

DİL VE EDEBİYATTA DİNÎ VE AHLAKÎ UNSURLAR

Editör

DR. ÖĞR. ÜYESİ GÖKÇEN SEVİM
DOÇ. DR. SÜMEYRA ALAN

EĞİTİM
yayınevi

DİL VE EDEBİYATTA DİNİ VE AHLAKİ UNSURLAR

Editör: Dr. Öğr. Üyesi Gökçen Sevim, Doç. Dr. Sümeyra Alan

Yayınevi Grubu Genel Başkanı: Yusuf Ziya Aydoğın (yza@egitimyayinevi.com)

Genel Yayın Yönetmeni: Yusuf Yavuz (yusufyavuz@egitimyayinevi.com)

Sayfa Tasarımı: Kübra Konca Nam

Kapak Tasarımı: Eğitim Yayınevi Grafik Birimi

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı

Yayıncı Sertifika No: 76780

E-ISBN: 978-625-385-093-7

1. Baskı, Şubat 2025

Kütüphane Kimlik Kartı

DİL VE EDEBİYATTA DİNİ VE AHLAKİ UNSURLAR

Editör: Dr. Öğr. Üyesi Gökçen Sevim, Doç. Dr. Sümeyra Alan

V+228 s., 160x240 mm

Kaynakça var, dizin yok.

E-ISBN: 978-625-385-093-7

Copyright © Bu kitabın Türkiye'deki her türlü yayın hakkı Eğitim Yayınevi'ne aittir. Bütün hakları saklıdır. Kitabın tamamı veya bir kısmı 5846 sayılı yasanın hükümlerine göre kitabı yayımlayan firmanın ve yazarlarının önceden izni olmadan elektronik/mekanik yolla, fotokopi yoluyla ya da herhangi bir kayıt sistemi ile çoğaltılamaz, yayımlanamaz.

EĞİTİM

yayınevi

Yayınevi Türkiye Ofis: İstanbul: Eğitim Yayınevi Tic. Ltd. Şti., Atakent mah. Yasemen sok. No: 4/B, Ümraniye, İstanbul, Türkiye

Konya: Eğitim Yayınevi Tic. Ltd. Şti., Fevzi Çakmak Mah. 10721 Sok. B Blok, No: 16/B, Safakent, Karatay, Konya, Türkiye
+90 332 351 92 85, +90 533 151 50 42
bilgi@egitimyayinevi.com

Yayınevi Amerika Ofis: New York: Eğitim Publishing Group, Inc. P.O. Box 768/Armonk, New York, 10504-0768, United States of America
americaoffice@egitimyayinevi.com

Lojistik ve Sevkiyat Merkezi: Kitapmatik Lojistik ve Sevkiyat Merkezi, Fevzi Çakmak Mah. 10721 Sok. B Blok, No: 16/B, Safakent, Karatay, Konya, Türkiye
sevkiyat@egitimyayinevi.com

Kitabevi Şubesi: Eğitim Kitabevi, Şükran mah. Rampalı 121, Meram, Konya, Türkiye
+90 332 499 90 00
bilgi@egitimkitabevi.com

