

RİSÂLETÜ'N-NUSHİYYE'DE TAHKİYEVÎ UNSURLAR

Haluk GÖKALP*

ÖZET

İslamiyet'i tasavvuf kanalıyla tanıtip sevdirmeye çalışan Yunus Emre'nin lirik şiirleri, yüzyılların süzgecinden geçerek günümüze kadar ulaşmış ve her dönemde beğenilerek okunmuştur. Bu durum şairin şiiriyet kaygısından ziyade, asıl amacı olan irşada hizmet eden *Risâletü'n-Nushiyye* adlı mesnevisinin geri planda kalmasına neden olmuştur. Bu nedenle Yunus Emre ile ilgili çalışmalarda da söz konusu mesneviye daha az yer verilmiş, konuyla ilgili değerlendirmelerde genellikle eserin tasavvufi ahlâka dair öğütler veren didaktik bir mesnevi olduğu söylenmiştir. Her ne kadar eserde sembolizmle birlikte teşhis sanatının yaygın olarak kullanıldığı belirtilse de eserdeki tahkiyevî unsurlar, lirik ilahilerin yanında sönük kaldığından fazlaca dikkat çekmemiştir. Bu nedenle biz *Risâletü'n-Nushiyye*'nin Anadolu sahasında nasihatname türünde yazılan ilk eserlerden biri olduğunu da dikkate alarak eseri, mesnevi nazım şeklinin tabii yapısı ve nasihatname türü açısından değerlendirmeyi denedik.

Yunus Emre, *Risâletü'n-Nushiyye*'de konunun yol açtığı kuruluğu gidermek için alegori, kıssa, kişileştirme, konuşurma, anlatıcı çeşitliliği, bakış açısı, -hatta kısmen- kompozisyon gibi tahkiyeye dayalı eserlerde görülen anlatım yöntem ve tekniklerini, türün el verdiği ölçüde kullanmıştır. Bu nedenle makalemizde yazıldığı dönemi de dikkate alarak *Risâletü'n-Nushiyye*'de kullanılan tahkiyevî unsurları belirlemeye ve eserin bu yönüne dikkat çekmeye çalıştık.

Anahtar Kelimeler: Yunus Emre, *Risâletü'n-Nushiyye*, tahkiyevî unsurlar, temsili anlatım, alegori, teşhis, nasihatname, tasavvuf, mesnevi.

* Dr. Çukurova Üniversitesi.

NARRATIVE ITEMS IN RİSÂLETÜ'N-NUSHİYYE

ABSTRACT

Yunus Emre who worked for introducing the Islam via sufism, have been read approvingly for centuries and the lyric poems inherited thorough of his time. This situation left the importance of *Risâletü'n-Nushiyye* in back round. Works concerning Yunus Emre, *Risâletü'n-Nushiyye* has been neglected and this work investigated mostly its sufism and didactic way in the evaluations. In spite of *Risâletü'n-Nushiyye* has symbolic elements and some personifications, narrative items in the work pales beside lyric divine and become less noticeable. For that reason, we tried investigation about the work in terms of its natural structure, taking it is fist narrative work in its category in Anatolia.

Yunus Emre used some expressional elements seen in narrative genres such as allegory, tales, personifications, talking, narrator diversity, view point, composition, to some extent, in *Risâletü'n-Nushiyye*. Given its period, we tried draw attention about *Risâletü'n-Nushiyye*'s narrative specifications.

Key Words: Yunus Emre, Risâletü'n-Nushiyye, narrative items, allegory, personification, sufizm, mesnevi

XIII. yüzyılda maddî-manevî boşluk içindeki insanları, tasavvufun şefkatli kollarıyla kucaklamak isteyen Yunus Emre, bunun için başlıca araç olarak şiiri görmüştür. O, mayasındaki şairlik cevheri sayesinde öğreticilik gayesini lirik şiirlerle süslemiştir. Yunus Emre “şiirlerine ilahî bir ruh ve ahenk vermiştir... Bu sebeple ilahileri birer lirizm şaheseridir.”¹ Onun ilahilerinde didaktizm ve lirizm paralelliği dikkat çeker. Şiirlerinde görülen didaktizm, insana bıkkınlık verecek derecede değildir. Çünkü Yunus, şiirlerinde tabî ve âşkane bir eda içindedir ve bu didaktizmi eritmiştir.² Bu nedenle kaynaklarda

¹ Mustafa Tatçı, *Yunus Emre Divanı*, Akçağ Yay., Ank., 1998, s. 49.

² Mustafa Tatçı, age., s. 54.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

genellikle Yunus Emre'nin ilahilerine vurgu yapılmış, *Risâletü'n-Nushiyye* adlı mesnevisi arka planda kalmıştır.³ Yunus Emre ile ilgili çalışmalarda genellikle eserin tasavvufî ahlâka dair öğütler veren didaktik bir mesnevi olduğu söylenmiştir. “Yunus’un bu mesnevisi bizde, dinî-tasavvufî mahiyette, basit, kuru, bir eser olarak görülmüş; birkaç makale ve tebliğin dışında üzerinde yeterince durulmamıştır.”⁴ Her ne kadar bazı araştırmacılar, eserde sembolizmle birlikte teşhis sanatının yaygın olarak kullanıldığını belirtse de eserdeki tahkiyevî unsurlar, lirik ilahilerin yanında sönük kaldığından fazlaca dikkat çekmemiştir.⁵

Risâletü'n-Nushiyye'nin arka planda kalmasının nedenini anlayabilmek için eserin yazılış nedeni üzerinde düşünmek yararlı olacaktır. Yunus Emre'nin ahlâka dair nasihatler içeren bir eser yazma ihtiyacı, şairin kişisel tercihi bir yana, yaşadığı dönem ve kültürel ortamla ilgili olmalıdır. Zira o dönemde şaire örnek teşkil edebilecek eserler sınırlıdır. Bu eserlerden aldığı ilhamla şairin manzum ve Türkçe bir nasihat kitabını halkın kullanımına sunmak istemesi ihtimal dâhilindedir. İkinci bir neden, şairin ulaşmak istediği halk kitlesi ile ilgilidir. Tasavvufa hizmet etmek isteyen Yunus'un lirik ilahileriyle ulaştığı kitleyi genişletmek için halkın rahatlıkla anlayabileceği nasihatlere yer vermiş olduğu ileri sürülebilir. Nitekim Hüseyin Ayan, Yunus Emre'nin içinde yaşadığı toplumun istek ve teşvikiyle bir nasihat kitabı yazma ihtimali üzerinde durur.⁶ Ya da tüm bu tartışmaları kenarda bırakacak dördüncü bir neden kronoloji meselesidir. Bilindiği üzere Yunus Emre'nin *Divan*'ının yazılış tarihi *Risâletü'n-Nushiyye*'nin beş yüz doksan üçüncü beytinde yer alan “yidi yüz yidi” (1307) ifadesinden hareketle belirlenmektedir. Aksi ispatlanmadıkça *Risâletü'n-Nushiyye*'nin lirik ilahilerden daha önce

³ Yunus Emre ile ilgili yapılan birçok sempozyumda yer alan bildirimlerin ve çeşitli makalelerin *Risâletü'n-Nushiyye*'den ziyade şairin ilahilerine yönelik olması dikkat çekicidir.

⁴ Umay Günay, va., *Yunus Emre Risâletü'n-Nushiyye*, Akçağ Yay., Ankara 2004, s. 60.

⁵ Örneğin Yunus Emre ile ilgili çalışmaların başvuru kaynağı olan Mustafa Tatçı'nın eserlerinde, *Risâletü'n-Nushiyye*'nin sembolizm ve alegori temeline oturtulduğuna bir cümle ile kısaca değinilir. (bk. Mustafa Tatçı, *Yunus Emre Külliyyâtı Risâletü'n-Nushiyye Tenkitli Metin*, H Yayınları, İstanbul, 2008, s. 4.) Umay Günay ve Osman Horata'nın birçok hususu kâmilten aydınlattığı *Risâletü'n-Nushiyye* ile ilgili etraflı çalışmalarında Umay Günay, meseleyi daha ziyade teşhis ve intak temelinde somutlaştırma olarak değerlendirmiştir. (bk. Umay Günay, va., *Yunus Emre Risâletü'n-Nushiyye*, Akçağ Yay., Ankara 2004.)

⁶ Söz konusu görüş için (bk. Hüseyin Ayan, “Risâletü'n-Nushiyye Üzerine Düşünceler”, *Yunus Emre Sempozyumu Bildiriler*, Ankara 1990, s. 121-125.)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

yazılmış olması mümkündür.⁷ Bu durumda şair, züht döneminde ve şeriat, tarikat, marifet, hakikat, mertebelerinin daha başındadır. Bu da onun biraz daha zâhit, biraz daha nasîh, biraz daha vâiz olmasını açıklar.⁸ Tüm nedenleri bir tarafa bırakıp lirik bir şair olan Yunus Emre'nin bir nasihat kitabı olarak kabul edilen *Risâletü'n-Nushiyye*'de lirizmden uzaklaşma nedeni üzerinde durmak gerekir.

