

**GELENEKSEL EDEBİYAT TEORİSİ**  
**ve**  
**YUNUS EMRE**

**Suzan Orçan**

# İÇİNDEKİLER

GİRİŞ / 7

YUNUS EMRE'NİN HAYATI / 11

## BİRİNCİ BÖLÜM: KAVRAMSAL VE KURAMSAL ÇERÇEVE

1. Gelenek / 23

1. 1. Gelenek-Tasavvuf İlişkisi / 33

1. 2. Gelenek - Kadim Felsefe İlişkisi / 37

1. 3. Gelenek-Din İlişkisi / 39

1. 4. Gelenek - Kutsal İlişkisi / 43

1. 5. Gelenek - Ortodoksluk İlişkisi / 46

1. 6. Gelenek - Metafizik İlişkisi / 47

1. 7. Gelenek - Sanat İlişkisi / 51

1. 8. Ara Sonuç / 55

2. Sanat / 58

3. Geleneksel Edebiyat Teorisi / 74

4. Geleneksel Sanat ve Edebiyat Teorisi Açısından Şiir Türü / 91

## İKİNCİ BÖLÜM: GELENEKSEL EDEBİYAT TEORİSİNDE SANATÇI VE ESER

1. Sanatçı / 101

1. 1. Sanatçının Sahih Bir Gelenek İçerisinde Yer Alması / 108

1. 2. Hazırlık Aşaması: Arınma / 117

1. 3. Zihni Faaliyet / Güçlü Odaklanma ve Özümseme / 123

1. 4. Aynileşme / Özdeşleşme ve Akli Seyirin Devreye Girmesi / 127

1. 5. Ruhun Aleti oluşu / 133

2. Eser / 139

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM GELENEKSEL SANATIN İLKELERİNE GÖRE YUNUS EMRE

1. Sanatta Kutsilik İlkesi / 145

1. 1. İçerik, Sembolizm, Beyan Şekli ve Üslup Bakımından Kutsi Olması / 158

1. 2. Nefsaniyete Dayanmaması / 169

1. 3. Dikey Eksenli Olması / 174

1. 4. Akledilip Görülebilmesi / 183

1. 5. Tevhide Dayanması / 199

2. Sanatın Şahsi Görüş Yansıtmama İlkesi / 213

3. Sanatta Evrensellik İlkesi ve Geleneksel Öğretilerin Ortak Kriterleri / 224

3. 1. Mevcut Çağın Yozlaşma Çağı Olarak Kabulü / 226

3. 2. Tanrı'nın Tüm Yaratılmışı Yoktan Varetmesi / 233
3. 3. İnsanın Tanrı Suretinde Yaratılması / 234
3. 4. Vahiy Merkezli Olup Metafizik İlkelere Dayanması / 235
3. 5. Yeni Bir Akide Getirildiği İddiasının Olmaması / 237
3. 6. Vahiylerin Anlamının Sırlı Olması / 238
3. 7. İbadet Biçimlerinin İnsan Kaynaklı Olmaması / 238
3. 8. Belli bir Ahlâk Yasası ve Hukukunun Olması / 239
3. 9. "Doğru İnanç" ve "Yoldan Sapmak"tan Söz Edilmesi / 240
3. 10. Bâtını (Ezoterik) Olguları İhtiva Etmesi / 242
3. 11. İnsana Nesnel Kriterlerin Sunulması / 243
3. 12. İnsanların Ölümden Sonra Hesaba Çekilmesi / 246
3. 13. İnsanda Bir Hiyerarşinin Bulunduğunda Hemfikir Olunması / 248
3. 14. Manevi Hayatın Tesisinde Dua ve İbadete İhtiyacın Olması / 251
3. 15. Toplumsal Hayatın İlahî Yasaya Göre Şekillenmesi / 252
3. 16. Toplum İçinde Ailenin Önemi ve Belli Bir Hukuka Dayanması / 256
3. 17. İnanç Bütünlüğünün Olması / 257
3. 18. İnsana Ayinsel Katılımın Ön Şart Olarak Sunulması / 259
4. Sanatta Sembolizm İlkesi / 259
4. 1. Sembolün Bir Gerçekliğe İşaret Etmesi / 265
4. 2. Sembolün İşaret Ettiği Gerçekliğe İştirak Etmesi / 268
4. 3. Sembolün Kapalı Olan Gerçeklik Seviyelerini Açması / 270
4. 4. Sembolün İnsanın İçsel Derinliklerini Açığa Çıkartması / 280
4. 5. Sembolün İsteğe Bağlı Olarak Üretilmemesi / 284
4. 6. Sembolün Canlı Bir Organizma Gibi Gelişip Ölmesi / 295
5. Sanatın Kapsamlılık İlkesi / 296
6. Sanatın Modern Manada Yenilikçi Olmama İlkesi / 305
7. Sanatta Güzellik İlkesi / 315
8. Sanatın Sevgiye Taşıyan Vasıta Olma İlkesi / 340
9. Geleneksel Sanatta İşlevsellik İlkesi / 357
9. 1. Maddi ve Ruhî İhtiyacı Gidermesi / 357
9. 2. Derin Düşünceyi Desteklemesi / 362
9. 3. Koruyucu ve Hatırlatıcı Olması / 367
9. 4. İnsanı Eğitmesi / 370
9. 5. Etkili İletişim Sağlaması / 374
9. 6. Allah'ı Gizleyen ve İzhar Eden Perde Olması / 379
9. 7. Aktarım Vasıtası Olması / 384
9. 8. İnisiasyon Sürecine Taşınması / 386
9. 9. Benliği Dönüştürmesi / 389
9. 10. Estetik Deneyimi Yaşatması / 392

