Boz, İ. (2021). Yunus Emre'ye ait bir ilahinin ontolojik tahlili. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, 10*(3), 840-851.

*Uluslararası **T**ürkçe **E**debiyat **K**ültür **E**ğitim Dergisi Sayı: 10/3 2021 s. 840-851, TÜRKİYE*

Araştırma Makalesi

YUNUS EMRE'YE AİT BİR İLAHİNİN ONTOLOJİK TAHLİLİ

İbrahim BOZ*

Geliş Tarihi: Mart, 2021 ***Kabul Tarihi: Temmuz, 2021***

Öz

İsmail Tunalı, Nikolai Hartmann ve Roman Ingarden'in görüşlerinden yararlanarak ontolojik analiz yöntemini geliştirmiştir. Bu yöntem eserin bir ön yapısının bir de arka yapısının olduğunu kabul eder. Ses tabakası ön yapıyı oluştururken arka yapıyı anlam, nesne-karakter ve kader tabakaları oluşturur. Şiirin ontik bir bütün olduğu düşünülür. Şiiri oluşturan tabakalar incelendiğinde şiirin estetik güzelliği ortaya çıkarılacaktır. Bir eserde bu tabakaların hepsi bulunmayabilir. Bu yöntemde amaç eserin güzelliğini ortaya çıkarmaktır. Bu nedenle eseri oluşturan tabakaların incelenmesi gerekir.

Bu çalışmamızda Yunus Emre'nin bir ilahisi ontolojik analiz metoduyla incelenmeye çalışılmıştır. Bu metot sayesinde bu şiirin estetik boyutunun ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. İncelenen şiirin estetik açıdan zengin olduğu, az sözle derin anlamları aktarabildiği tespit edilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Yunus Emre, ilahi, ontolojik yöntem, analiz, estetik.

AN ONTOLOGICAL ANALYSIS OF A HYMN BU YUNUS EMRE

Abstract

An ontological analysis method was developed based on the ideas by İsmail Tunalı, Nikolai Hartmann and Roman Ingarden. This method admits that the work has one front and one rear structure. The vocal layer makes the front structure while the rear structure is made up of the semantics, the object-character and destiny layers. It is thought that the poem is an ontic whole. Examining the layers that make up the poem, the aesthetic beauty of it will come to surface. Not all of these layers might be found in a work. The purpose in this method is to bring the beauty of the work out. So the layers that make up the work need to be examined.

In this study, one hymn by Yunus Emre was examined as per the ontological analysis method. It was aimed to bring the aesthetic dimensions of the poem out by means of this method. It was detected that the poem subject to study is aesthetically rich, and could express deeper meanings by little amount of words.

Keywords: Yunus Emre, hymn, ontological method, analysis, aesthetic.

* Dr.; Dil Uzmanı, Samsun MEB Kitap Yazım Komisyonu, ibrahim_boz28@hotmail.com

Giriş

Ontoloji kavramı Türkçe Sözlük'te "varlık bilimi" olarak ifade edilmektedir (TDK, 2019, s. 1806). Bu bakımdan ontolojinin felsefenin konusu olan varlık kavramıyla yakından ilişkisi olduğu söylenebilir. Dolayısıyla felesefenin ortaya çıkmasıyla ontolojinin ortaya çıkışı benzerlikler taşımaktadır ve bu iki kavram varlığı anlamlandırma çabası içinde olmuştur.

Edebî eserleri tabakalarına ayırarak incelemeye çalışan ilk düşünür Roman Ingarden olmuştur. Ona göre edebî eser heterojen tabakaların birleşmesi sonucunda oluşur (Tunalı, 1998, s. 61). Ingarden, bir edebî eserde yer alan tabakaları şu şekilde sıralamaktadır:

1. Kelime sesleri ve onlara dayanarak meydana gelen ve daha yüksek bir basamağı gösteren ses yapıları,

2. Farklı derecelerdeki anlam birlikleri tabakası,

3. Farklı şematik görüşler tabakası,

4. Tasvir edilen şeylerin (nesne, insan ve olaylar) ve onların, alın yazılarının (kader) tabakası (Tunalı, 1984, s. 104).

Nikolai Hartman varlık bilgisi üzerinde durmak yerine onun ontik bütünlüğü üzerine çalışmak gerektiğini savunmuştur. Varlığın incelenmesi için onun katmanlarına inilmesi gerektiğini düşünür. Ona göre sanat eserini var olan olarak ele almak gerekir. Hartman'ın ontolojik yaklaşımına göre sanat eseri bir objektivasyondur. Objektivasyonda var olandan farklı, yeni bir şey oluşturma söz konusudur. Hartman, sanat eserinin bir ön yapı bir de arka yapıdan oluştuğunu ifade eder. Ön yapı sanat eserinin reel yani gerçek yapısıdır. İrreel yapı ise arka yapıdır ve sanat eserinin gerçekten farklı, yeniden oluşturulan dünyasını ifade eder. Reel ve irreel varlık alanlarından oluşan edebî eser; madde, hayat, ruh ve mana tabakalarından oluşan ontik bir bütündür. Bu tabakalar arasındaki birliktelik geçek dünyada olduğu gibidir. Alt tabakalar üst tabakaları taşır ve güçlüdür. Üst tabakalar ise daha zayıf olmasına rağmen daha hürdür (Tunalı, 1983, s. 17-18).