Yunus Emre'nin özellikle lirizmden uzaklaşmak gibi bir gayesi olmayacağı aşikârdır. Bu durum şairin ele aldığı konuyla doğrudan ilgilidir. Şair, *Risâletü'n-Nushiyye*'de seyr ü sülûk sırasında salikin karşılaşacağı hallere, uyulması ve sakınılması gereken konulara dair nasihatlere yer verir. Konu böylesine kuru ve çağrışımlar bakımından sınırlı olunca eserin lirizme yaklaşması beklenemez. O hâlde *Risâletü'n-Nushiyye*'yi değerlendirirken kendimize lirizm dışında bir ölçüt belirlememiz gerekmektedir. Bu ölçütlerin başında eserin yazıldığı şartlar gelmektedir.

Yunus Emre'nin *Risâletü'n-Nushiyye*'yi yazarken temel gayesi saliklere yol göstermek, tasavvufî konulardaki tecrübelerini aktarmaktır. Ancak, böyle bir amaçla yola çıktığında şairin önünde örnek alacağı çok fazla eser olduğunu söyleyemeyiz. Nitekim nasihatname türü eserlerin Anadolu'daki ilk örneklerinden biri olması *Risâletü'n-Nushiyye*'ye özel bir konum kazandırmaktadır. Divan edebiyatının daha tam olarak teşekkül etmediği bu devirde şair için, Mevlâna'nın Farsça yazdığı *Mesnevi*'si, Sultan Veled'in Farsça *İbtidâ-nâme* ve *Rebab-nâme*'si, Hacı Bektaş-ı Velî'nin mensur Farsça eseri *Makâlât* gibi birkaç örnek bulunmaktadır.⁹ Fars edebiyatının ilk nasihat-nâme şairi Feridüddîn Attâr'ın *Pend-nâme*'si ise dönemin kültürel atmosferini etkileyen bahse değer bir eserdir.¹⁰ Bırakınız

⁷ İlk kez Melioransky'nin ileri sürdüğü bu görüşü, Burhan Toprak ve Hikmet İlaydın destekler. Umay Günay ise söz konusu görüşün dayanaklarının doğru olmadığını gerekçeleriyle açıklar. bk. Umay Günay, va., *Yunus Emre Risâletü'n-Nushiyye*, s. 65, 66.)

⁸ Mustafa Tatçı da bu görüşe katılmaz. Yunus Emre'nin eserini yazdığında tarikat ve hakikat makamlarını çoktan tamamladığını, eseri olgunluk çağında yazdığını belirtir. (bk. Mustafa Tatçı, *Yunus Emre Külliyyâtı-Risâletü'n-Nushiyye Tenkitli Metin*, s. 2.) Bir başka araştırmada ise eserin yazılış nedeni ile ilgili olarak; XIII. yüzyılda Anadolu'daki toplumsal ve edebî ortamın bu tip eserleri yazmayı gerekli kıldığından bahsedildikten sonra Yunus Emre'nin Mevlânâ ve Mesnevî'nin oldukça tesirinde kaldığı belirtilir. (Umay Günay, va., *Yunus Emre Risâletü'n-Nushiyye*, s. 61, 62.)

⁹ Amil Çelebioğlu, *Türk Edebiyatı'nda Mesnevi*, Kitabevi Yay., İst., 1999.

¹⁰ *Risâletü'n-Nushiyye*'nin millî ve kendine özgü orijinallikleri sergileyen bir eser olduğunu belirten Mustafa Tatçı, eserin Attâr ya da bir başka yazarın eserinden mülhem olmadığını dile getirir. (bk. Mustafa Tatçı, *Yunus Emre Külliyyâtı-Risâletü'n-Nushiyye Tenkitli Metin*, s. 2.) Bir başka araştırmada ise Fuat Köprülü, Hasibe Mazıoğlu ve Abdülbâkî Gölpınarlı'ya atıfla eserin yazılış nedeni

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

ahlâkî konuda yazılmış mesnevileri, *Risâletü'n-Nushiyye* Anadolu'da gelişen "mesnevi edebiyatının"¹¹ ve "nasihatnâme türünün"¹² ilk Türkçe örneği olarak kabul edilir. Bu nedenle değerlendirme yaparken *Risâletü'n-Nushiyye*'nin henüz şekillenmemiş bir edebiyatın ilk mahsullerinden biri olduğunu dikkate almak daha insafli bir yaklaşım olur. Kaldı ki *Risâletü'n-Nushiyye*'den çok sonra yazılan ahlâkî konulu eserlerin bile konunun neden olduğu kuruluktan kurtulamadıkları görülür.

Risâletü'n-Nushiyye'yi değerlendirirken dikkat edilmesi gereken diğer bir husus da tür ve şeklin tabii yapısıdır. Bilindiği üzere *Risâletü'n-Nushiyye* mesnevi nazım şekliyle yazılmış bir nasihatnamedir. Nasihatnameler, büyük ölçüde dinî-tasavvufî inançların, gelenek ve örfün sınırlarını çizdiği ahlâkî kuralların bireylere aktarıldığı eserlerdir. Bu tür eserlerdeki temel gaye öğreticiliktir. Manzum nasihatnameler genellikle mesnevi şeklinde yazılmıştır. Bunun temel nedeni mesnevilerde "gerek beyitler arasında kafiye bağlantısı bulunmaması gerek beyit sayısının sınırlı olmaması, şairlerin işledikleri konuyu istedikleri kadar genişletmelerine imkân sağlamış"¹³ tür. Ancak, nazım şeklinin sağladığı bu imkân, eserleri bu nazım şeklinin kalıbına girmeye zorlamıştır. Bu da lirizmden ziyade içeriğin ön plana çıkmasına neden olmuştur. Zira şairler bedîi haz veren lirik şiirlerini başta gazel olmak üzere, kaside ve musammat gibi nazım şekilleriyle sergilemişler, mesnevilerde ise bilgi ve birikimlerini ya da tahkiye kabiliyetlerini ortaya koymuşlardır. Lirik beyitlerle süslenmiş aşk konulu mesnevilerde bile okuyucunun beklentisi lirizmden ziyade tahkiyedir. Bu eksikliği hissettiklerinden olacak bazı şairler, mesnevilerin arasında gazel gibi nazım şekilleri serpiştirme ihtiyacı hissetmişlerdir. Diğer bir deyişle olay örgüsü bulunan mesnevilerde şairin ele aldığı konudan taviz vermeden anlatma becerisini sergilemesi gerekir. Konu, ahlâkî kuralları işleyen nasihatnameler olunca şairin durumu daha da zorlaşmaktadır.

ile ilgili olarak; XIII. yüzyılda Anadolu'daki toplumsal ve edebî ortamın bu tip eserleri yazmayı gerekli kıldığından bahsedildikten sonra Yunus Emre'nin Mevlânâ başta olmak üzere Attâr, Nizâmî ve Sâdi gibi Fars şairlerinden etkilendiği belirtilir. Ancak, mesnevinin tercüme olmayıp orijinal bir eser olduğu vurgulanır. (Umay Günay, va., *Yunus Emre Risâletü'n-Nushiyye*, s. 62.)

¹¹ Emine Yeniterzi, "Anadolu Türk Edebiyatında Ahlâkî Mesneviler", *Literatür Dergisi (Eski Türk Edebiyatı Tarihi II)*, C.5, S.10, 2007, s. 436.

¹² Mahmut Kaplan, "Türk Edebiyatında Manzum Nasihat-nâmeler", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yay., Ankara, 2002, C.11, s. 792. Ayrıca bk. Umay Günay, va., *Yunus Emre Risâletü'n-Nushiyye*, s. 62.

¹³ İsmail Ünver, "Mesnevi", *Türk Dili (Türk Şiiri Özel Sayısı II)*, S. 415-416-417, 1986, s. 432.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Bu durumda şairlerin düşüncelerini doğrudan ya da dolaylı olarak aktarmak gibi iki üslûp biçiminden birini tercih etmeleri gerekecektir. Düşüncelerin doğrudan aktarımı, nasihatnameleri edebîlikten uzaklaştırıp kuruluğa mahkûm ederken; dolaylı anlatım, gayesi halka ulaşmak olan şairin bu gayesinden kısmen uzaklaşmasına neden olacaktır. En azından dolaylı anlatımın hâkim olduğu bir eserin ulaşacağı kitlenin diğerine nazaran daha sınırlı olması beklenir. Yunus Emre, şairlik kabiliyeti sayesinde orta bir yol izleyerek söz konusu iki tarzdan biriyle yetinmemiş, her iki anlatım tarzını da mesnevisinde kullanmayı denemiştir. Böylece nasihatlerini ne tamamen sembol ve mecazlar arasında gizleyip okuyucu kitlesinden ne de düz ve kuru anlatımla edebîlikten taviz vermiştir. Yunus Emre, *Risâletü'n-Nushiyye*'de "tama', kibir, gaybet, bühtân, buşu, buhl, hased, kanaat, sabır, sehâvet" gibi konulardan bahsederken kimi zaman vaaz mahiyetinde sözler sarf eder ki bu beyitler, eserin adeta mevize şekline bürünmesine neden olur. Örneğin şairin sabır konusunu işlediği bölümde doğrudan doğruya düşüncelerini aktardığı beyitler bulunmaktadır¹⁴:

Sabır gerek sana her hâl içinde
Sabırsuz kimse kalur kâl içinde

Ki her kimde olursa sabr hâli
Olısar hayr ile anun me'âli

Bırak cümle işi kıl sabr u tedbîr
Eren gönlinde olur sabrıla yir

Nebîdür ger velî yol sabra ugrar
Eger sen de varursan sabrıla var

¹⁴ Makale, daha önce sunduğumuz bildirimizi temel aldığı için yayımlanmış *Risâletü'n-Nushiyye* metinlerinden Mustafa Tatçı'nın *Yunus Emre Külliyyâtı Risâletü'n-Nushiyye Tenkitli Metin* adlı kitabından yararlanılmıştır. Çalışmamızda yer alan bölümlerdeki bazı beyitler konuyla doğrudan ilgili olmadığı için yazımıza alınmamış, yerlerine "****" işareti konmuştur. Beyitlerin imlasında alıntı yapılan kaynağa sadık kalınmıştır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic*
Volume 4/2 Winter 2009

Sabır gözet sabır 'azîz olasın
Sabır beklerisen ma'nî bulasın

Sabırsuz kişilerün dirliği ham
Kim sabırla eyi olur ser-encâm

Ögüt gerekise sabırdan işit
Onayım dirisen sabrı pişe it

Ne işün kim ola sabır bitürür
Seni ulu sa'âdete yitürür (b.304-311)¹⁵

Nasihat niteliğindeki bu türden beyitleri, eserin hemen her bölümünde bulmak mümkündür. Örneğin "Dâstân-ı Gaybet ü Bühtân" başlıklı bölümde Yunus Emre, dedikodu ve iftiraya dair nasihatlere yer verirken bazen kuru bir dille ve vâiz edasıyla konuşur:

Egerçi işlenür bühtân u gaybet
Ser-encâm oldılar bunlar melâmet

Ki gaybet cânıla kadîmi degül
Ki gaybet kandasa âdemi degül

Çü gaybet mertebesi küfre girür
Nasîbi neyise ol anı alur

Kimün kim agz'inde gaybet ola
Sorusuz cümle yirde ol mât ola

¹⁵ Mustafa Tatçı, *Yunus Emre Külliyyâtı Risâletü'n-Nushiyye Tenkitli Metin*, s. 83, 84.

Kişinün hayzıdır agzında gaybet
Ki gaybet söyleyen bulmaya rahmet (b.479-483)¹⁶

Kogıl ayruk sözi sen seni izle
Senün suçunıla sen seni gözle

Kimesne suççün kimse kınanmaz
Ki ayruklar suçı senden sorılmaz

Benüm suçum için sana hatâ yok
Senün suçun için sana hatâ yok

Ayrugı söyleyen özin unıdır
Dimegil ayrugı kim ‘âsî hûdur

Söze yol yok durur kim söylene boş
Meger söz hak ola hem hak ola gûş

Niçe söylerisen sen hakk’ı söyle
‘İcâzet yok durur ayruksı meyle

Özini gözleyen kimseye bakmaz
Dahı iş dirisen ol yana akmaz

Sözi kes söyleme gel sen seni güit
Kakıma kimseyi sen işit öğüt (b. 549-558)¹⁷

¹⁶ Mustafa Tatçı, age., s. 111.

¹⁷ Mustafa Tatçı, age., s. 111, 112.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Risâletü'n-Nushiyye'nin tüm bölümlerinde bulabileceğimiz bu tür beyitlerde Yunus Emre, düşüncelerini hemen hemen hiçbir mecaz ve sembolden yararlanmadan dolaysız olarak aktarır. Ancak, bu anlatım tarzı eserin tamamına hâkim değildir. Şair ele aldığı konudaki öğütlerini bu şekilde açık açık ifade ederken çoğu zaman aynı bölümde dolaylı olarak da anlatır. Esasen bu tip dolaysız anlatım içeren beyitler, daha ziyade açıklayıcı niteliğindedir. Mecaz dünyasının ne ölçüde zengin olduğunu ilahileriyle kanıtlamış olan Yunus Emre, isteseydi belki de şiirlerini mecaz ve sembollerle süsleyebilirdi. Ancak, şair tercihini tamamen bu yönde kullanmamıştır. Şair, dolaylı anlatımından kaygı duymuş olacak ki eserin sonunda kimi istiarelerini açıklama ihtiyacı duymuştur. Bu, onun ulaşmak istediği kitle ile ilgili kaygısını ortaya koyan bir ipucu olarak değerlendirilebilir. Aşağıda yer alan ilk iki beyitte mecazlara yer verilirken sonraki iki beyitte söz konusu mecazlar açıklanmıştır:

Çıragı yakıcak karanu kaçar
Özi göyner bize nûr bâbın açar

Çırâk yandı delîl dogru bulundı
Ev aydın oldı vü ugrı bilindi

Çırâk didüğüm îmân nûrı mutlak
Îmânluya dîdârın gösterir Hak

Ol ugrı didüğüm şeytândur gezer
Kim dem-be-dem içinde fitne düzer (b.592-596)¹⁸

Yunus Emre, anlatımına renk katmak için tahkiyenin imkânlarından yararlanma yoluna gitmiştir. *Risâletü'n-Nushiyye*'de tahkiyeyi sağlayan temel özellik, eserde yer alan küçük hikâyelerdir. Söz konusu hikâyeler iki şekilde karşımıza çıkar. Bunlardan birisi kıssalardır. Eserde Karun ve Hz. Yusuf'un kıssalarına yer verilmiştir. Şair, söz konusu unsurları, bir ya da birkaç beyitte telmih olarak kullanmak yerine genişletmek suretiyle belirli bir kurgu dâhilinde hikâye etme yoluna gitmiştir. Şairin konuyla ilgili kıssa anlatma

¹⁸ Mustafa Tatçı, age., s. 127.

yöntemine başvurması, ikna gücünü arttırdığı gibi anlatıma renk katmıştır.

Yunus Emre, “Dâstân-ı Sabr” başlıklı bölümde sabrın fayda ve önemini anlatırken Hz. Yusuf’un kıssasına yer verir. Söz konusu beyitlerde Hz. Yusuf’un kuyuya atılması, bu zaman diliminde sabretmesi ve sonunda kuyudan kurtulması hikâye edilir. Anlatılanlar esasen kıssanın yalnızca bir bölümüdür. Şair, Yusuf kıssasına dair bir telmihi genişletmek suretiyle hikâye etmiştir:

İşitdün Yûsuf’ı ol çâh içinde
Dururdu sabrıla ol mâh içinde

Bilimez ne kadar çâhun uzunı
Çağırса taşra çıkmaz Yûsuf üni

Niçe çağırdısa ün taşra çıkmaz
Kodı çağırmağı ayruk çağırmaz

Yukaru bakar ol çâh agzı ırak
Aşagada makâmı taş u toprak

Didi yâ Rab benüm suçum var ola
Anunçün bana bu iş yarar ola

Çün toprak bendese kanda varam ben
Sabır kılmazısam ne başaram ben

Dir eyle gözleri yukaru bakar
Yenilmez göz yaşı sel gibi akar

Girü olok-sâ‘at ögünü dirdi
Kodı özge yiri vü sabra girdi

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

İrürdi devlete ol sabr-ı 'âlf
Ki sabrıla hoş oldı cümle hâli

Bu sabrıla kuyuya koga indi
Görüp anı Yûsuf ol dem sevindi

Yapışdı kogaya tartdılar anı
Didi irişdi uş devlet nişânı

Çü çekdiler kogayı çıkdı taşra
Zihf devletlü kim sabrı başara

Göre sabr ile Yûsuf neye irdi
Ki sabrun acısı helvâya irdi (b. 288-300)¹⁹

Yunus Emre “Dâstân-ı Buhl u Hased” başlıklı bölümde de kısca anlatma yöntemine başvurur. Bu bölümde genel olarak cimrilik ve hasedin kötülüğünden, haset ve cimri olanların göreceği zararlardan bahseder, söz arasında iki beyitte Hz. Süleyman’a telmihte bulunur. Ayrıca şair, söz konusu bölümde Karun kıssasına da yer verir. Eserde Karun’un mala mülke tamah etmesi ve cimriliği nedeniyle zekât vermemesi sonucu cezalandırılarak bütün servetiyle birlikte yere batmasını anlatan kıssanın tamamına yer verilir. Yirmi beş beyitlik bu bölüm basit kurgusu olan bir kıssadır:

Bâhil olan kişi Kârûn’la kopar
Anun gibi o dahı mâla tapar

Diyelim dinle Kârûn’un zevâlin
Virüp îmânını virmedi mâlın

¹⁹ Mustafa Tatçı, age., s. 81-83.