SONUÇ / 402

KAYNAKÇA / 414

# GİRİŞ

Çalışmamızın genel çerçevesi, Gelenekselci Ekol mensuplarının ortaya koyduğu Gelenekselcilik Perspektifi doğrultusundaki sanat anlayışıdır. Bu araştırmaya başlangıç sağlayan temel eser Ray Livingston'ın *Geleneksel Edebiyat Teorisi*<sup>1</sup> başlıklı çalışması olmuştur. Araştırmada derinleştikçe sanatın bir uzantısı olan edebiyatın da sanat ilkeleri ile ortaklığa sahip olması ve bu genel ifade biçiminin atf yaptığımız kaynaklardaki mevcudiyeti “sanat” kullanımını çalışma boyunca tercih edilebilir kılmıştır.

Bu konu kapsamında çeşitli kaynakların mevcudiyetine rağmen geleneksel sanat özelinde bir bütün olarak tüm hususların tek bir kaynakta mevcut olmayışı nedeniyle öncelikle Gelenekselci ekol mensuplarının erişilebilen kaynakları temin edilerek analiz edilmiş ve bu kaynaklardaki geleneksel sanat anlayışı ile ilgili hususlar tetkik edilerek belli bir sınıflandırmaya tâbi tutulmuştur. Bu sınıflandırma doğrultusunda her bir başlık önce Gelenekselcilik anlayışı doğrultusunda, bu hususta çalışma yapan araştırmacıların eserlerine atıf yapılarak açıklanmış; ardından her bir başlığın Yunus Emre’de karşılık bulan boyutu, şiiirler üzerinden verilen örneklerle açıklanmıştır.

Bu çalışmada Yunus Emre’nin iki eserinden biri olan *Divan*’ında yer alan şiiirler analiz edilmiştir. Bu itibarla didaktik bir eser olma hususiyeti gösteren *Risaletü’n-Nushiyye*’si hâriç tutulmuştur. *Divan*’da yer alan şiiirlerin lirik ve çok anlamlılığa müsaade eden, metafizik süreçleri izah etmede kullanılan ustaca kurgulanmış çok katmanlı yapısı, görünen yüzey anlamda yatan derin felsefeyi barındıran güçlü ve dinamik ifade gücü, geleneksel sanatın sunduğu tüm ilkelerin bütününe kucaklayan bir anlam ağına sahiptir. Aşkın ilkelere en somut ifade biçimi olan sanatla buluşması, iki farklı boyutun

<sup>1</sup> Livingston, Ray (1998), *Geleneksel Edebiyat Teorisi*, Çev. Necat Özdemiroğlu, İstanbul: İnsan Yayınları.

buluşmasını izah etmekte; erişilmez olanı en kolay vasıtaıyla “söz ile nefes ile” kavranılabilir kılmaktadır.

Çalışmamızda birkaç yerde Abdülbaki Gölpınarlı'nın hazırlamış olduğu Divan'dan örnekler verilmekle birlikte, asıl itibarıyla Mustafa Tatçı'nın<sup>2</sup> Tenkitli Metin'i tercih edilmiştir. Genel anlamda en hacimli kaynak olarak görülen bu çalışma, gerektiğinde diğer nüshalarla karşılaştırmaları içeren dipnotları ile araştırmamız için uygun bir kaynak olarak görülmüştür.

Çalışmaya başlarken öncelikli olarak geleneksel bir eserin sahip olması gereken ilkelerin olduğu tespit edilmiştir. Ardından geleneksel sanatçının sahip olması gereken özellikler ve geleneksel bir çalışmayı inceleyecek olan araştırmacıya yönelik bölümlenen aşamaların olduğu görülmüştür. Bu doğrultuda çalışmamızda kavramsal ve kuramsal çerçevede sunulan genel tanımlamaların ardından İkinci Bölüm'de sanatçı ve eser başlıklarına yer verilmiştir. Üçüncü Bölüm'de yer alan “eserin sahip olması gereken temel ilke ve esasları”, yapılan okumaların ardından tespit edilen hususların sınıflandırılması suretiyle bir düzene konarak, kendi içinde bir bağlantı sunan sıralama ile ve bu ilkelerin neler olduğu ve neyi ifade ettiğine yönelik ayrıntılı açıklamalarla birlikte analiz edilmiştir. Bu minvalde araştırma, analitik bir yaklaşım ortaya koymaktadır. Sınıflandırmada yer alan her hususun Yunus Emre özelinde değerlendirilmesiyle birlikte karşılaştırma yapılmakta, teorik olarak açıklanan perspektifin Yunus Emre'ye uygunluğu tartışılmakta ve verilen şiir örnekleriyle birlikte kanıtı sunulmaktadır. Bu itibarla, teorik olarak sunulan çerçevenin, Yunus Emre'nin sanatında nasıl uygulamaya konduğunun aşamaları gözler önüne serilmektedir. Yunus Emre üzerine yazılmış kitap, makale ve araştırmalar, gerekli yerlerde atıfta bulunularak değerlendirilmektedir.