İsmail Tunalı; Hartman ve Ingarden'in görüşlerinden yola çıkarak ontolojik analiz metodunu geliştirmiştir. Bu yöntemde eserin ön yapısını ses tabakası; arka yapısını ise anlam, nesne-karakter ve kader tabakaları oluşturur. Ses tabakası, metnin ortaya çıkmasında ilk aşama olduğu için en altta bulunması gerekir. Ses tabakasında ele alınacak konular metnin reel yönüyle ilgili olmalıdır. Bu münasebetle bu tabakada, edebî eserin ses ve dil özellikleri; mısra, beyit, dörtlük gibi şekil özellikleri; kafiye, vezin, aliterasyon, asonans gibi ahenk unsurları dikkate alınır. İkinci tabakada bulunan anlam tabakası, reel yapıdan irreel yapıya geçişin ilk aşaması olarak kabul edilir. Burada kelime ve cümle semantiği kavramları üzerinde durulur ve metnin şair tarafından irreel yapıya nasıl geçirildiği ortaya çıkarılmaya çalışılır. Üçüncü tabaka ise şairin hayal gücü sayesinde oluşur. Bundan dolayı bu tabakada söz sanatları, mecazlar, semboller ve işaretler dikkate alınarak şairin edebî kişiliği üzerinde durulur. Metnin en üst tabakası olan kader tabakası ise edebî eserden çıkarılabilecek derin anlamları ihtiva eder (Bingöl, Ciğa, 2014, s. 287).

Edebî bir eseri oluşturan tabakaları şöyle sıralayabiliriz:

Ön Yapı

1. Tabaka: Ses Tabakası

Ses ve Dil Özellikleri, Mısra, Beyit, Dörtlük, Ritim Unsurları, Kafiye, Vezin

Arka Yapı

2. Tabaka: Anlam Tabakası

Kelime ve Cümle Semantiği

3. Tabaka: Nesne ve Karakter Tabakası

Anlamın Yoğun Olduğu Bölüm, Şairin Psikolojisi ve Edebî Şahsiyeti

4. Tabaka: Kader Tabakası

Nesne ve Karakter Tabakasındaki Tespitlerin Genelleştirilmesi (Bingöl, Ciğa, 2014, s. 286; Bayram, 2003, s. 12).

Edebî eser ilk olarak sanatçı tarafından oluşturulur. Bu sayede sanatçı sanat eserine katılmış olur. Bunun yanında sanat eseri bağımsız bir varlık olarak ortaya çıkar. Eseri değerlendirmek için de ben yaratılmıştır. Bu ben, edebî eserden haz duyar ve hoşlanır.

Sanat ontolojisi estetik obje yani sanat yapıtı üzerinde durur. Tarih boyunca estetik değer yargıları üzerinde durulmuş, eserin ontik yapısına değinilmemiştir. Bu bakımdan eserin ontik yapısını, varlık tabakalarını araştıran sanat ontolojisi, estetik için temel bir alan olarak kabul edilir. Sanat ontolojisi sayesinde eserin estetik değeri ortaya çıkarılır (Tunalı, 1998, s. 52).

Edebî eseri oluşturan tabakaların uyumlu bir şekilde bir araya gelmesiyle sanat eserinin estetik değeri ortaya çıkacaktır. Sanatçı dış dünyayı eserinde olduğu gibi vermez. O, dünyayı kendine has bir üslupla yoğurur ve estetik bir değer ortaya çıkarır. Bu değeri ortaya çıkaran da sanat eserini oluşturan tabakaların birlikteliğidir.

Metin tahlili ise bir eseri inceleyip çözümlemeye çalışmaktır. Modern metin tahlilleri 20. yüzyılın başından itibaren görülmeye başlamış ve günümüze kadar gelmiştir. Metin tahlilinde eser bir bütün olarak tahlil edilmeye çalışılır. Bu inceleme daha derin ve sistematik bir incelemedir. Okuyucunun bir esere tamamıyla nüfuz etme imkânı yoktur. İşte böyle bir durumda metin tahlilleri devreye girer ve eseri bütün yönleriyle inceleyerek okuyucunun sanat eserinden estetik bir zevk duymasına yardımcı olur (Çetişli, 2008, s. 314).

"Bir metne çeşitli açılardan -mesela hermenotik, yapısal, gostergebilimsel, metin dilbilimsel, anlambilimsel vd. farklı metotlarla- yaklaşmak ve incelemek elbette ki mümkündür. Hiçbir metot bu anlamda mutlak değildir. Her bir metot, metne nüfuz etme yollarından biri olacaktır." (Köktürk, 2003, s. 171). Bu bakımdan sanat eserleri üzerinde yapılacak her çalışma onun estetik değerinin ortaya çıkarılmasına katkı sunacaktır. Halk edebiyatı sahasında metin tahlili konusunda yapılan çalışmaların yetersizliği ortadadır. Bu bakımdan hem alandaki çalışmalara katkı olması hem de halk şirinin zenginliğini ortaya çıkarmak için Yunus Emre'nin bir ilahisi İsmail Tunalı'nın ontolojik analiz metoduyla tahlil edilmeye çalışılacaktır.

İLAHİ

Aceb şu yerde var m'ola
Şöyle garîb bencileyin
Bağrı başlı gözü yaşlı
Şöyle garîb bencileyin

Gezdim Urum ile Şam'ı
Yukarı illeri kamu
Çok istedim bulamadım
Şöyle garîb bencileyin

Kimseler garîb olmasın
Hasret oduna yanmasın
Hocam kimseler olmasın
Şöyle garîb bencileyin

Söyler dilim ağlar gözüm
Garîblere göynür özüm

Meğer ki gökde yıldızım
Şöyle garîb bencileyin

Niçe bu derd ile yanam
Ecel ere birgün ölem
Meğer ki sinimde bulam
Şöyle garîb bencileyin

Bir garîb ölmüş diyeler
Üç günden sonra duyalar
Soğuk su ile yuyalar
Şöyle garîb bencileyin

Hey Emre'm Yûnus bî-çâre
Bulunmaz derdine çâre
Var imdi gez şârdan şâra
Şöyle garîb bencileyin (Tatcı, 2018, s. 275-276).