Çü Kârûn'a malıçün buyruk indi
Zekâtı virmedi vü dîni döndi

Diyicek virmezem yir yutdı anı
Topugından dizine geldi cânı

Kılup feyâd didi kogıl vireyim
Ki 'öşrin mâlumun ben çıkarayım

Çün ağızdan işitdi ol cevâbı
Gerçek sandı anı kesdi 'azâbı

Koyıcak yir malun 'öşrini seçdi
Kıyamaz virmege cânına geçdi

Didi ki bunca mâlı virimeyem
Meger kim yir yüzünde yürimeyem

Ya bu mâl eksilince ben öleyim
Gözüm görüriken niçe döyeyim

Zekâtın virmedi devleti döndi
Bu sözi diyicek yir gine yutdı

Dutup eğiltd'anı beline degin
Virür imdi ana anun dilegin

Gördi Kârûn evren degül suratı
Döyemez ol işe 'azâbı katı

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Girü feryâd ider bu kez beni kon
Bolay ki olaydı tâli'üm ön

Katı şart eyledi 'öşrini vire
Bî-çârelik nasîbin kim gidere

Koyıcak yir anı girü yoyıldı
Vay ol kişiye kim ol darb uruldu

Peşmân olıcak yiri gine tutdı
Bogazına değin Kârûn'ı yutdı

Dutar inileyin Kârûn'ı feryâd
İder katılığında ciger imdâd

Bogazına degin tutuldu turur
Kıyamaz mâla cân terkini urur

Katılık eyledi işi uzatdı
Göze bakariken mâl yire batdı

Batar özi dahı mâlı sonınca
Girer her gün yire kendü boyınca

Kıyâmete degin yir yutıgider
Gör imdi ki kıyâmet ana n'ider

Ki oddan zencir iderler malını
Kamu 'âlem göre anun halını

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Olup zencir mâl boynına düşer
Halâyık ‘âm u has hep ana düşer

Diyeler ehl-i mahşer ol bu hâlde
Boyun zencîrli kalmışdur vebâlde

Zekâtın virmeyenün hâli budur
Olur boynına zencîr mâli budur (b.370-394)²⁰

Risâletü'n-Nushiyye'de tahkiyeye imkân veren diğer anlatılar ise başta akıl, öfke, kanaat gibi soyut kavramların kişileştirilmesiyle oluşan küçük hikâyelerdir. Bu hikâyelerde soyut kavramların kendi aralarında ya da insanlarla olan diyaloglarına ve soyut kavramların birbirleriyle mücadelelerine yer verilir. Ancak, söz konusu basit kurgular genellikle soyut kavramlar arasında gelişir ve Rahmanî güçlerin şeytanî güçlere galebe çalmasıyla sonuçlanır.

Yunus Emre'nin *Risâletü'n-Nushiyye*'de dolaylı anlatımdan yararlandığı bölümler özellikle kurmaca hikâyelerdir. Şair, kimi zaman çeşitli mecazlar ve edebî sanatlardan yararlanarak düşüncelerini edebiyatın kendine özgü diliyle dolaylı olarak kaleme alır. Dolaylı anlatım denildiğinde aklımıza gelen ilk yöntem ise alegoridir. Bilindiği üzere “alegori (istiare-i temsiliyye) bir duyguyu, bir düşünceyi, bir kavramı ya da bir varlığı başka bir varlık ya da nesneyle somutlaştırarak anlatmadır. Mecaz, istiare ve teşhis sanatları alegorinin temelini oluşturur. Bir yapıtta alegoriye sınırlı olarak başvurulabileceği gibi yapının bütünü de alegorik olabilir.”²¹ *Risâletü'n-Nushiyye*'ye bu açıdan baktığımızda eserde ele alınan konuların önemli bir kısmının alegorik ya da temsili bir anlatımla okuyucuya sunulduğu görülür. Ancak, yukarıda yaptığımız açıklamadan da anlaşılacağı üzere alegori, eserin tamamına hâkim değildir. Esere konu olan tüm soyut kavramlar, birer hikâye kahramanı olarak karşımıza çıkmaz. Söz gelimi *Kutadgu Bilig*, *Hâr-nâme* ya da *Hüsn ü Aşk*'ta gördüğümüz gibi eserin tamamında soyut kavramların kişileştirilip birer hikâye kahramanı olarak belirli bir olay örgüsü etrafında toplandığını söyleyemeyiz. Fakat onlarca beyit tutan

²⁰ Mustafa Tatçı, age., s. 95-98.

²¹ Atilla Özkırımlı, Açıklamalı Edebiyat Terimleri Sözlüğü, Altın Kitaplar Yay., İstanbul, 1991, s.12.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic*
Volume 4/2 Winter 2009

ve eserin tüm bölümlerinde rastladığımız temsilî anlatımı, sınırlı olarak kullanılmış teşhis ve intaka dayalı somutlaştırmalardan ibaret görmek tartışmaya açık bir görüştür.²² Oysa *Risâletü'n-Nushiyye*'de bir olay örgüsü bulunmamakla birlikte eser, belirli bir plana göre yazılmıştır.

Bilindiği üzere *Risâletü'n-Nushiyye*'nin başında on üç beyitlik manzum bir bölüme yer verilir. Bu bölüm esere giriş mahiyetindedir. Yunus, kısaca kozmolojiye değindikten sonra dört unsur (anasır-ı erba'a)dan ve dört unsurun Âdem'e kazandırdığı sıfatlardan bahseder. Toprakla dört sıfat, su ile dört hâl, havayla dört heves, ateşle ise dört tat gelmiştir. Şair daha sonra söz konusu on altı unsurun açılımını yapar. Örneğin toprakla sabır, iyi huy, tevekkül ve mekremet; od (ateş)la ise şehvet, kibr, tama' ve hased birlikte gelmiştir. Bu arada canla birlikte izzet, vahdet, hayâ ve âdâb-ı hâlin geldiği belirtilir. On üç beyitlik manzum bölümü kısa bir mensur bölüm takip eder. Şair bu bölümde tasavvufî açıdan akıl ve imana dair bilgiler verir. Ayrıca sözü yeniden dört unsura ve cana getirir. Bunların Allah'ın hangi sıfatlarından tecelli ettiğini belirtir. Yunus, dört unsur ve canı, emrinde askerler ve binbaşılar bulunan birer komutan olarak sembolize eder. Örneğin mekânı cehennem olan ateş ve yel ile gelen dokuz kişinin her biri binbaşısıdır ve görevleri insanı cehenneme çekmektir. Toprak ve su ile gelen on üç kişi de binbaşısıdır ve görevleri cennete yöneltmektir. Yunus, toprak ve su ile gelenlerin cennette, ateş ve yel ile gelenlerin cehennemde, can ile gelenlerinse Tanrı huzurunda kalacaklarını söyler. Şair, bu bölümün sonunda

²² Eserdeki temsilî anlatımla ilgili olarak Umay Günay, "Şair, nefsin arzularının insanı ne hale getirebileceğini ve bunlardan nasıl kurtulmak gerektiğini, **çeşitli kişileştirmelerle alegorik bir tarzda** ele alır." görüşüne yer vermiştir. Ancak, alegorinin esrin tamamına yayılmamasından dolayı olacak, daha sonra "Şâir, **insan gönlünü büyük bir ülkeye benzeterek**, burayı ele geçirmeye çalışan tamâ-kanat, tekebbür-tevâzu... gibi soyut kavramlar arasındaki mücadeleyi, diğer tasavvufî eserlerde de sık sık rastlandığı üzere, **teşhis ve intak sanatlarıyla somutlaştırılarak** anlatmaya çalışmıştır." ve "Bu yapıya göre *Risâletü'n-Nushiyye*'yi gönül ülkesinde, yukarıdaki şahıslar arasında geçen olayları anlatan **alegorik bir tahkiyeli eser saymak mümkün müdür?** Yunus'un mesnevisinde, tahkiyeye dayanan bölümler, bizzat nasihat tarzındaki didaktik kısımlara göre fazla bir yer tutmamaktadır. Zaman zaman belirli **soyut kavramlar, halkın zihninde canlandırılabilir için somutlaştırılarak** anlatılmaya çalışılmışsa da; eserin büyük bir bölümünü nasihat tarzındaki veciz sözlerle dolu kısımlar kaplamıştır. Bu sebeple eseri, dinî-tasavvufî öğütleri ihtiva eden bir nasihat-nâme olarak kabul etmek gerekir." "... onun eserlerinde, duygu ve düşünce sanata esir değil; sanat düşünceye esirdir. *Risâletü'n-Nushiyye*'de **edebî sanatların birkaç teşbih, teşhis, telmihten öteye gitmemesinin** bir sebebi de budur. Fakat Yunus, üslûbuyla şiirlerindeki fikrin kuruluşunu yenebilen nadir şahsiyetlerden biridir." sözlerine yer verir. (Umay Günay, va., *Yunus Emre Risâletü'n-Nushiyye*, Akçağ Yay., Ankara 2004, s. 67, 73, 74, 93.)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic*
Volume 4/2 Winter 2009

okuyucuya seslenerek hangi bölükten olduklarını sorar. “Akıl ve iman makamlarının şerh edildiği bu bölüm... esasen baştan sona bütün manzumenin özeti”²³dir. Mensur bölümde anlatılanlar, manzum bölümlerde anlatılacak olan konuların çerçevesini çizer. Diğer bir deyişle “bu bölüm, büyük ölçüde daha sonra anlatılacaklara bir zemin görevini görmektedir.”²⁴ Bu da şairin mesneviyi kaleme alırken daha işin başında bir kompozisyon fikriyle yola çıktığını gösterir. Nitekim şairin “dâstân” adını verdiği manzum altı bölümde ilk on üç beyit ve özellikle mensur bölümde bahsi geçen dört unsur ve canın beraberinde getirdikleri “sabır, kibir, tama‘, hased” gibi konular anlatılır. Eserin çeşitli bölümlere ayrılması da şairin eserini belirli bir plan dâhilinde yazdığını gösterir. Bu açıklamaların ışığında eserde genel bir kompozisyon bulunduğunu söyleyebiliriz.