Bu noktada dikkat çekilmesi gereken husus, geleneksel bir sanatçının her zaman teorik olarak bir çerçeve dâhilinde eser ortaya koymadığı gerçeğidir. Burada teori olarak sunulan yaklaşımın yanlış anlamaya sebebiyet vermemesi gerekmektedir. Bu araştırmada “gelenek” tanımının da sunduğu geniş anlam ağı doğrultusunda kadim olanın

<sup>2</sup> Tatçı, Mustafa (2008 b), *Yunus Emre Divanı Tenkitli Metin*, Cilt 2, H Yayınları: İstanbul.

ilke ve kaidelerine riayet eden teorik bir açılım söz konusudur. Bu açılım Yunus Emre ve onun bağlı olduğu tasavvuf düşüncesi ile birebir örtüşen bir yapı ortaya koymaktadır. Bu araştırma her şeyden önce Yunus Emre’yi yerli, millî, dinî ve tasavvufî bir eksene yerleştirmekte ve bu eksenin sunabileceği kadar ileriye gidebilmektedir. Bu bağlamda Hz. Mevlana’nın “pergel” metaforunda olduğu gibi, sabit ayağımız her zaman Yunus Emre’nin dayandığı sabitede yer almakta, diğer ayağımız ise ancak onun eserinde müsaade edeceği kadar açılmaktadır.

Bu çalışma, bünyesinde iki boyutlu bir araştırma alanını barındırmaktadır. René Guénon, Frithjof Schuon, Ananda Kentish Coomaraswamy’nin öncülük ettiği ve ardından onların takipçileri olan Titus Burckhardt, Seyyid Hüseyin Nasr, Martin Lings ve William Chittick ve diğer pek çok araştırmacının dâhil olduğu “Gelenekselci Ekol” mensuplarının çalışmalarının okunup analiz edilmesi başlangıç aşamasını oluşturmaktadır. Araştırma ilk boyutta bu araştırmacılar için merkezî bir kavram teşkil eden “sophia perennis” (Ezelî Hikmet/ Hâlidî Hikmet/ Kadim Felsefe) kavramının sunduğu felsefe, ilahiyat, hikmet başta olmak üzere tüm alanlara yayılan araştırma ağından “Geleneksel Sanat” anlayışı çerçevesinde sınırlanan ilkelerin tespit edilmesini içermektedir. Her çalışmada geleneksel sanatın bir başka yönünü ortaya koyan boyutuyla karşılaşmış ve bu doğrultuda geniş bir kaynak taraması ile genelde din, felsefe, hikmet, metafizik gibi alanların, özeldir ise sanat teorisinin konumlandığı bir içerik planlaması yapılarak kapsamlı ve açıklayıcı bir çerçeve sunulmaya çalışılmıştır. Oluşturulan ve açıklaması yapılan teoriye ait hususlar disiplinler arası bir mahiyet içermektedir. Genel itibariyle Sosyal Bilimler’in bütününe kapsayan “Felsefe, Din, Tasavvuf, Dinler Tarihi, Sanat, Musiki, Edebiyat, Halkbilimi, Psikoloji, Sosyoloji” gibi pek çok alanın verilerine yer yer başvurularak geniş bir perspektiften “Gelenekselcilik” anlayışının nüfuz ettiği çalışmalar analiz edilmiştir. Geleneksel Edebiyat Teorisi şeklinde açığa çıkan araştırma yöntemi, öncelikli olarak bütüncül yaklaşımın sunduğu, her şeyi “bir”leyen veya tevhide taşıyan yapısını idrak etmeyi gerektirmektedir. Gelenekselciliğin tüm bu disiplinleri tek eksende birleştiren, onu kutsalın alanına taşıyan boyutunun, hayatın sunduğu kesrette vahdeti idrak

ettiren bir yapı ortaya koyduğu anlaşılmaktadır. Bu itibarla disiplinlerarası bir yayılıma sahip olan bu teorinin eriştiği açılımın kavranması ve bu açılmadan kendi sınırlarımıza çekebileceğimiz kadarını çalışmamıza dâhil ederek öncelikle felsefi, dinî ve teorik bir tez inşası oluşturulması, araştırmanın birinci merhalesini oluşturmaktadır.