1. Ön-Yapı

1.1. Ses tabakası

Bu tabakayı bir eserin reel yönünü oluşturan sesler ve seslerin birleşmesinden oluşan kelimeler meydana getirir. Vezin, kafiye gibi ahenk unsurları ve bazı ses benzerlikleri eserin reel yönüne etki eden unsurlardır (Bingöl ve Ciğa, 2014, s. 288).

Yukarıdaki şiirin nazım birimi dörtlüktür. 8'li hece ölçüsüyle yazılmıştır. Mistik konuların işlendiği bu şiirin nazım şekli ilahidir. İlahi, tekke şiirinin en önemli nazım şekillerinden biridir. Dörtlük ve hece ölçüsü de halk şiirinde ahengi sağlayan belirgin unsurlardandır. Her ikisi de Türklerin Orta Asya'dan beri kullandığı millî ahenk unsurlarımızdandır.

Kafiye halk şiirinin önemli unsurlarından biri olarak kabul edilir. Birinci dörtlüğün ikinci ve dördüncü dizelerinde ve şiiri oluşturan bütün dörtlüklerin sonunda tekrar edilen "Şöyle garîb bencileyin" ifadesi rediftir. Yardımcı'ya göre kafiye bir ses olayıdır ve ünsüz benzeşmelerine kafiye dendiği için ünlülerin benzerliği de kafiye olarak kabul edilmelidir. Bu bakımdan Türkçe'nin ses ve hece yapısına uygun olan "a-e", "ı-i", "o-ö", "ı-u" ve "u-ü" ünlüleri arasında kafiye oluşturulabilir (Yardımcı, 2002, s. 697). Yardımcı'nın görüşü dikkate alındığında ikinci dörtlükte Şam'ı ve kamu kelimelerinde bulunan "amı, -amu" ekleri zengin uyak görevinde kullanılmıştır. Üçüncü dörtlükte bulunan "-masın" ekleri rediftir. Efrasiyap Gemalmaz, *Türkçenin Fonemler Düzeni ve Bu Fonemler Düzeninin İşleyişi* adlı çalışmasında "n-m", "l-n", "n-l" ünsüzlerini benzer ünsüzler olarak kabul eder ve bu ünsüzlerin arasında kafiye oluşturulabileceğini söyler (Gemalmaz, 1980, s. 28). Bu bakımdan "masın" eklerinden önce gelen "-l-n" ekleri yarım kafiye oluşturmaktadır. Dördüncü dörtlükte bulunan "-üm, -ım" ekleri redifi, "-z" ekleri ise yarım kafiyeyi oluşturur. Beşinci dörtlükte "-am, -em" ekleri redif, bu eklerden önce gelen "n-l" ekleri yarım kafiye yapmıştır. Altıncı dörtlükte "-eler, -alar" ekleri rediftir, "-y" eki ise yarım kafiyeyi oluşturur. Son dörtlükte "-âre ve -âra" ekleri zengin kafiyeyi oluşturur. Yine son dörtlükte "-çâre" kelimesi birinci dizenin sonundaki "bî-çâre" sözcüğünün içinde yer aldığı için tunç kafiye oluşturmuştur. Şiirin genelinde redif ve yarım kafiyeler sıklıkla kullanılmıştır. Bu kafiyeler şiirin kolay okunmasını ve ahenkli olmasını sağlamıştır.

Yunus Emre, kafiye konusunda halk şiirinin geleneksel özelliklerine uyarak katı bir tutum içinde olmamış, çeşitli ses benzerlik ve yakınlıklarını uyak olarak kullanmıştır. Onun şiirlerinde çoğunlukla redif ve yarım kafiye kullanılmasına rağmen öteki uyak çeşitleri de görülmektedir (Aksan, 2005, s. 174). Bu bakımdan Yunus Emre'nin halk şiirinin geleneksel özelliklerine uyduğu söylenebilir. Halk şiiri sözlü kültüre dayanır ancak yazıya geçirildiği zaman bazı farklılıklar ortaya çıkabilir. Bu durum yazıya geçirilmiş sözlü ürünlerin incelenmesinde bazı sorunlara sebep olabilmektedir (Bekki, 2008, s. 59).

Şiirde bazı ses benzerlikleri de göze çarpar. Şiirde -a, -e, ve -ı, -i sesleri çok sık kullanılmıştır. Bu sayede şiirde bir iç ahenk oluşturulmuştur. Yine şiirde -b, -l, -m ve -n ünsüzleri çok sık tekrar edilmiştir. Bu ses benzerlikleri şiirde, bir şarkıda olduğu gibi, ritim oluşturmuş ve şiirin kolay ezberlenmesini sağlamıştır.

Şairin bu şiirde durakları dikkate almadığı ve kafiye konusunda da serbest davrandığı görülmektedir. Çünkü şairin esas gayesi yolunu ve davasını anlatmaktadır. Bu bakımdan sanatçı şekilden ziyade içindeki ilhamı, ayrılıktan duyduğu acı, keder ve üzüntüyü anlatmıştır. Ancak şairin bu özellikleri sanat yönünün zayıf olduğu anlamına gelmez. Şair, en çetin meseleleri

halkın anlayacağı bir dille ve samimi, basit bir üslupla anlatması onun başarısını göstermektedir. Yine onun üslubunda göze çarpan heyecanlı, lirik ve canlı söyleyiş de şairin sanatçı yönünü ortaya çıkarmaktadır.