Temsilî anlatımın esere dağılımı açısından bakıldığında ise tam bir kompozisyondan söz edemeyiz. Daha önce sözünü ettiğimiz üzere eserde tam bir olay örgüsü yoktur. Ancak, eserde yer alan birçok bölüm, müstakil olarak basit kurgulu küçük hikâyeler içerir. Kaldı ki eserin başından itibaren farklı bölümlerde “padişah”-“gönül ülkesi”²⁵ teşbih ve istiareleri etrafında zayıf da olsa bir bağ kurulmuştur.²⁶ Eserde yer alan küçük alegorik hikâyeler, dağınık da olsa aynı denizde yüzen gemiler gibidir. Aşağıda yer alan beyitlerde Allah karşılığı olarak “padişâh, şâh”, gönül yerine ise “cihân, mülk” sözcükleri kullanılarak daha eserin başlarında okuyucu, söz konusu istiare ve benzetmelerin çağrıştırdığı diğer benzetme ve mecazlara hazırlanmaya çalışılır. Ancak burada tam bir istiareden söz etmek mümkün değildir. Zira şair, kimi zaman gönül bahsine yer vermeden “mülk” istiaresini kullanırken kimi zaman da “gönül cihânı” diyerek teşbihle yetinir:

²³ Mustafa Tatçı, *Risâletü'n-Nushiyye*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1991, s. 8.

²⁴ Umay Günay, va., *Yunus Emre Risâletü'n-Nushiyye*, Akçağ Yay., Ankara 2004, s. 67.

²⁵ bk. 23. dipnot.

²⁶ Nitekim Osman Horata'nın eser için isabetli bir şekilde “senaryo” sözcüğünü seçmesi anlamlıdır: “Tasavvuf gibi oldukça soyut ve derûnî yaşayışı ifade eden bir hayat tarzını özümsemiş, özümstediklerini fevkalade bir üslûp içinde somutlaştırarak her seviyedeki insanın anlayıp öğrenebileceği tarzda *Risâletü'n-Nushiyye*'de **senaryo halinde** okuyucularına sunmuştur.” bk. Umay Günay, va., *Yunus Emre Risâletü'n-Nushiyye*, Akçağ Yay., Ankara 2004, s. 45.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Pâdişâhun hikmeti gör neyledi

Od u su toprag u yile söyledi (b.1)²⁷

Sûrete cân girmeğe fermân olur

Pâdişâh emri ana dermân olur (b.6)

Çü **şâh**un hikmeti akdemden idi

Bu birkaç söze şerh Âdem'den geldi (b.15)

Azîm cihân durur **gönül** cihânı

Seni izler-isen bulasın anı (b.17)

Haber viriserem nefsin elinden

Ümîdün varısa gidesin andan (b.18)

İki sultân durur sana havâle

Diler her birisi kim **mülki** ala (b.19)

Padişah ve ülke gibi çağrışım imkânı geniş bir metaforla başlayan eserde okuyucu, hemen her bölümde karşısına çıkacak olan konuyla ilgili farklı istiarelere hazır durumdadır. Eserde ülkeye saldıran ve onlara direnen askerlerden bahsedilecektir. Zaten hikâyeler, gönül ülkesine saldıran ve ülkeyi koruyan iki karşıt gücün çatışması üzerine kurulmuştur:

Biri Rahmânîdür cân hazretinden

Biri şeytânîdür gazez yatından

Gör imdi kim seni kime tarsın

Kime kapu açup kime yaparsın

²⁷ Beyitler için sırayla bk. Mustafa Tatçı, *Yunus Emre Külliyyâtı Risâletü'n-Nushiyye Tenkitli Metin*, s. 33-38.

On üç bin er durur Rahmânî leşker
Yenilmez kimseye kamusu key er

Tokuz ‘âlem durur **nefs** haşerâtı
Müdâm eyerlidür bunların atı

Nişânları bu kim yüzleri kara
Bu nefrîn ü şikâyet kanda vara

Tekebbürdür **nefs sultânı** bilmez
Anunçün sipâhî dirlik dirilmez

Key arı cân gerek **şâh** hazretinde
İrilmadın dura **sultân** katında

Kadîmden nefis durur **sultâna** âsî
Bir urgandur hemân anun bahâsı

Bu **nefs** oğlanları tokuz kişidür
Müdâm küfr ü nifâk anun işidür

Ulu oğlu **tama**‘ öğüt işitmez
Cihân mülki anun olursa yitmez

Bin er tonlu tururlar tapusunda
Esîr itmiş cihânı kapusunda

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Sever dünyâyı çün oldur imânı
Susuzdur dünyâya konmaz revânı (b.20-33)²⁸

Eserdeki yer yer alegoriye yaklaşan temsilî anlatım, yukarıdaki gibi kişileştirmelerle sınırlı değildir. Şair eserin farklı bölümlerinde kurmaca küçük vakalarla söz konusu metaforu genişletir. Bu noktada eser teşbihten ve teşhisten istiareye; istiaredense temsilî anlatıma (hatta kısmen alegoriye) yükselir. Aşağıdaki bölümde tama' askerlerinin, aklın emriyle gelen kanaat askerleri tarafından bertaraf edilişi temsilî bir şekilde anlatılır. Dikkat edilirse şair, eserde tama', akıl ve kanaati kişileştirmeye sınırlı kalmamış, -basit bir vakaya dayansa da- onları kurmaca bir hikâyenin kahramanları konumuna yükseltmiştir:

Key erenler durur zindânı bekler

Bahâdurlar demür yürekli erler

Bin er donlu durur tama' çerisi

Mübârizdür bahadur her birisi

Ele gireni zindâna ururlar

Ayağına da demür buyururlar

Sual itdüm bulara ne kişisiz

Ulunuz kim durur kimün işsiz

Didiler kamusı nefs kullarıdır

Kamusından tama' ulularıdır

Tama'dârun yiri Tamu'da olur

Kaçan Tamud'olan âsûde olur

²⁸ Mustafa Tatçı, age., s. 38, 40.

Bilemedüm beni aldadı tutdı
Bugün yarın diyü ömrümi utdı

Birin birin ‘akıl sözün işitdi
Tefekkür eyledi kendüye gitdi

Girü geldi ‘akıl öğütler anı
Bize gelenlerün kurtuldı cânı

Bize geldünise endîşe yime
Ne kılam diyübeni gussa yime

Kanâ‘at fakrıla uş gele şimdi
Bakadur düşmene gör n’ide şimdi

Çagırdı muştucu geldi kanâ‘at
Harîr tonlar giyer biner burâg at

‘Alemleri yaşıl bulundı çıkdı
Kimesne eslemez yavlak ınıkdı

Çavuşlar yöğşürür sağda vü solda
Gırîv ü zemzemedür değme yolda

Anı görür kaçar nefis haşerâtı
Görür indi nitedür Hâlik sıfatı

Sınıkdı cümlesi girü kayıkmaç
Döker oğlın kızın kimseye bakmaç

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Bunaldı cümlesi turmadı kaçar
Kılıç lâzım degül iş oldı nâ-çâr

Kılıcı kanlular cümlesi gâzî
Uçar kuşa yiter atları tâzî

Uruban yir yir alurlardı cânı
Kimün başı gider kimün de kanı

Tama'dan kurtarurlar il ü şehri
Sıdılar leşkerin cebrî vü kahrî

İderler hây u hû nefrîn ü efgân
Muhâldür kimse andan kurtara cân

Sıyup çerisin iline akarlar
Kovup oğlın kızın şehri yakarlar

Gazâdan geldi şeh tahtın oturdu
Sipâhîler kamu tapuya turdu

Kamu şeh ü kamu il râhat oldı
Nereye vardısa pür-ni'met oldı (b.46-70)²⁹

Risâletü'n-Nushiyye'nin ikinci bölümü olan "Dâstân-ı Kibr", şairin bir önceki bölümde anlattığı temsilî hikâyenin devamı niteliğindedir. "Dâstân-ı Rûh u 'Akl" başlıklı bölümde hikâye, genel olarak tama' askerlerinin yenilip kanaatin tahta oturmasıyla son bulmuştu. Bu bölüm de kanaatin tahta oturmasıyla başlar. Şehirde kovulan haramiler dağ başlarını, yolları mesken tutmuştur. Kibir

²⁹ Mustafa Tatçı, age., s. 41-46.

denen bu haramilerin yol güvenliğini tehlikeye atması ihtimaline karşı, aklın haber göndermesi üzerine gelen aşaklık (tevazu‘) askerleri vilâyeti haramîlerden temizlerler. Bu temsilî hikâyeye bir önceki bölümdeki hikâyeye nazaran çok dağınıktır. Hikâyeye çok defa mevize niteliğindeki sözlerle sekteye uğrasa da eserin iki farklı bölümünü birbirine bağlayarak kısmî bir kompozisyon oluşturması bakımından önem arz eder. Şairin kendini yüksekte görmenin ifadesi olan kibirle, dağ başlarında yaşayan eşkıyalar arasında kurduğu bağlantı dikkat çekicidir:

Kanâ‘at geld’ oturdı tahtı aldı
Harâmîler hemân yollarda kaldı

Tururlar tag başında yol ururlar
Komazlar yolcuyu yolda tururlar

Akıl dir câsusa yort imdi girü
Kanâ‘ata haber benden degirü

Kanâ‘at hoş otursun taht anundur
‘Atâ-yı devlet ile baht anundur

Niçe tura harâmî tag başında
Girür bir gün ele yol savaşında

Kibir dirler anı bilürler anı
İmânsuz kalısar ol ‘âsî cânı

Özinden özge kimseyi begenmez
Yüce yirde durur aşaga inmez (b.86-92)³⁰

³⁰ Mustafa Tatçı, age., s. 48-49.