Araştırmanın ikinci aşaması bu teorik açılıma uygun bir şekilde örneklik teşkil edecek olan Tekke Tasavvuf Edebiyatının önemli temsilcilerinden olan mutasavvıf halk şairimiz Yunus Emre'nin, Mustafa Tatçı'nın hazırlamış olduğu “*Divan*”daki şiirlerinin bu teori ekseninde çözümlenmesini ve değerlendirilmesini içermektedir. Yunus Emre, gerek menkıbevi hayatının sunduğu sembolik açılım, gerekse de şiirlerinin sunduğu anlam evreninin genişliği nedeniyle geleneksel sanat anlayışının tüm muhtevasını başarıyla temsil edebilecek güçlü bir örnek olarak ortaya çıkmaktadır. Teori ile pratiğin birbirini bütünlük tarzda izahı, bu çalışmanın en temel amacını oluşturmaktadır. Yunus Emre'nin, geleneksel sanat anlayışı doğrultusunda değerlendirilmesini içeren ilk çalışma olması hasebiyle de Yunus Emre çalışmalarına yeni bir perspektif sunacağı inancını taşımaktayız. Geniş bir içeriğe sahip olan çalışmamızda yer yer alt başlıklarda farklı araştırmacılar tarafından değişik bağlamlarda değerlendirilmiş olan Yunus Emre'nin şiirleri, çalışmamızda tek bir eksene dâhil olan ve bu eksenden açılım gösteren yapıyla birbirine bağlanan ve oluşturulan bu anlam ağı vasıtasıyla da bütünlük oluşturan yekvücut bir yapı ortaya koymaktadır. Çalışma boyunca “geleneksel” kavramının sunduğu tüm anlam açılımını göz önünde bulunduran, bu kavramın sunduğu derinliği her beyitte, her kelimedede bulma arayışı içerisinde genişleyen bir çözümlenme sürecine gidilmiştir. Bu itibarla “gelenek” kavramının tüm açılımlarıyla kavranması, çalışmanın bütünü anlamada önemli bir yol haritası sunmaktadır. Bununla birlikte “sanat” kavramının gelenekle birlikte oluşturdukları bireşim, Yunus Emre'nin eserinin derinliğini pek çok boyuttan izhar eden, onda olan ruhun ve gizemin anlaşılmasına olanak sağlayan, sadece gönülden değil, entelektüel sezgi ve çözümleyici akılla da idrakini mümkün hâle getiren bir birliktelik ortaya koymaktadır.

# YUNUS EMRE’NİN HAYATI

Yunus Emre, döneminden günümüze kadar gelen gerek sözlü gerekse de yazılı kültürde etkin bir şekilde varlığını korumuş sembol bir şahsiyet, sanatçı, halk ozanı ve derviştir. Halkın köklerinden beslenmiş olan sanatıyla ve nefesiyle zamanımıza ulaşmış, Türk kültürünün derinliklerine işleyerek hayat bulmuş ve ebediyete ulaşmış, bu özelliğiyle de bir sembol olmuştur.

Yunus Emre’nin hayatı hakkında yazılı kaynaklarda yeterli bilgi bulunmamaktadır. Gerek yaşadığı kabul edilen dönemde gerekse sonraki yüzyıllarda üretilen eserlerde bu eksiklik görülmektedir. Yaşadığı dönemde tanınırlığının fazla olmaması yanında hayatını sürdürdüğü kırsal kesimin yazılı kültür ortamından epey uzak kalması, yazılı bilginin bulunamamasının nedenleri arasındadır. Büyük şehirlerde mevcut sınırlı yazılı kaynağın kırsal kesimlerde olup bitenlerle ilgilenmedikleri gerçeği de bu hayat hikâyesini karanlıkta bırakan sebepler olarak izah edilmektedir (Ocak 2018: 116-117). Tarihi şahsiyeti ile menkıbevi hayatı, Yunus Emre hakkındaki bilgilerin iki kaynağını oluşturur.

Yunus Emre ile ilgili bilgilere ulaşabildiğimiz tarihi kaynaklar, vefatından en az yüz elli yıl sonra yazılabilmektedir. Bu kaynaklar ise biri sünnî tasavvuf diğeri Bektaşî geleneği olmak üzere klasik iki gelenek üzerinden Yunus Emre’yi aktarmaktadırlar (Ocak 2018:117).

Yunus Emre üzerine yapılan ilk çalışmaların Fuat Köprülü ile başlayıp, Abdülbaki Gölpınarlı ve Burhan Toprak ile devam ettiği görülmektedir. Yunus Emre yorumlarında ortaya çıkan farklılıklar da böylece başlamış bulunmaktadır. Nitekim bu üç araştırmacıda zaman zaman uzlaşılan ifadeler yer bulsa da, genel itibarıyla birbiri ile çelişen yargılar ortaya konulmuştur (Başgöz 1999: 16-19).

Bu hususta her bir araştırmacının vardığı sonuç ve tespitlere



ayrı ayrı değinmek yerine<sup>1</sup> genel bilgilere özet olarak yer vereceğiz. Yunus Emre'nin yaşadığı dönem konusunda çeşitli görüşler öne sürülmüş, devir olarak XIII. yüzyılın son yarısı ile XIV. yüzyılın ilk yarısı olduğuna kanaat getirilmiştir (Tatçı 2008a: 24-25). Adnan Erzi tarafından bulunan bir belge vasıtasıyla kesin sonuca bağlandığı belirtilen Yunus Emre'nin yaşadığı tarih aralığı H. 638/M. 1239-1240 tarihinde doğmuş olduğu, H. 720/ M. 1321-1322 tarihinde vefat ettiği şeklinde verilmektedir. Buna göre Yunus Emre 82 yaşında vefat etmiştir (Kabaklı 2012: 13).

Çeşitli rivayetlere göre Yunus Emre'nin doğum yerine ilişkin görüşlerin tutarsız olduğunu belirten Tatçı (2008a: 30-32), muhtelif rivayetlerin işaret ettiği yerleri Sivrihisar'da Sarıköy adlı bir köy, Bolu ve Kütahya olarak aktarmaktadır. Tatçı, ulaşılan rivayetler neticesinde de Yunus Emre'nin Orta Anadolu'da bir merkezde yaşadığının kesinliğini ifade etmektedir. Yunus Emre'nin isminin ve mahlasının bu ismin önüne zaman zaman bazı sıfatlar gelebilmekle birlikte, en eski kaynaklardan itibaren "Yunus Emre" şeklinde tanındığını ve tanıtıldığını belirtmektedir. Ailesi ve çocukları hakkında da net bir bilgiye sahip olunmayan Yunus Emre'nin, şiirlerinde geçen birkaç beyit üzerinden gerçekleştirilen yorumla evlendiği ve bir veya birkaç çocuğunun olduğu yönünde kesin olmayan bir bilgiye sahip olduğu görülmektedir (Tatçı 2008a: 33).