2. Arka-Yapı

2.1. Anlam Tabakası

Ses tabakasının üzerinde bulunan tabaka anlam tabakasıdır. Kelimelerin anlamları ve bu kelimelerin oluşturduğu anlam birliktelikleri bu tabakada incelenir. Bu bölümde kelimelerin anlam dünyasına nüfuz etmek gerekir. Öncelikle kelimeler daha sonra da cümleler ele alınır ve bu bölüm diğer tabakaya geçme imkânı verir (Bingöl ve Ciğa, 2014, s. 289). Şiirdeki bazı kelimelerin anlamları şöyledir:

aceb: *Acaba. garib: Kimsesiz, zavallı, gurbette kendi memleketinin dışında bulunan, yabancı, tasavvufta Allah için her şeyini bırakan insan, kimsesiz ve yalnız kalmış kişi.*

bencileyin: *Benim gibi. bağrı başlı: Göğsü çıbanlı, göğsü yaralı, Allah aşkından yaralı olma hâli. kamu: Herkes, diğer, âşıklar.*

od: *Ateş, Allah aşkının müridin kalbinde oluşturduğu yanma hâli. göynür: Yanar. niçe: Ne zamana kadar (Allah'a ulaşma zamanı kastediliyor.).*

ere: *Varmak, ulaşmak, ölmek.*

meğer: *Belki.*

sin: *Mezar.*

bî-çâre: *Çaresiz.*

imdi: *Şimdi.*

şu: *Şöyle.*

şâr: *Şehir* (Develioğlu, 1996; Dilçin, 1983).

1. Dörtlük: *Acaba şu yerde benim gibi garip var mıdır? Benim gibi göğsü yaralı, gözü yaşlı var mıdır?*: Sanatçı soru sorarak istifham sanatını kullanmaktadır. Yine "şöyle garip bencileyin" ifadesi tekrar edilerek tekrir sanatı yapılmaktadır. Garip kelimesi sanatçının ruh hâlini en iyi yansıtan kelimedir.

2. Dörtlük*: Rum'ı, Şam'ı bütün yukarı illeri gezerim. Çok istedim, bulamadım, şu benim gibi garip var mı?*: Yunus Emre gezici dervişlerin bir özelliği olarak birçok ülkeyi gezmiştir. Tasavvuf yolunun güzelliklerini insanlara anlatmaya çalışmıştır.

3. Dörtlük: *Kimseler garip olmasın, özlem ateşine yanmasın. Hocam (Tabduk Emre) kimse benim gibi garip olmasın*.: Şair Allah'a olan aşkının ateşiyle yanmaktadır. Kimsenin de kendi gibi yanmamasını ister.

4. Dörtlük: *Dilim söyler, gözüm ağlar, gariplere içim yanar. Gökte yıldız gibiyim, benim gibi garip var mı?*: Sanatçı ilahiler söylediğini, Allah'tan uzak olduğu için ağladığını, kendi gibi gariplere yandığını söylemektedir. Ona göre aşk acısı çekmek çok zordur. Kendisini yalnızlık bakımından gökteki yıldızlara benzetir ve teşbih sanatı yapar.

5. Dörtlük: *Bu dertle ne zamana kadar yanayım. Ecel gelecek bir gün öleceğim. Belki mezarımda bulurum, benim gibi bir garip var mı?*: Şair bu dünyada vuslata eremeyeceğini düşünür. Öldüğü zaman Allah'a kavuşabileceğini hayal eder.

6. Dörtlük: *Bir garip ölmüş deseler, üç günden sonra duyarlar, soğuk su ile yıkarlar, benim gibi garip var mı?*: Sanatçı Allah'tan uzak ve garip olduğu için kimsesiz olduğunu düşünür. Kimsesiz insanlar gibi öldükten sonra soğuk su ile yıkanacağını hayal eder. Bu yüzden bir an önce Allah'a kavuşmak ister.

7. Dörtlük: *Hey Emre'm, Yunus çaresizdir, derdine çare bulunmamaktadır. Şimdi git, şehirden şehre gez. Benim gibi garip var mı?*: Hey Emre'm derken sanatçı nida sanatı yapmaktadır. Allah'a kavuşamadığı sürece derdine çare bulamayacağını düşünür ve şehirden şehre gezmekten başka çare olmadığını söyler.

Şiirde istifham sanatının gücünden sık sık faydalanılmaktadır. Yine kelime ve kelime grupları tekrarlanarak şiirin anlamı kuvvetlendirilir. Şiirde genellikle fiiller ön plandadır. Bu özellik şairin hareketli bir coğrafyada yaşadığını gösterir. Şiirde en fazla tekrar edilen kelime garip kelimesidir. Bu kelime aynı zaman da tasavvufun özünü de ifade eder. Allah yolundaki kişi dünyalık her şeyden vazgeçer ve bütün kalbiyle Allah'a yönelir. Bu bakımdan derviş yalnız, garip ve kimsesizdir. Yunus Emre'nin garipliği başta yalnızlığını anlatmaktadır. O, bütün eylemlerinde yalnızdır. Ancak bu durumdan yakınmaz, tek şikâyeti kendisi gibi gurbete düşmüş birini bulamamasıdır (Çelebi, 2016, s. 126). Garip kalmasına sebep olan ise tarikatlarda seyahat edilmesinin nefsi terbiye etmenin önemli bir unsuru olarak görülmesidir (Tatcı, 2013, s. 601).

Yunus Emre'nin bu şiirinde dikkat çeken bir söyleyiş de alışılmamış bağdaştırmaların sıklıkla kullanılmasıdır. Şair üçüncü dörtlükte *hasret oduna* ifadesini kullanarak insana ait bir özellik olan hasreti, cansız bir varlık olan ateşle bağdaştırmaktadır. Bu sayede şair, Allah'a duyduğu hasreti çarpıcı bir şekilde yansıtmakta ve beklenmedik bir tamlamayla süjenin karşısına çıkarak şairlik gücünü ortaya koymaktadır. Yine şairin kendisini gökteki yıldızlara benzetmesi, kimsesiz kişinin soğuk suyla yıkanmasını hayal ettirmesi ve garip kelimesini mecazi bir manada kullanması onun teşbih, imge ve mecazları kullanma konusundaki ustalığını ve üslubundaki orijinalliği göstermektedir.