Sözin düketmedin alçaklık irdi
Kibir gördi anı tîz girü döndi

Kılıç tartup anı gelür yir alçagından
Kibir gördi anı kaçar tagından

Tag u yazı kamu gulgule toldı
Kime Cennet kime 'arasat oldı

Çün alçaklık irişdi kibr erine
Bakadur bir kişiyi bin görine

Tekebbür 'âsîdür işe sataşdı
Tutup tag başını kışa sataşdı (b.153-157)³¹

Aşaklıkla kanâ'at hoş yâr oldı
Ne kim isterisen anda var oldı

Çü ma'mûr oldı şehr ile vilâyet
Şâd oldı dostumuz düşmânumuz mât

Câsus 'akla varup haber iletdi
Görün alçaklığı kim kibre n'itdi

Ne assı eyledi gör ahî kibri
Diri kurtulmadı bin erden biri

³¹ Mustafa Tatçı, age., s. 59.

İşitdi ‘akl anı katı sevindi
Beşâret eyledi tîz tahta bindi

Şükür kıldı Hak’a o devlet ıssı
İrürürdi devlete ‘akl bilüsi (b.174-179)³²

“Dâstân-ı Buşu Ya‘ni Gazâb” başlıklı üçüncü bölüm ise “uğru” (hırsız) metaforu üzerine kurulmuştur. Söz konusu bölümde kişileştirilen buşu (gazap), karşımıza hırsız olarak çıkar. Şairin hırsız benzetmesi yaptığı kısımlarda gazaptan hiç söz etmemesi, temsilî anlatımı alegoriye yaklaştırır:

Kaçan gele diyü dost hâzır olgıl
Sarâyuna senün sen kâdir olgıl

Olup hod-bîn oturma döşeginde
Müdâmî kâyım olgıl işiginde

Gâfil olma evüne uğrı gele
Katı uyurısan dîvârı dele

Ev ıssı uykuda uğrı kıvanur
Tutar ta‘cîl işin uyana sanur

Niçe geldiyise uyanmadı ol
Yakîn bildi kolayınca turur yol

Dahı her kim gelür bildügin işler
Kiminde oturur kiminde kışlar

³² Mustafa Tatçı, age., s. 62-63.

Ev ıssuz olıcak ugrı gelince
Girür çıkar bahınmaz kolayınca

Evüni kandayıdun ugrı aldı
Yir içer oturur ev anun oldu

Olursın taşra sen ol içerü hoş
Yakındur iş ucı uş göresin uş (b.223-231)³³

Şair, “hırsız” metaforundan hareketle aynı bölümde zâhir-bâtın konusunu da el alır. Bu beyitlerde kabuktan ziyade özün önemi, “destâr-zünnâr” tezadından yararlanılarak vurgulanır. Şair, bunun için “bâtın evi” benzetmesinden yararlanır ki bu durum, temsilî teşbih yoluyla ilgili bölümdeki temsilî anlatıma katkı sağlar:

Bu zerk ile bezedün taş divârın
Ki aldı mekr eli içerü şârun

Taşun seccâde vü tesbîh ü destâr
İçün murdâr u cân bilinde zünnâr

Bezedün taş yüzünü içi harâb
Bunu kimse beğenmez niçe esbâb

Bu vech ile niçesi olısar hâl
Ki hiç eyü ‘amel yok toludur kâl

Geçürmezler senün bu taş ta‘atün
Arı olmazısa gizlü sıfatın

³³ Mustafa Tatçı, age., s. 70-71.

Çü bâtin evini pes uğrı aldı

Bu zâhir ‘amelün de taşra kaldı (b. 237-242)³⁴

Yunus Emre söz konusu bölümde buşu ile sabr arasındaki mücadeleyi de temsili bir hikâyeyle anlatır. Bu bölümde, dirlik düzenlik kalmadığını, haydutların gizlenip yolu tuttuğunu casus marifetiyle öğrenen akıl, çavuşa askerleri toplamasını emreder ve sabrı öfkenin üzerine gönderir. Bu hikâyede buşu, akıl ve sabır, teşhis ve istiare sanatları vasıtasıyla kişileştirilir. Burada dikkat edilmesi gereken husus, benzetme öğelerinden benzetilenin belirtilmeden, söz konusu soyut kavramların kişileştirilerek küçük kurmaca bir hikâyeye etrafında toplanmasıdır:

Ki bunca dürlü mühmel sarâyda

Gele bize diyü dostı kim ayda

Niçün geçmez ‘aceb yol bu aradan

Buşu aldı yolu bil her yanadan

Delim zamân durur buşu yol almış

Kimesn’izlemeyüp gizlenü kalmış

‘Akıl câsûslara söyler dîvânda

Yürün bulun düzenlik safı kanda

Didi câsûs düzenlik hâlin ana

Buşudan dagılıpdur degme yana

Çü câsûs bu sözi ‘akla irürdi

Niçe kim vardı haber degürdi

³⁴ Mustafa Tatçı, age., s. 72-73.

Çü hîç söz kalmadı ulaşdı 'akla
Buşuyı dutmaga iş düşdi 'akla

'Akıl fikreleyüp söyledi haber
Buyurdı çavuşa cem' oldu leşker

Divânda söylenür bunca dün ü gün
Şikâyet buşudandur sözde her gün

Kanı sabır buşu gelince olmuş
Düzenlikle safâ andak yoyulmuş

Ayıdur sabr kim tîz tutsun anı
Harâb itdi ili anun ziyânı

Çıka geldi sabır ana olok-dem
Sanasın buşuya İbrâhîm Edhem

Görilmez oldı ol izi belürmez
Niçe izi ki hîç tozı belürmez

Bu kez gördüm düzenlik ü safâ hoş
Oturup 'ıyş iderler nûş ola nûş (b. 266-279)³⁵

Risâletü'n-Nushiyye'de bu türden temsilî anlatıma dayalı bölümlere sıklıkla yer verilir. Daha önce belirttiğimiz üzere bu beyitler bazen vaaz niteliğindeki didaktik beyitlerle kesintiye uğrayan dağınık birkaç beyitten oluşabildiği gibi bazen de onlarca beyitte kesintisiz olarak sürdürülür. Temsilî anlatımın kimi zaman da bölümün tamamına hâkim olduğunu görürüz. Temsilî anlatım eserde

³⁵ Mustafa Tatçı, age., s. 77-79.

iki şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan birincisi temsilî teşbih olarak nitelendirebileceğimiz bölümlerdir. Bu bölümlerde şair benzeyen ve benzetilen öğelerinin her ikisine bir olay örgüsü dâhilinde yer verir. Bu türden bölümleri eserin genelinde dağıntık veya bir arada görmek mümkündür. Diğer temsilî anlatım tarzı ise temsilî istiareye dayalıdır. Bu tür anlatımda yalnızca kendisine benzetilen öğesinden yararlanılarak kişileştirilen soyut kavramlar, bir olay örgüsü etrafında toplanır. Söz konusu bölümler eseri alegoriye yaklaştırır.

Yunus Emre, *Risâletü'n-Nushiyye*'de temsilî anlatımın imkânlarıyla birlikte tahkiyeye dayalı eserlerin anlatım olanaklarından biri olan konuşturmadan da yararlanır. Teşhis sanatına sıklıkla yer verilen eserde nasıl ki teşhis sanatı, beyit düzeyinde kalmayıp kişileştirme yoluyla temsilî anlatıma hatta alegoriye yaklaşıyorsa; intak sanatı da eserin belirli bölümlerine yayılmak suretiyle diyalog ve monolog seviyesine yükselir. Mesnevide yer alan irili ufaklı hikâyelerde kişileştirilen soyut kavramlar, diyaloglar yoluyla hâdiselere yön verir. Temsilî anlatım diyaloglarla süslenecek eserin üslûbunu olumlu yönde etkiler. Böylece anlatım okuyucu için zevkli ve akıcı olurken; diyaloglarda dilin tabîî olarak sadeleşip konuşma diline yaklaşması sonucu eser daha anlaşılır bir hal alır.