Anadolu'da Yunus Emre'ye isnad edilen medfen ve makam sayılarının çokluğu nedeniyle "nerede öldüğü" ve "mezarının nerede olduğu" konusunda ihtilafların olduğu görülmektedir<sup>2</sup>. Köprülü'de

<sup>1</sup> Çünkü varılan tespitler birbirleriyle çelişik pek çok meseleyi de beraberinde getirmektedir ve bu ayrıntılı tafsilatlara ziyadesiyle yer veren araştırmalar, makaleler oldukça fazladır.

<sup>2</sup> Bu hususta araştırmacıların elde ettikleri vesikalar ve bu vesikalara bağlı olarak gelişen Yunus Emre'nin mezarı ile ilgili görüş ve kanaatların yer aldığı makale ve kitapların oldukça geniş çaplı olduğu görülmüştür:

Tosun, İsmail & Dinçtürk, Merdan (1966), "Kula'daki Yunus Emre", *Türk Yurdu* Yunus Emre Özel Sayısı, 5. Cilt, 319. Sayı, s. 33-43.

Fındıkoğlu, Ziyaeddin Fahri (1966), "Erzurum'daki Yunus Emre'ye Dair", *Türk Yurdu* Yunus Emre Özel Sayısı, 5. Cilt, 319. Sayı, s. 54-58.

*Yunus Emre Anadolu Edebiyatı Notları* (Fındıkoğlu 2014: 58) kitabında Yunus Emre'nin mezarının Erzurum'da bulunduğu iddiasında bulunulmaktadır. Ancak Fındıkoğlu (1966: 57) "Erzurum'daki Yunus Emre'ye Dair" başlıklı makalesinde kırk yıl önce savunduğu "ispat" meselesinin "Erzurum Vilâyet Salnameleri"nden hareketle ileri sürüldüğünü ancak

(2003: 259-262) Yunus Emre'nin olası medfen ve makamlarının bulunduğu yerler şu şekilde sıralanmaktadır: Bursa, Manisa'nın Kula ve Salihli kazaları arasında Emre adlı bir köy, Erzurum, Porsuk suyunun Sakarya'ya karıştığı yer. Toprak (2006: 21-22) bu rivayetlere, elde ettiği Larende/ Karaman'ı işaret eden bir vesika ile eklemeye bulunmaktadır.

Yunus Emre'nin tahsili üzerinde oldukça çok yorumun geliştiği gözlemlenmekle birlikte en eski kaynaklarda Yunus Emre'nin ümmi olduğu yönündeki bilginin varlığına değinilmektedir (Göçgün 1995: 24-29; Kabaklı 2012: 26-28). Köprülü ise onun ümmi olmadığını zamanının bütün sistemlerini iyi bildiğini şöyle açıklamaktadır:

Okuyanları birdenbire hayrete düşürmekle beraber, kandıran, inandıran bu ifade tarzı o kadar tabiidir ki, adeta, Musa'nın rastladığı

---

daha sonra tarihi bakımdan sağlam deliller sayılmadığı kanaatiyle aynı iddiayı savunmadığını açıklamaktadır.

Yunus Emre'nin mezarının eldeki bilgi ve belgelere göre Eskişehir'de olduğunu iddia eden Halim Baki Kunter, hem kitabında hem de makalesinde bu hususa yer vermektedir: Kunter, Halim Baki (2007), *Yunus Emre Bilgiler-Belgeler*, 4. Baskı, Eskişehir Valiliği Yayınları: Eskişehir.

Kunter, Halim Baki & Yönetim Kurulu Üyeleri (1966), "Eskişehir'deki Yunus Emre", *Türk Yurdu Yunus Emre Özel Sayısı*, 5. Cilt, 319. Sayı, s. 98-106.

Yunus Emre'nin mezarının Karaman'da olduğunu savunan çalışmalar ise şu şekildedir:

Öztelli, Cahit (2001), *Yunus Emre*, 6. Basım, Özgür Yayınları: İstanbul.

Öztelli Cahit (1966), "Yunus Emre Üzerine Son Araştırmalar", *Türk Yurdu Yunus Emre Özel Sayısı*, 5. Cilt, 319. Sayı, s. 160-162.

Konyalı, İbrahim Hakkı (1966), "Karaman'daki Yunus Emre İddiaları, Vesikaları", *Türk Yurdu Yunus Emre Özel Sayısı*, 5. Cilt, 319. Sayı, s. 145-160.

Soylu, Sıtkı (1966), "Yunus Emre'nin Yaşadığı Bölge", *Türk Yurdu Yunus Emre Özel Sayısı*, 5. Cilt, 319. Sayı, s. 178-180.

Yunus Emre'nin mezarı veya makam mezarlarından birinin de Aksaray'da olabileceği kuvvetli ihtimaline dayanılarak yazılmış bir makale de Yunus Emre'nin mezarları ihtimaline Aksaray'ı da mekân olarak eklemiş gözükmektedir.