2.2. Nesne ve Karakter Tabakası

Bu tabakalarda sanatçının örtük anlamlarla ortaya koyduğu nesneler açığa çıkarılmaya çalışılır. Dolayısıyla olayların ve şahsiyetlerin ön planda olduğu tabakalardır. Sanatçının karakteri ve ruh hâlinin esere yansımaları üzerinde durulur. Şairin eseri oluştururken sahip olduğu psikolojik durum ve karakter özellikleri eserde yer alan mecazların anlamları verilerek etraflıca değerlendirilmeye çalışılır (Abukan, 2020, s. 9).

Yunus Emre, Anadolu'daki Türklerin zor zamanlar yaşadığı bir dönemde ortaya çıkmış bir sanatçıdır. Haçlı Savaşları Anadolu'yu yakıp yıkmış, Moğol istilası ise taş üstünde taş bırakmamıştır. Böylesine bir dönemde Yunus Emre ve Mevlana gibi erenler Türk halkının kurtuluş anahtarı olmuştur. Mevlana aydın kesimin ruhuna, Yunus Emre ise halkın ruhuna hitap etmiştir. Halk çok fakirdir. Anadolu'da dirlik ve düzen bozulmuştur. Selçuklu Devleti gibi sığınılacak bir liman ortadan kalkmıştır. Moğolların zulümleri halkta dayanılacak hâl bırakmamıştır. İşte böylesine bir dönemde İslam tasavvufu halk içinde hızla yayılmaya başlar (Develi, 2011, s. 10-11). Yunus Emre ve Mevlana gibi sanatçılar tasavvuf yolunun habercileri olmuştur. Maddi manada yıkılan bir

halk manevi manada yükseltilmeye çalışılmıştır. Halk da bu sanatçıların sesine kulak vermiş, onların yolundan gitmiştir. Bektaşilik ve Mevlevilik gibi tarikatlar ortaya çıkmış, bu tarikatlar yüzyıllarca halkın ruh ve ahlak tekâmülü için çalışmıştır (Karakoç, 2012, s. 13).

Yunus Emre halkın böylesine çaresiz olduğu bir dönemde ortaya çıkmıştır. Şiirde söylediği gibi kendisini garip olarak görür. Tasavvufa göre Allah yolundaki bir mürit nefsini terbiye ederek sadece Allah'a yönelmelidir. Tasavvufta Allah'a ulaşmak için bazı merhalelerden geçmek gerekir: Şeriat, tarikat, marifet, hakikat. Yunus artık hakikat mertebesine erip Allah'a kavuşmak yani fenafillaha ulaşmak ister. Bu mertebeye ulaştığında tam bir olgunluğa erişip çok sevdiği Allah'ına kavuşacaktır (Köprülü, 2016, s. 424). Bu görüş tasavvuftaki vahdet-i vücut görüşüyle alakalıdır. Mutasavvıflar tek varlık olarak Allah'ı kabul ederler. Onlara göre diğer şeyler Allah'ın birer yansımasından ibarettir. Diğer canlılara bazı sıfatlarını verirken insana bütün sıfatlarını vermiş yani insanda tecelli etmiştir. Allah insana kendi nurundan bir parça vermiştir. Bu parça insanın gönlünde ya da ruhunda bulunur. İnsan bu nura ulaşmayı başardığında aynı zamanda Allah'a ulaşmış olur (Kam, 1994, s. 66). Yunus'un gözü yaşlı, gönlü yaralı olmasının sebebi Allah'a ulaşma isteğidir. İnsan, dünyanın mal, mülk, şöhret, eğlence gibi bütün masivalarından uzaklaşmalı, temiz bir kalple Allah'a yönelmelidir. Allah'a kavuşan insan Allah'la baki olacaktır. Çünkü Allah bakidir. İnsan ise gelip geçici bir yanılsamadan ibarettir. Mutasavvıflara göre Allah aynanın karşısındaki insan gibidir. Aynada olanlar gerçek değildir, sadece birer yansımadan ibarettir. Ârif insan Allah'ın varlığını sezmeli ve buna göre hareket etmelidir (Köprülü, 2016, s. 422).

İkinci dörtlükte Yunus Emre manevi bir yolculuğa çıkar. Tasavvuf yolculuğuna seyr-i süluk denir (Yılmaz, 1997, s. 183). Bu yolda mürit birçok zorlukla karşılaşır. Gezici dervişlik tasavvuf yolunun önemli aşamalarından biridir. Mürit birçok ili gezer ve bu sayede nefsini terbiye etmeye çalışır. Yunus da böyle bir yolculuğa çıkar. Yunus, şeyhi Tabduk Emre'nin yanından bir zaman ayrılır (Tatcı, 2018, s. 22). Tasavvufta gurbete gitmek; sıkıntılara göğüs germek bakımından nefsi terbiye etmek, yolunu ve inancını yaymak için bir araç olarak kullanılır (Gölpınarlı, 2020, s. 259). Yunus Emre de gönülleri Allah aşkıyla tutuşturmak için yollara çıkar ve irşat faaliyetine girişir. Yunus gezdiği yerlerde kendi gibi bir garip bulamadığını söyler. Fenafillaha eremediği için kendisini garip ve kimsesiz kabul eder.