Risâletü'n-Nushiyye'de yer alan küçük hikâyelerin tamamına yakını diyaloglar üzerine kurulmuştur. Kahramanlar ister insan olsun ister akıl, gazap gibi soyut varlıklar olsun uzun diyaloglar yoluyla eserde yer bulurlar. Örneğin “Dâstân-ı Buhl u Hased” başlıklı bölümde şair, insanla akıl arasındaki diyaloga yer verir. Söz konusu bölümde cimriliğe kapılmış bir adam, bu durumdan kurtulmak için aklın huzuruna çıkar. Akla düştüğü durumu anlatan adam, onun nasihatlerini dinleyerek bütün malını dağıtır. Yunus Emre, diyaloglara yer verilirken bir anlatıcı sıfatıyla devreye girerek “Gör imdi ‘akl ana ne deyiser” gibi ifadelerden yararlanarak kişilere adeta mikrofon uzatarak söz verir:

Diler kim buhl elinden kurtula ol

‘Iyân ola ana Hak’ dan yana yol

Gelüp ‘akl önine yüz yire urdı

Eser itmişdi ana buhlun odı

Çü âgâz itdi kim sözünü diye

Kulak dutdı ‘akıl o kelecıye

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Öküşdür ma'siyet endîşe dâyim
Dilerem buhliden ben kurtılayum

'Ömür geçdi dirîgâ giç uyandum
Bu dünyâ bana bâkî kala sandum

Dilerem kim bana feryâd iresin
Bu güç görmüş kişiye dâd viresin

Gör imdi 'akl ana ne deyiser
Bize gelen hasedden el yuyısar

'Akıl bir kişidür Allah'a bakar
Uyarsan 'akla uy ol buhlı yakar

Anun Hazrettedür hâcâtı makbûl
Olur makbûl ana her kim ola kul

'Akıl aydur gele bir gözlerün aç
Sahâvet kandayısa ol yana kaç

Elün ala sahâvet gide bile
Göresin Hak yolın hoş tertîb ile

Tamâm oldı çü söz sahâvet irdi
Hasenât yüzinden nikâbı gitdi

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Olok-dem cümle mâlın yağmalatdı

Bu dünyâ cîfesin ardına atdı (b. 411-423)³⁶

Risâletü'n-Nushiyye'de yer alan bazı diyalogların bir özelliği de iç içe geçmiş diyaloglardan oluşmasıdır. Eserdeki kişiler muhataplarına başlarından geçen bir hâdiseyi anlatırken diyaloglardan yararlandıkları için diyalog içinde diyaloga yer verilmiş olur. Bu da söz konusu küçük hikâyelere çerçeve hikâye hususiyeti kazandırır. Örneğin "Dâstân-ı Rûh u 'Akl" başlıklı bölümde şair, -bir önceki hikâyeye benzer şekilde- tama'a düşmüş bir adamla aklın diyaloguna yer verilir. Benzi sararmış bir zat gelip aklın huzuruna çıkar, derdini anlatıp derman bulmak ister. Bu temsili hikâyede ise adam akılla konuşurken tama' askerleriyle olan diyaloglarına da yer verilir. Bu noktada akıl hikâyeye kişisi olmaktan çıkıp anlatıcı konumuna yükselir. Aşağıda söz konusu diyaloglar arası geçiş beyitlerine yer verilmiştir. İtalik olarak yazılan beyitler tama' askerleriyle hikâyeye kişisi arasında geçen diyalogdur. Aklın ağzından aktarılan bu konuşmalar, diyalog içinde diyaloga işaret etmektedir:

Görem bir şahıs gelür benzi sararmış

Dutulmuş dili 'aklı yavı varmış

Gelüp 'aklun öninde tapu kıldı

Hak'a şükr eyledi çün anı buldı

Eger 'âkil isen bir beni görgil

Varısa derdüme dermânı virgil

Bin er tonlu durur tama' çerisi

Mübârizdür bahadur her birisi

Su'âl itdüm bulara ne kişisiz

Ulunuz kim durur kimün işisiz

³⁶ Mustafa Tatçı, age., s. 101-103.

Didiler kamusı nefis kullarıdır

Kamusından tama' ulularıdır

Bilemedüm beni aldadı tutdı

Bugün yarın diyü 'ömrümi utdı

Birin birin 'akıl sözün işitdi

Tefekkür eyledi kendüye gitdi

Girü geldi 'akıl öğütler anı

Bize gelenlerün kurtuldı cânı **(b. 39-55)**³⁷

*Risâletü'n-Nushiyye'*de yer alan kurmaca hikâyelerin hemen hepsinde diyaloglara yer verildiğini görürüz. Bu durum anlatıcının üslûbunu da etkiler. Yunus Emre mesnevisinde genellikle okuyucuya seslenir. Bu nedenle eser genel olarak sohbet, konuşma üslûbu tarzında gelişir. Daha eserin başlangıcındaki mensur bölümün sonunda şair, “İmdi bilgil ki kangı bölükdensin? Kangısınun sözün tutarsan anun bölügündensin.” sözleriyle okuyucuya seslenir. Nitekim eserde yer alan bölümlerin istisnasız tamamı okuyucuya seslenişle başlar. Bu nedenle anlatıcı, eserde belirgin bir şekilde göz önündedir. Bu anlatım tarzı, eseri halk anlatılarına yaklaştırırken eserdeki sohbet havası sayesinde okuyucuyu esere dâhil eder. Yunus'un kullandığı anlatıcı, nasihatlerini âdeta karşısındaki bir dinleyici kitlesine aktarır. Aşağıda yer alan beyitler, eserde yer alan bölümlerin ilk beyitleridir³⁸:

Gel imdi dinle sözü şerh ideyin

Birin birin anı sana diyeyin **(b.14)**

Eger dinler isen haber vereyin

Akıl câsûsı ne dir göstereyin **(b. 85)**

³⁷ Mustafa Tatçı, age., s. 40-43.

³⁸ Söz konusu beyitler için sırasıyla bk. Mustafa Tatçı, age., s. 37, 48, 64, 80, 86, 109.

Gel imdi aydayın buşu haberin
Birin birin sana gönülde varın **(b. 186)**

Sabır ahvâlini dinle diyeyin
Sabırçün cümle ‘âlem virdi mâlın **(b. 284)**

Eger dinlerisen diyem nasîhat
Hasedle hıkddan sakın be-gâyet **(b. 319)**

Gel imdi aydayın birkaç nasîhat
Bu ‘akl-ı cüz’iden sana eyü baht **(b. 471)**

Eserde şair-anlatıcının varlığı, yalnızca bölümlerin ilk beyitleriyle sınırlı kalmaz. Yunus Emre, eserin hemen her bölümündeki ara hikâye ve diyalogların arasına girerek varlığını gösterir. Özellikle eserde yer alan diyaloglarda anlatıcı bariz bir şekilde okuyucuya seslenerek dikkat çekmeye gayret eder. Örneğin “Dâstân-ı Kibr” başlıklı bölümde şair, kibre dair nasihatlerde bulunduktan sonra okuyucuya seslenerek akıldan yardım istemesini söyler. Şair, akıldan bahsettikten sonra sözü akla bırakır. Daha sonra tevazu ve kibir arasındaki savaştan bahsedilir. Söz konusu bahislerin tamamında şair-anlatıcı araya girerek okuyucuya seslenir:

Yüri imdi meded iste ‘akıldan
Esîr olmuş kişisin bunca yıldan **(b. 146)**³⁹

İşit imdi ‘akıl bir ne dir ana
Ki alçaklık durur meded cânuna **(b.152)**

Ne assı eyledi gör ahî kibri
Diri kurtulmadı bin erden biri **(b. 177)**

Şair-anlatıcı hikâyelerin ve bölümlerin sonunda da okuyucuya seslenerek nasihatlerde bulunur. Bu sesleniş bazen bizzat

³⁹ Söz konusu beyitler için sırasıyla bk. Mustafa Tatçı, age., s. 58, 58, 63.

şairin kendisine yönelik de olabilir. *Risâletü'n-Nushiyye*'deki tüm bölümlerin son kısımlarında şair kendisine seslenir. “Dâstân” adını alan söz konusu bölümlerde şairin bölüm sonlarında mahlasına yer vermesi, eserin halk edebiyatındaki destan türüne yaklaşmasına neden olur. Ancak şair bir beyitte mahlasına yer vermekle sınırlı kalmaz, genellikle mahlas beytinden sonra seslenişini sürdürür. “Dâstân-ı Rûh u Akl” bölümünün sondan üçüncü beytinde, “Dâstân-ı Kibr” bölümünün sondan dördüncü beytinde, “Dâstân-ı Buşu Ya‘ni Gazâb” bölümünün son beytinde, “Dâstân-ı Sabr” bölümünün sondan beşinci beytinde, “Dâstân-ı Buhl u Hased” bölümünün sondan altıncı beytinde kendisine seslenir⁴⁰:

Yûnus cümle sözün sana ferîde
Çün iş sana düşüpdür kim iş ide (b.82)

Yûnus alçaklığı yavlak begendün
Anuniçün bu ‘ışk yirine kondun (b. 182)

Yûnus sabrıyla olur işün müyesser
Bulursın sabr ile bir mülk-i diger (b. 283)

Yûnus sen sâdıksan gir sabıra
Katı sâbir gerek sabrıla tura (b. 314)

Yûnus sahîlğa girdünise berk
Gör imdi yola ne itmek gerek terk (b. 465)

Yalnızca eserin son bölümü olan “Dâstân-ı Gaybet ü Bühtân” başlıklı bölümün sondan sekizinci beytinde şair, mahlasına yer verse de kendisine seslenmez:

Söze târîh yidi yüz yidiydi
Yûnus câm bu yolda fidi-y-idi (b. 593)

⁴⁰ Söz konusu beyitler için sırasıyla bk. Mustafa Tatçı, age., s. 48, 63, 79, 85, 108, 127.