Topal, Nevzat (2017), "Yunus Emre'nin Aksaray'daki Mezarı Üzerine Düşünceler", İçinde: Tavukçu O. K. (Editör). *Yunus Emre Kitabı*, Aksaray Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Kültür Yayınları: Aksaray.

Ayrıca her bölgenin Yunus Emre'yi çeşitli şekillerde sahiplenme mücadelesi de onun açtığı çığırın takipçileri olma noktasında çeşitli görüşler ileri sürülmesine sebep olmuştur:

Halil, Ahmet (1966), "Türkiye Bölgeleri ve Yunus Emre Adana'da Yeni Bir Yunus Çığırı Münasebetiyle", *Türk Yurdu Yunus Emre Özel Sayısı*, 5. Cilt, 319. Sayı, s. 164-167.

Yunus Emre veya diğer Yunus'lara ait olabilecek mezar veya makamların fotoğraflarına yer verilerek açıklaması sunulan bir diğer makale de "Yunus Emre Mezarları Makamları veya Başka Yunus'lar" başlığı altında sunulmaktadır (Erden 1966: 183-188).

meşhur ümmi çobanın ağzından duyduğumuzu zannederiz; hâlbuki Yunus Emre, bu çoban gibi ümmi değildi; zamanının bütün sistemlerini pekiyi biliyordu. Böyle iken, bu kadar safvet ve sadelikle, bu kadar milli bir zevkle en karışık metafizik meselelerini çözüp açabilmesi ve onlara ümmicesine bir samimilik verebilmesi inanılmaz bir harikadır. Yunus'un sanatında gördüğümüz bu başlıca seciyeleri, basitliği, vuzuhu, kuvveti, Türk sanatının başka kollarında ve mesela onun enmuzeci bir kolu olan mi'maride de açıkça görüyoruz. İşte, bu da gösteriyor ki, Yunus'un edebi dehası tamamıyla milli ve tipik dehadır (Köprülü 2003: 307-308).

Burhan Toprak, Köprülü'nün Mevlana'nın şiirlerini anlayacak kadar Yunus Emre'nin Farsça da bildiği ifadesine karşılık, aynı zamanda Arapça da bildiğini savunmakta; bu hususa Yunus Emre'nin beyitleriyle Arapça karşılıklarını bir arada sunarak yer vermektedir. Yunus Emre'nin Arapça, Hadis, Kur'an, Tefsir, felsefe ve tarih bildiğini delillendirerek bu konuya açıklık getirmektedir (Toprak 2006: 24).

Yunus Emre'nin yetiştiği kültür çevresinde düşünülmesi gerektiğini belirten Tatçı (2008 a: 41), kitabî ve nakilci olan medrese eğitimi-ne karşılık şifahî olan tekke eğitiminin varlığına dikkati çekmektedir. Yunus Emre'nin şiirlerinde bahsi geçen konuların mutlaka medrese eğitimiyle öğrenildiği yönündeki iddianın gerçek dışılığına değinerek onun için ehemmiyeti olan şeyin "gönül kitabı"ndan okumak ve aşkı yaşamak olduğunu açıklamaktadır. Böylece ilahî bilgiyle kuşanan kimsenin hem âlim hem de ârif olacağı gerçeği vurgulanmaktadır.

Yunus Emre'nin tarihsel gerçekliğini şiirinde geçen Taptuk Emre, Sarı Saltuk şeklindeki tarikat silsilesinden hareketle Barak Baba üzerinde yapılan kaynak araştırmasıyla başlatan Abdülbaki Gölpınarlı (2008), Barak Baba ve Sarı Saltuk ile ilgili tarihî kaynaklarda bilgilere ulaşıldığı hâlde, Taptuk Baba hakkında hemen hiçbir bilgiye sahip olunamadığını ifade etmektedir. "Hacı Bektaş-ı Veli Vilayet-Name-si"nde Hacı Bektaş ve Yunus Emre dolayısıyla adının geçtiğine değinilmektedir. Taptuk Baba'ya ait bir mezarın Ankara'ya bağlı Nallıhan ilçesi <kazası> köylerinden Emre(m) köyünde olduğu bildirilmektedir (Gölpınarlı 2008: 17-43).

Gölpınarlı'da geniş açıklamalara yer verilen Yunus Emre'nin mensup olduğu zümre ile ilgili tarihsel veriler ve rivayetler, "Babaiyye-Babalılar" zümresine mensup coşkun bir şair olduğu şeklinde neticelenmektedir (Gölpınarlı 2008: 49).

Bu hususta Albayrak (2014) ise, Yunus Emre'nin Şeyhi Tapduk Emre'nin Babaî Haydarî dervişi olduğu, gayri Sünnî bir tarikat olarak kabul edilen Babailiğin ve bundan farklı görülmeyen Haydarîliğin Yunus Emre'nin silsilesi ile ilgili gerçekleri yansıtmadığı görüşünü sunmaktadır. Nitekim aynı zamanda kendisine Bâtınîlik isnad edilen Yunus Emre, şiirlerinde ne Bâtınî meşhurlarına yer vermekte ne de Bâtınîlikle ilgili özelliklerden bahsetmektedir. Bu hususta Necdet Tosun'un ortaya koyduğu tarikat silsilesinin örnek verilerek Yunus Emre'nin tarikatının Rifaî olduğu, bunun da Yunus Emre'nin şiirleriyle güçlendirildiği görülmektedir. Varılan netice ise muteber kaynaklara göre Yunus Emre'nin Rifai, Hacı Bektaş Veli'nin Vefai olduğu yönündedir (Albayrak 2014: 28-29).