Şairin üçüncü dörtlükte "hocam" diye seslendiği Tabduk Emre'dir. Tabduk Emre'nin dergâhında yıllarca hizmet etmiştir. Yunus Emre her ne kadar Bektaşiler tarafından kabul edilen bir şair olsa da Yunus Emre'nin herhangi bir tarikata mensup olduğuna dair elimizde bir belge yoktur. Onunla ilgili anlatıların çoğu menkıbelere dayanmaktadır. Yunus Emre gezdiği yerlerde Tabduk Emre'nin fikirlerini şiirleri vasıtasıyla yaymaya çalışmıştır (Tatcı, 2020, s. 41). Sonuç olarak tasavvufta bir şeyhe ya da mürşit-i kâmile bağlanma çok önemsenir. Tasavvuf yolunda ilerleyen mürit, bir kılavuza ihtiyaç duyar. Yunus bu dörtlükte aşk acısıyla yandığı için kimsenin kendisi gibi yanmasını istemediğini söyler.

Dördüncü dörtlükte şair "dilim söyler" derken söylediği ilahileri ifade eder. Bu şiirleri terennüm etmesinin sebebi Allah aşkını ifade etmektir. Şair daha Allah'a yükselme aşamasındadır. Hedefine tam olarak ulaşamamıştır. Allah'a tam olarak ulaşmak için insanın hayvani nefsine hâkim olması gerekir. Kötü nefis bizi Allah'a ulaşmaktan alıkoyar. İnsan gönlünü her türlü kirden ve pastan temiz tutarsa Allah o kişinin gönlünde tecelli eder. Bu bakımdan dünyanın malına, mevkiine ve şöhretine itibar etmemek gerekir.

Yunus, kendisini Allah'a ulaşacak kadar yeterli görmemektedir. O yüzden yıldızlar gibi yalnız ve kimsesizdir. Tasavvufa göre insan biri ölümlü, biri ölümsüz olmak üzere iki unsurdan meydana gelir. Ölümlü olan "ten" adı verilen bedendir. Beden bir gün mutlaka ölecektir. Toprak olup çürüyüp gidecektir. Tenin ruha ya da cana kafes olmaktan başka bir işlevi yoktur. Asıl olan ise ruhtur. Yine Allah'ın tecelli edeceği yer ruhtur. Yunus da bir gün öleceğini ancak o zaman Allah'a ulaşabileceğini düşünür. Mevlana mesnevisinde şöyle der:

Dinle neyden kim hikâyet etmede/Ayrılıklardan şikâyet etmede.

Ney kamışlıktan koparılmıştır ve hep koparıldığı yeri özlemektedir. Bu yüzden ayrılık acısıyla yanmaktadır. İnsan da Allah'tan koparılmıştır ve Allah'a dönmek için acı çekmektedir. Yunus'un da acı çekmesinin sebebi budur. Allah'a ulaşmak ister ancak mezarda Allah'a ulaşabileceğini ummaktadır (Nesterova, 2011, s. 123).

Yunus kendisinin öldüğünü hayal eder. Kendi ölümünü fakir bir insanın ölümüne benzetir. Kimsesiz ve garip insanın ölüm haberi üç günden sonra duyulur, soğuk su ile yıkanır. Şair mütevazı kişiliğini bu benzerlikle ortaya koyar. Zaten tasavvuf ehli dünyadan geçtiği için fakir, yoksul ve kimsesiz olmayı ister.

Yunus derdine çare bulamadığını söyler. Bunca çabasına rağmen Allah'a ulaşamamıştır. İlden ile gezmekten başka çare bulamamaktadır. Yani Yunus hâlâ ayn-ül-yakîn mertebesinden Hakk-ül-yakîn mertebesine çıkamamıştır. Her şeyin Allah'ın sıfatları olduğunu öğrenmiş, Allah'tan başka şeyleri gönlünden çıkarmıştır. Fakat Allah'la bir olma makamına ulaşamamıştır. Bu yüzden derdine çare bulamaz ve ilden ile dolaşmaya devam eder (Kabaklı, 1994, 257-258).

2.3. Kader Tabakası

Ontolojik inceleme yönteminin son tabakası olan bu takada eserin genelinde bulunan derin anlamlar üzerinde durulur. Sadece yazara değil bütün insanlara yönelik evrensel yazgılar eserin bütününden çıkarılmaya çalışılır (Abukan, 2020, s. 9).

Tabduk Emre'den izin alarak tasavvuf düşüncesini anlatmak üzere yola çıkan Yunus Emre birçok ili dolaşır. Bu illeri dolaştığı sırada yalnızlık duygusunu derinden hisseder. Çünkü insan doğup büyüdüğü topraklardan çok uzaklarda olduğu zamanlarda garip ve kimsesiz kalır, gurbeti içinde duymaya başlar. Şair, insanın yalnızlığını bu şiirinde süjeye duyurmak ister. Ancak şair, insanın yalnızlığını derin anlamları iletmede bir araç olarak kullanır.

Şairin asıl amacı evrensel temalardan biri olan aşk konusunu gezip gördüğü yerlerdeki insanlara şiirleri yoluyla aktarmaktır. Bu aşk Allah'a olan aşktır. Tasavvufa göre aşk beşerî ve ilahi olmak üzere ikiye ayrılır. Beşeri aşk ilahi aşka ulaşmak için bir köprü vazifesi görür. Beşeri aşka sahip kişi sevdiği için dünyalık her şeyden vazgeçer. Aynı özellikler ilahi aşkta da vardır. Mürit Allah için masivadan vazgeçer.

Her âşık gibi sanatçı da âşık olduğu sevgiliden ayrı olduğu için ıstırap çeker. Derdinin tek çaresi sevgiliye kavuşmaktır. Dolayısıyla sanatçı aşkını ve ayrılıktan duyduğu acıyı şiirlerinde anlatarak yüzyıllardır şiirlerde işlenen ve insanlığın ortak kaderi olan bir temayı bizlere duyurmak ister.