Risâletü'n-Nushiyye'deki diyaloglarla ilgili bahiste belirttiğimiz üzere insanlar ve kişileştirilen akıl, öfke gibi soyut kavramlar konuşturulmak suretiyle anlatıcı konumuna yükselirler. Bu durum eserde anlatıcı çeşitliliği sağlar. Şair bir yandan kendisi nasihatlerde bulunurken diğer yandan da kurmaca hikâyeler yoluyla hikâyeye kahramanlarının dilinden nasihatlerde bulunur. Bunlar içinde en ilgi çekici olanı “Dâstân-ı Buşu Ya'ni Gazâb” başlıklı bölümde yer alan monologdur. Söz konusu bölümde şair, diğer bölümlerde örneğine rastlamadığımız ilginç bir teknikle buşuyu kendi dilinden tanıtır. Esasen diğer bölümlerde de kişileştirilen soyut kavramlar diyaloglar vasıtasıyla konuşturulmuştur. Ancak, bu bölümde şair, buşunun kendini anlattığı bir monologa yer verir. Söz konusu objektif konuşma, okuyucunun öfke hakkında fikir sahibi olmasını sağlarken bizzat öfkenin övünürken -“şecaat arz ederken merd-i Kıbtî sirkatin söyler” dizesindeki gibi- aslında kendini yermesi, hem inandırıcılığı artırır hem de anlatıma renk katar. Şair-anlatıcı ilk beyitten sonra sözü buşuya bırakır:

Gel imdi aydayın buşu haberin

Birin birin sana gönülde varın

Ol aydur ben kamudan ferdâneym

Pes hüner içinde ben bir dâneym

Benüm ileyüme kim katlanısar

Kim hışmumdan deniz oda yanısar

Nereye kim varam başlar kesilür

Kimi buşarısam olok-dem ölür

Kim ola bencileyin câna kıyar

Meger kim ben olam merdâna kıyar

Yaradılmış bana karşı turamaz

Benümle bir nefes hem-dem olamaz

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

Benüm hünerüme kim birikiser
Ya hod ecel evine kim giriser

Felek benüm işüm başarımaya
Melek benüm yolumu varımaya

Gözüme yüz bin er zerre görünmez
Hezâr arslan bana berre görünmez

Buşu dirler bana benem bahadır
Düzenlik bozmaga her yirde hâzır

Nereye kim varam ot bitmez anda
Çü nakt oldı kime derd yitmez anda (b.186-196)⁴¹

Nitekim monologun ilerleyen safhalarında buşu da kendisine zarar verdiğini ifade etmekten geri durmaz. Öfkesinden kendinin bile korktuğunu, kılıcının yalnızca başkalarına değil, kendisine de yöneldiğini ifade ederek okuyucuyu kendi sözlerine uymaması konusunda uyarır:

İşidenler kaçır benüm sözümden
Ki ben de korkaram uş kendözümden

Sakın bana uyup sen gâfil olma
Benüm sözüm tutup îmânsuz ölme

Dek ayruga degül benüm kılıncum
Beni dahı tutar benüm kılıncum (b.197-199)⁴²

⁴¹ Mustafa Tatçı, age., s. 64-66.

⁴² Mustafa Tatçı, age., s. 66.

Sonuç olarak kaynaklarda ahlakî öğütler veren didaktik bir mesnevi olması dışında edebî özellikleri üzerinde fazlaca durulmayan *Risâletü'n-Nushiyye*'nin konusu, türü, yazıldığı dönem ve şartlar dikkate alındığında edebî açıdan çağının çok ilerisinde bulunduğunu söyleyebiliriz. Anadolu'da gelişen mesnevi edebiyatının ve nasihatnâme türünün ilk Türkçe örneği olması ve didaktik bir eser olmasına rağmen *Risâletü'n-Nushiyye*'de tahkiyeye dayalı eserlerde bulan birçok anlatım tekniği başarılı olarak kullanılmıştır. Yunus Emre, eserinde nasihatlerini bazen bir vaiz edasıyla doğrudan anlatsa da kıssalar ve temsilî hikâyelerle eserinde tahkiyeye imkân sağlamış, böylece halka yönelik nasihatlerinin kuru anlatımlı mevize şekline bürünmesinin önüne geçmiştir.

Risâletü'n-Nushiyye'ye edebî değer kazandıran temsilî anlatım ise eserde iki şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan birincisi temsilî teşbih olarak nitelendirebileceğimiz bölümlerdir. Bu bölümlerde şair benzetme öğelerinin her ikisine bir olay örgüsü dâhilinde yer verir. Bu türden bölümleri eserin genelinde dağınık veya bir arada görmek mümkündür. Diğer temsilî anlatım tarzı ise temsilî istiareye dayalıdır. Bu tür anlatımda istiareten yararlanılarak kişileştirilen soyut kavramlar bir olay örgüsü etrafında toplanır. Söz konusu bölümler eseri alegoriye yaklaştırır. *Risâletü'n-Nushiyye*'de temsilî anlatıma dayalı bölümlere sıklıkla yer verilir. Bu hikâyeler bazen vaaz niteliğindeki didaktik beyitlerle kesintiye uğrayan dağınık birkaç beyitten bazen kesintisiz olarak süren onlarca beyitten bazen de tamamen bir bölümden oluşur.

Her ne kadar Yunus Emre'nin bir anlatıcı olarak sık sık araya girerek nasihatlerini dile getirmesi eseri halk anlatılarına yaklaştırırsa da şair, farklı anlatıcılardan yararlanarak monotonluğu kırmıştır. Yunus Emre, temsilî hikâyelerde soyut kavramları kişileştirmekle yetinmeyip onları birer hikâyeye kahramanı konumuna yükseltmiş, nasihatlerini farklı kişilerin dilinden aktararak anlatımına renk katmıştır. Şair, söz konusu hikâyelerde kısmî kompozisyondan başka; diyalog, monolog, anlatıcı çeşitliliği gibi anlatım tekniklerine yer vermiştir. Böylece şair, teşhisten hikâyeye kişisine, intaktan diyalog ve monologa, telmihten kıssa anlatmaya ve teşbihten istiareye yönelmiş, divan şiirinin anlatım olanaklarını genişleterek eserinde kullanmıştır. Şairin özellikle küçük hikâyelerde kişileştirdiği soyut kavramları basit olay örgüleri etrafında toplamak suretiyle sağladığı kompozisyon, eserin yer yer temsilî anlatıma hatta alegoriye yükselmesini sağlamıştır. Böylece Yunus Emre dolaylı ve doğrudan anlatımı dengeli bir şekilde kullanarak eserinin ne konusundan ne de edebî özelliklerinden taviz vermiştir. Bu verilerin ışığında *Risâletü'n-Nushiyye*'yi didaktik bir nasihatnâme olmakla birlikte çeşitli anlatım

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/2 Winter 2009*

teknikleri ve temsilî anlatımı sayesinde edebî değeri haiz tahkiyevî bir eser olarak değerlendirmemiz gerekir.

KAYNAKÇA

- AYAN Hüseyin, “Risâletü'n-Nushiyye Üzerine Düşünceler”, Yunus Emre Sempozyumu Bildiriler, Ankara 1990.
- ÇELEBİOĞLU, Amil, *Türk Edebiyatı'nda Mesnevi*, Kitabevi Yay., İst., 1999.
- GÜNAY, Umay, Osman Horata, *Yunus Emre Risâletü'n-Nushiyye*, Akçağ Yay., Ankara 2004.
- KAPLAN, Mahmut, “Türk Edebiyatında Manzum Nasihat-nâmeler”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yay., Ankara, 2002, C.11, s. 792.
- ÖZKIRIMLI, Atilla, *Açıklamalı Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Altın Kitaplar Yay., İstanbul, 1991.
- TATÇI, Mustafa, *Risâletü'n-Nushiyye*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1991.
- TATÇI, Mustafa, *Yunus Emre Divanı*, Akçağ Yay., Ank., 1998.
- TATÇI, Mustafa, *Yunus Emre Külliyyâtı Risâletü'n-Nushiyye Tenkitli Metin*, H Yayınları, İstanbul, 2008.
- ÜNVER, İsmail, “Mesnevi”, *Türk Dili (Türk Şiiri Özel Sayısı II)*, S. 415-416-417, 1986.
- YENİTERZİ, Emine, “Anadolu Türk Edebiyatında Ahlâkî Mesneviler”, *Literatür Dergisi (Eski Türk Edebiyatı Tarihi II)*, C.5, S.10, 2007, s. 436.