Buna karşılık Ahmet Yaşar Ocak (2016: 123), aksini savunarak şöyle bir açıklamada bulunmaktadır:

Irak gibi klasik İslam kültürünün ve İslami bilimlerin gelenekselleşmiş biçimde kökleştiği bir bölgeden gelen Sühreverdilik, Kadirîlik ve Rifailik gibi tasavvuf akımlarının ahlâkçı ve zühdçü karakterlerine karşılık, Maverâünnehir ve Horasan menşe'li, Melametîlik, Kalendarîlik gibi akımlar, daha çok cezbe ve estetik faktörüne dayanıyorlardı.

Ahmet Yaşar Ocak (2016: 110-115) Yunus Emre'nin bağlı olduğu tarikat silsilesinin, kuru zühde dayalı klasik tasavvuf anlayışını reddeden Melametîlik yönünde olduğunu belirtmektedir. Bu itibarla da Yunus Emre'nin Melametî-Kalendarî olduğunu ileri sürmektedir. Melametîlikle ilgili tespitler ise şu şekilde aktarılmaktadır:

9. ve 10. Yüzyıllarda, Hemedan, Nişapur, Herat, Belh ve Kabil gibi büyük kültür merkezlerinde, Ebu Hafs-i Haddad (öl. 874), Hamdun-i Kassar (öl. 884) vb. büyük sufiler tarafından geliştirilen

Melametîliğin temel özelliği, azabından korkulduğu için nafîle ibadet etmek suretiyle Tanrı'nın rahmetine layık olma, ceennemden kurtulup cennete girebilme ümidine dayalı zühdi tasavvufu reddetmesidir. Bu mektebe göre, insan bol bol nafîle ibadet ederek, ceennemden korkup cennet ümidiyle yaşayarak değil, insanı 'eşref-i mahlûkat' olarak yaratan Tanrı'yı ancak aşkla severek ve yalnızca onun sevgisini ta derinlerden duyarak, nefsi ve arzularını, dünyayı kınayarak mutluluğa ulaşılabilir (Ocak 2016: 111-112).

Ocak, (2016: 127-128) Melametî-Kalenderî sufilığının 13. yüzyıl itibarıyla Orta-Doğu sufilığını gerek yüksek gerekse de popüler seviyede derinlemesine etkileyen en güçlü mekteplerden biri olduğunu savunmaktadır. Yunus Emre'nin tasavvuf anlayışının temellerini tıpkı Mevlana Celaleddin'de olduğu gibi Melametî-Kalenderî sufilığı ve Vahdet-i Vücut sistemi içerisinde bulduğunu belirtmektedir. Bu iki büyük sufi arasındaki fark da Mevlana'nın Melametî-Kalenderî tasavvuf anlayışına İranlı, yerleşik ve yüksek bir kültürden gelen Şems-i Tebrizî vasıtasıyla katılmış olması, Yunus Emre'nin ise Ahmed-i Yesevî'nin (öl. 1167) yolundan giden yarı göçebe bir kültüre sahip olan Baba Tapduk gibi bir sufi vasıtasıyla bu anlayışa mensubiyeti olarak gösterilmektedir. Yunus Emre'nin Ahmed-i Yesevî'den beri süregelen Türk tasavvuf anlayışının geleneksel dili olan Türkçeyi kullandığı, bunun da içinde yaşadığı ve mensubu olduğu sosyo-kültürel ortamın bir gereği olduğu belirtilmektedir. Melametî-Kalenderî sufilığının Anadolu'yu da kapsamakla birlikte 13. yüzyıl itibarıyla Orta-Doğu sufilığına gerek yüksek gerekse de popüler seviyede derinlemesine nüfuz eden en güçlü mekteplerden biri olduğu vurgulanmaktadır (Ocak 2016: 127-128).

Ocak ile aynı görüşü paylaşan Tatçı (2020: 195), Yunus Emre'nin, şeyhinin vefatının ardından diğer müridler gibi, Taptuk Emre'nin geleneğini sürdürmek suretiyle Kalenderî-Melametî düşünceyi benimsediğini açıklamaktadır.

Köprülü'nün *Anadolu'da İslamiyet* (2012: 32-33) isimli eserinde zikrettiği üzere Ebu Said Ebu'l-Hayr, Şeyhulislam Ahmed el-Câmî en-Namikî, Şeyh Bahâddin Zekeriya Multanî, Fahreddîn Irakî,

*Kalendername* müellifi Seyid Hüseyinî gibi Kalenderiye müntesibi olan büyük sufiler yüksek ve hususi bir sufi felsefesi ortaya koymaktaydı. Ancak bir de Kalenderîliğin oldukça kalabalık kitleler hâlinde, kendilerine has bayraklar ve dönbeleklerle şehirden şehire dolaşan müntesiplerinde zuhur eden boyutu da gözler önüne serilmektedir. Ocak'ın (2015: 136) üzerinde durduğu iki farklı tabaka şeklinde gözlemlenebilen Kalenderîlik, bir yandan yüksek ve ince bir felsefe tarzında belirirken, diğer yandan popüler tabakalara mensup olanlar arasında hazmedilmemiş panteist düşünceler barındıran hulûl ve tenâsüh inançlarıyla karışan bir tarz ortaya koymaktaydı.