Sonuç

Bir şiir, ontolojik inceleme yöntemiyle tahlil edilirken o şiirin sadece sosyal ve psikolojik yönü değil onu oluşturan bütün etkenler dikkate alınır. Bu sayede okuyucu, eserin anlam ve çağrışımlar dünyasına girebilir. Bu bakımdan ontolojik yöntem metnin duyusal alan olarak kabul edilen ön yapısının yanında duyular üstü kabul edilen arka yapısının da çözümlenmesini sağlayarak metnin bir bütün hâlinde incelenmesini sağlar (Abukan, 2020, s. 20). Ayrıca bu yöntem sayesinde sanatçının ruhi yapısı hakkında bilgi sahibi olunmakta ve halk şiiri ürünlerinde bulunan evrensel değerlere ulaşılması sağlanmaktadır (Yılmaz, 2016, s. 403).

Divan şiiri, ontolojik yöntem için uygun ürünler sunmaktadır. Zira bu yöntemde yer alan bütün tabakalar divan şiirinde bulunmaktadır (Bayram, 2002, s. 15). Ancak halk şiiri sözlü kültür ortamında oluştuğu için halk şairi icra sırasında dinleyici ve mekândan etkilenmektedir. Şairin icra sırasındaki psikolojik durumu şirine tesir etmektedir. Bu bakımdan halk şiiri ürünleri incelenirken icra ortamı ve dinleyicilerin etkileri de dikkate alınmalıdır. Zira sadece metni esas alan bir inceleme halk şiirlerinin derin yapısına ulaşmada zorluklar oluşturabilir (Bars, 2019, s. 315).

Ontolojik yöntem özellikle yapısalcı yaklaşımların da etkisiyle bir esere mekanik bir şekilde yaklaşmaktadır. Bu durum, eseri oluşturan sanatçı ve alımlayıcı öznenin (okur) ihmal edilmesine sebep olmaktadır. Eseri kendine has üslubuyla üreten sanatçı ve onu yeniden anlamlandırarak yaşatan alımlayıcı öznenin dikkate alınması edebî eserin daha iyi anlaşılmasına imkân tanıyacaktır. Ayrıca geleneksel şerh yöntemi esere yaklaşım bakımından ontolojik yöntemle benzerlikler göstermektedir. Bu münasebetle geleneksel şerh yönteminin özellikleri ontolojik incelemelerde dikkate alınabilir (Bingöl, 2019, s. 145).

Bu çalışmada Yunus Emre'nin bir ilahisi ontolojik analiz metodundaki katmanlara göre incelenmeye çalışılmıştır. Bu katmanlar sayesinde şiirin estetik değerinin ne olduğu üzerinde durulmuştur. Şairin halkın kullandığı dili büyük bir ustalıkla şiirine yansıttığı görülmektedir. Ses, kelime ve dizeler ahenkli bir şekilde sıralanmış, bu unsurlar sayesinde şair derin bir aşkın anlamını insanlara duyurmaya çalışmıştır. Yunus Emre, insanı yaratanı büyük bir aşkla sevmekte ve ona kavuşmayı hayatının gayesi olarak görmektedir. Bu dünyada olmasa bile öldükten sonra da olsa ona kavuşmayı istemektedir. Dünyanın bütün menfaatlerinden uzaklaşıp temiz bir ruhla Allah'a yönelmiştir.

Sonuç olarak sanatçı bu şiirinde az sözle çok şey anlatma özelliğini korumaktadır. Yunus çok derin konuları halkın anlayabileceği bir dille anlatmayı başarır. Halk böylesine mistik konuları sade bir dille anlatan şairleri çok sever. Bu bakımdan Yunus Emre halk tarafından yüzyıllardır sevilmekte, şiirleri dilden dile aktarılmaktadır.

Kaynaklar

Abukan, M. (2020). Ontolojik edebiyat kuramı ve Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın "çağlarda" şiiri üzerine bir tahlil denemesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, *13*(72), 5-21.

Aksan, D. (2005). *Halk şiirimizin gücü.* Ankara: Bilgi Yayınevi.

Bars, M. E. (2019). Dadaloğlu'nun bir koşmasının ontolojik yöntemle çözümlenmesi. *E-Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi*, *11*(1), 303-317.

Bayram, Y. (2003). Ontolojik analiz metodu ve uygulama. *Yom Sanat*, *12*, 12-15.

Bekki, S. (2008). Anadolu sahası halk şiirinde kafiye: tespitler ve öneriler. *Millî Folklor*, *20*(78), 55-67.

Bingöl, U. (2019). Ontolojik metin tahlili hakkında bazı tespitler. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, *14*, 144-153.

Bingöl, U. ve Ciğa Ö. (2014). Ontolojik metin tahlili ve Şeyh Galip'in bir gazelinin ontolojik tahlili. *Turkish Studies*, *9*(9), 283-299.

Çelebi, M. S. (2016). Türk mistisizm geleneğinde Yunus Emre'nin sırra ermesi. *Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Dergisi*, *17*(38), 111-134.

Çetişli, İ. (2008). *Edebiyat sanatı ve bilimi*. Ankara: Akçağ.

Develi, H. (2011). *Yunus Emre divanından seçmeler*. İstanbul: Kesit Yayınları.

Develioğlu, F. (1996). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.

Dilçin, C. (1983). *Yeni tarama sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Gemalmaz, E. (1980). Türkçenin fonemler düzeni ve bu fonemler düzeninin işleyişi. *Edebiyat Fakültesi Edebiyat Bilimleri Araştırma Dergisi*, *1*(12), 3-36.

Gölpınarlı, A. (2020). *Yunus Emre hayatı ve bütün şiirleri.* İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Kabaklı, A. (1994). *Türk edebiyatı*. C. 2, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

Kam, F. (1994). *Vahdet-i vücûd.* Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

Karakoç, S. (2012). *Yunus Emre*. İstanbul: Diriliş Yayınları.

Köktürk, Ş. (2003). "Bayburtlu Zihni'nin bir koşmasının ontolojik analiz metoduyla incelenmesi". *Millî Folklor*, *60*, 170-178.

Köprülü, M. F. (2016). *Türk edebiyatında ilk mutasavvıflar.* İstanbul: Alfa.

Nesterova, S. (2011). *Mevlana'nın "mesnevi" isimli eserinde metaforik anlatımın metafizik boyutu.* Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Tatcı, M. (2013). Yunus Emre. *TDV İslam ansiklopedisi.* İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, C. 43, 600-606.

Tatcı, M. (2018). *Yunus Emre ile aşk yolculuğu hayatı ve seçme şiirleri*. İstanbul: H Yayınları.

Tunalı, İ. (1998). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tunalı, İ. (1983). *Estetik beğeni*. İstanbul: Say.

Tunalı, İ. (2011). *Sanat ontolojisi*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.

Türkçe sözlük (2019). Ankara: Türk Dil Kurumu (TDK).

Yardımcı, M. (2002). "Âşık edebiyatında uyak ve yeni bir uyak tanımı". *Uluslararası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 697-717.

Yılmaz, H. K. (1997). *Anahatlarıyla tasavvuf ve tarikatlar*. İstanbul: Ensar Neşriyat.

Yılmaz, S. S. (2016). Âşık Veysel'in; "çarık-mes konuşması" adlı şiirinin ontolojik tahlili. *CÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, *40*(1), 389-404.

Extended Abstract

The ontology is a field that questions the beings and has common matters with philosophy. Nikolai Hartmann made researches about the beings, and stated that the beings should be divided into layers and then studied. To him, an art work consists of front and rear structures. The front structure makes the real side, while the rear one makes the unreal of the work.

Roman Ingarden was the first scientist that studied the art work by its layers. And İsmail Tunalı, making use of the views of these two scholars, developed the ontological analysis method, and stated that this method should be used in the literal works. To him, the front structure of a work is made up of the vocal layer, while the rear structure is made up of the semantics, the object/the character, and the destiny layers. Thinking that the work is an ontic whole, the study of these layers would bring the aesthetic side of the work out. The vocal layer is the one that receives support from the other layers, and without it the others do not exist. The others are the layers that pass from the real to the unreal structure, and helps reach deeper meanings about the work.

Many methods have been used in the analysis studies in the folk poetry so far. The ontological analysis method protrudes in approaching the poem as a whole and in bringing the aesthetic side of the poem out. This method may frequently be used in order to bring the beauty of the folk poems in poetry analysis. Additionally, thinking that the analysis works regarding the folk poems are insufficient, the poetry analysis works gain more prominence.

In our work, we tried to study a hymn by Yunus Emre in the ontological analysis method. Looking at the vocal structure of this work, it is seen that the rhythm, rhyme and vocal similarities were frequently used. But even though the poet acted freely in terms of harmony, his using of fluent, and a sincere language that the people may easily understand shows his literal success. Looking at the layer of semantics, it is noticed that the artist is successful in terms of using verbal arts, metaphor, repetition, images and uncommon correlations. The words that is used the most in the poem is the word “garip” i.e., strange, odd, and this word is used symbolically out of its real meaning. With this word, the poet tries to relate that he fell apart from Allah and is suffering a lot for he could not rejoin him.

In the object/the character layer, the poet tries to chant his love to Allah. He wants to rejoin Allah at once. But his will is not acquired yet and the poet suffers a deer pain. He is lone and forlorn like the strange persons for he fell apart from his beloved. He heads towards Allah with a pure heart, and his only purpose is to reach him. He thinks that this is difficult on earth, and this wish of him will come true after death.

Rebels that rose out in Anatolia and the Mongol invasion were influential in the forming of Yunus Emre’s spiritual world. Erens, the saints that went on the path of Ahmet Yesevi, tried to keep the Anatolians happy through these hard times. From that aspect, Yunus Emre followed the Yesevi’s path, and tried to explain the path and the cause of the sufism to Anatolian people. For this purpose, Yunus Emre, after receiving permission from his mentor Tabduk Emre, wandered many provinces to tell about his path, his cause, and chanted his poems to the people. There were times when he was very lonely and forlorn during his voyages, yet he never complained about that condition, but kept on chanting his love to Allah. His only wish is to reach Allah; that is why he dared to stay as lonely as a star in the sky. His reaching to Allah means his achieving the station of fanafillah. Thus he would be together with Allah, and achieve the secret of being eternal.

A dervish who reaches to Allah is required to pass several layers. Being a wandering dervish is on such degrees. Yunus Emre dares any challenge in order to reach Allah. He likens himself to a strange, who had nobody, whose death was heard three days later, and whose body was washed in cold water. A dervish is supposed to look incapable, and give up all earthly properties. Because it requires to give up masiva in order to reach Allah. In that regard, it is a required case in terms of sufizm, that the poet to help the reader imagine the state of a strange with nobody, and to establish a connection between this strange person and himself.

In the destiny layer, the deeper meanings of the poem are emphasized. The poet wanted to declare the loneliness of the human. Even though the human is among the crowds, he feels his own loneliness, and the loneliness is a universal theme. In our day, the human started to complain a lot about the loneliness, especially through the influence of individualization. But the poet wants to take the reader/the audience from real to unreal world in this poem. His real purpose is to announce the loneliness he suffers due to his falling apart from Allah. This is the reason why he is in pain and suffering, and it is to reach his beloved that will end his troubles.