Babacan'ın (2017: 98) çalışmasında da Yunus Emre'nin Kalenderî zümresine mensup olduğu belirtilmekle birlikte, her ne kadar Yunus Emre Kalenderî zümresine mensup olsa da onun Kalenderîlerin Ehl-i Sünnet dışı sayılabilecek birinci grubuna dâhil olamayacağı vurgulanmaktadır. Nitekim Yunus Emre'nin, Kur'an ve sünnete olan sıkı sıkıya bağlılığı nedeniyle ancak Kalenderîliğin yüksek tasavvufi anlayışlarını yitirmeden önceki dönemine denk gelen gruba dâhil olabileceği açıklanmaktadır. Tarihsel sürecin ortaya koyduğu şekliyle Yunus Emre'nin silsilesinin sunduğu gerçek, Yunus Emre'nin Mela-metî-Kalenderî bir sufi şair olduğu yönündedir. Yunus Emre'nin şiirlerinin taşıdığı yoğunluk ve üst düzey mahiyete sahip olması itibarıyla yüksek bir tasavvufi anlayışın ortaya koyabileceği bir nitelik arz ettiği de ön plana çıkarılmaktadır.

Nitekim birbiriyle çelişen, çeşitli kaynaklara atıfla ortaya konan Yunus Emre'nin mensup olduğu tarikata yönelik açıklamalar, daha da geniş yer tutan büyük bir açılım ortaya koymaktadır. Tarihsel düzlemde bu tür gerçekliklerin arayışı Yunus'un tarihî şahsiyetini aydınlatmada önemli ipuçları sunmaktadır. Ancak bizim için önemli olan husus: Yunus Emre'nin bir şeyhe intisaplı olması, kaynağı köklere uzanan sahih bir silsileye dâhil olması, manevî tekâmül yolculuğunda dikey merhaleleri şiirlerinde yansıtması gibi tarihsel gerçeklikten ziyade Yunus Emre'yi "Gelenek" çizgisine dâhil eden kanıtların şiirlerinde mevcut olmasıdır. Bu itibarla bizim çalışmamızın eksenini kronolojik zamanın ortaya koyduğu sanatsal üründen ziyade, kozmik zamana geçişle birlikte sağlanan kuvvet ve enerjinin eserde ortaya

koyduğu aşkınlığın izlerini takip etme olarak tanımlanabilecek “ezeli hikmet”in sırrını eserden aşikâr etmeye çalışmak oluşturmaktadır.

## YUNUS EMRE’NİN MENKİBEVİ HAYATI

Yunus Emre’nin menkıbevi hayatına yönelik en çok atıf yapılan kaynak *Velâyetnâme*’dir. Bunun dışında bu menkıbelerin Üftade’nin anlatımı, halk arasında anlatılan boyutu ile birlikte çeşitlilik arz etmektedir. Her bir yazılı kaynaktan verilen aynı hikâyenin ayrı ayrı alıntıları ile çeşitli kaynaklarda aynı hikâyenin ufak farklılıklarla yer aldığı anlaşılmaktadır. Yazılı rivayetlerin ardından yazılı olmayan rivayetlere de yer verildiği görülmektedir (Gölpınarlı 2008: 51-61).

*Velâyetnâme*’de anlatılan menkıbeye göre Hacı Bektaş-ı Veli, Anadolu’ya gelip yerleşince velayet ve kerametleri yayılarak civarda tanınan, her taraftan mürit ve muhiplerin geldiği, fakir ve çeşitli istekleri olan kişilerin huzuruna gelip nasiplerini aldığı bir şeyhtir. Yunus Emre ise Sivri Hisar’ın, Sarı Köy adlı bir yerinde yaşayan ekincilikle uğraşan fakir biridir. Kıtık olduğu bir dönemde ekini bitmeyen Yunus Emre, erenlerin övülecek vasıflarını işitir, huzurlarına varılıp da boş dönülmediğinden, herkesin muradını aldığından haberdar biri olarak erenlerin huzuruna varıp yiyecek almak ister. Bunun için yola çıkar, öküzüne de bir yük alıp yükleyip Hünkâr’ın huzuruna çıkar, hâlini arz eder. Hünkâr’ın işaretiyle alıp dağıtılıp yenilir. Yunus da bir iki gün orada kaldıktan sonra gitmek istediği bildirilince Hünkâr’ın “Sorum bakalım ne istiyor. Buğday mı verelim, nefes mi verelim?” sorusu ile karşı karşıya kalır. Yunus’un cevabı “Ben nefesi ne yapayım? Bana buğday versinler.” şeklindedir. Yunus’un cevabı Hünkâr’a bildirilince bu kez getirdiği alıcın her bir tanesine iki nefes verilmesi teklifi kendisine iletilir. Ancak Yunus, tekrar buğday isteğinde ısrar eder. Bu cevabın da Hünkâr’a iletilmesiyle bu kez “Alıcın çekirdeği başına on nefes verelim” teklifi Yunus’a iletilir. Ancak Yunus, “Ben nefesi ne yapayım? Ev halkı için bana buğday lazım.” diyerek talebinde ısrar eder. Bu kadar işarete razı olmayan Yunus’un öküzüne götürebileceği kadar buğday yüklenerek yolcu edilir. Vedalaşıp ayrılan Yunus, bir süre sonra bir pişmanlık yaşar. Bu buğday tükenir ancak ben bu nefesten