İnternet Satış: www.kitapmatik.com.tr
bilgi@kitapmatik.com.tr

EĞİTİM YAYINEVİ
GRUBU

EĞİTİM
yayınevi

SALON
Yayınevi

Kitapmatik
Yayınevi

Kitapmatik
Yayınevi

EĞİTİM
Kitabevi

İÇİNDEKİLER

SUNUŞV

GİRİŞ 1

EDEBİYAT BAĞLAMINDA DİNÎ VE AHLAKÎ UNSURLAR

Bülent AKIN

ÂŞIK İBRETÎ'NİN ŞİİRLERİNDE “ALLAH”, “İBADET” VE “AHİRET”
TASAVVURU ÜZERİNE TASAVVUFÎ BİR OKUMA..... 3

Yeliz YASAK PERAN & Melike S. TURAN

GARİB-NÂME'Yİ ALLAH ADIYLA OKUMAK 21

Meheddin İSPİR

FUZULÎ'NİN GAZELLERİNDE FENA VE BEKA DÜŞÜNCESİNİN
KULLANIMINA BAĞLI ANLAM UNSURLARI 53

Yavuz KÖKTAN & Murat CESUR

NEŞET ERTAŞ TÜRKÜLERİNDE DİN VE İNANÇ İLE İLGİLİ
UNSURLAR 70

Nevin AKKAYA

HALK ŞİİRİNDE AHLAKÎ VE DİNÎ DEĞERLER..... 98

M. Fatih KANTER

RASİM ÖZDENÖREN HİKÂYELERİNDE İNANÇ.....116

Gökçen SEVİM

TANZİMAT DÖNEMİ TİYATROLARINDA DİNÎ VE AHLAKÎ
UNSURLAR BAĞLAMINDA KADIN 140

Yusuf KOTAN & Abdulkerim DİNÇ

NURULLAH GENÇ'İN ŞİİRLERİNDE “ALLAH TASAVVURU” 169

DİL / DİL BİLİM BAĞLAMINDA PSİKOLOJİK UNSURLAR

Mahir KAVUN & Orhan ÖZEN

**TÜRKÇE SÖZLÜK’TE DİN BİLİMİ KAVRAM ALANIYLA İLGİLİ SÖZ
VARLIĞININ İNCELENMESİ..... 182**

DİSİPLİNLERARASI BAĞLAMDA PSİKOLOJİK UNSURLAR

İlknur SERTDEMİR

**MODERN DÖNEM DÜŞÜNÜRLERİNDEN XU FUGUAN’IN AHLAK
ANLAYIŞINDA İTİDAL..... 199**

Tamer TEMEL

TÜRK TİYATROSU’NDA TASAVVUFİ ÖĞRETİ..... 210

SUNUŞ

İnsan, biyolojik sınırlarını aşarak bilinçli bir özne hâline gelmiş; irade, vicdan ve muhakeme gücüyle kendini inşa etmiştir. Tarih boyunca bireysel ve toplumsal düzeni şekillendiren normatif sistemler geliştirilmiş; hukuk, ahlaki sorumluluk, toplumsal denetim, dinî öğretiler ve etik ilkeler toplum düzeninin temel dayanakları olmuştur. İnsanın psikolojik ve ruhsal yapısı yalnızca biyolojik gereksinimlerle değil, aynı zamanda ahlaki yükümlülükler, dinî inançlar ve toplumsal kurallarla da şekillenmiştir. Bireyin içsel çatışmaları, benimsediği ahlaki ve manevi prensipler doğrultusunda anlam kazanmış; iyilik ve kötülük karşıtlığı, etik ve inanç temelli tercihlerinin merkezine yerleşmiştir. Vicdan ve sorumluluk bilinci, bireyin varoluşunu temellendirirken ahlaki ve manevi hassasiyeti toplumsal yapı, kültürel birikim ve dinî öğretiler tarafından yönlendirilmiştir. İlkesel düzen, bireysel eylemleri olduğu kadar toplumsal ilişkileri de şekillendiren bir çerçeve sunmuştur. Varoluşsal arayışlarında birey, kişisel kavrayışının ötesinde tarihsel, kültürel ve dinî mirasın aktardığı düşünsel birikimden beslenmiştir. Kimliği, toplumsal normlarla sürekli etkileşim içinde gelişmiş; bu süreç, farklı ahlaki sistemlerin, inanç temelli düşünce yapılarının ve dinî perspektiflerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır.

Edebî eserler, insanın içsel ve toplumsal serüvenini en güçlü şekilde ifade etmiş; bireyin iç dünyasındaki çatışmaları, değerlerle ve dinî öğretilerle kurduğu bağı, etik tercihlerini görünür kılmıştır. Metinler, vicdani sorgulamaları, toplumsal normlarla ve dinî inançlarla yaşanan gerilimleri, ahlaki ve manevi ilkeler karşısındaki bireysel tutumu derinlemesine ele almıştır. Bu kitap, insanın tarih boyunca ahlaki ve manevi değerler çerçevesinde sürdürdüğü düşünsel serüveni ele almakta; edebî metinler aracılığıyla bu unsurların dile ve sanata nasıl yansıdığını incelemektedir. Bireyin etik duyarlılığı, toplumsal normlarla etkileşimi ve değerler sistemiyle kurduğu ilişkinin analizi, insan doğasını anlamada önemli bir referans sunmaktadır.

Çalışma, insanın varoluşsal anlam arayışının tarihsel ve kültürel bağlamda nasıl şekillendiğini ve edebiyatın bu süreci nasıl yansıttığını bilimsel bir yaklaşımla değerlendirmektedir. Okuyucuyu, ahlaki ve manevi unsurların bireysel ve toplumsal yapıyı nasıl biçimlendirdiğini sorgulamaya; insan bilincinin derinliklerinde saklı etik karar mekanizmalarını keşfetmeye davet etmektedir.

Dr. Öğr. Üyesi Gökçen SEVİM

Şubat 2025 / Erzurum

GİRİŞ

Dil ve edebiyat, insanın düşünce dünyasını, duygularını ve toplumsal yaşamını yansıtan en önemli unsurlar arasında yer alır. İnsan, varoluşunun ilk anlarından itibaren çevresini anlamlandırma çabası içinde olmuş, bu süreçte inançları, ahlaki değerleri ve kültürel birikimleri, düşünsel dünyasının temel yapı taşları hâline gelmiştir. Dini ve ahlaki unsurlar, bireyin sadece kişisel yaşamında değil, aynı zamanda toplumsal ilişkilerinde, sanatında, dilinde ve edebiyatında da belirleyici bir rol üstlenmiştir. Bu unsurlar, dilin gelişim sürecini etkilerken, edebiyat eserlerinin kurgusunda da derin izler bırakmıştır. İnsan, hayatın anlamını ve kendi varlığını sorgularken inançlarını ve ahlaki değerlerini hem bireysel hem de kolektif bir anlatı formunda dile getirmiştir.




İnsanın doğayla, toplumla ve kendi iç dünyasıyla kurduğu ilişki, tarihsel süreç içinde farklı anlatım biçimleriyle ifade edilmiştir. İlk sözlü anlatımlardan başlayarak yazılı metinlere kadar uzanan bu süreçte, insanın duygu ve düşünceleri, bir yandan bireysel deneyimlerin bir yansıması, diğer yandan toplumsal hafızanın taşıyıcısı olmuştur. Dil, bu sürecin temel aracı olarak, yalnızca iletişim kurmaya hizmet etmemiş; aynı zamanda insanın dünyayı algılama, yorumlama ve anlamlandırma biçimini de şekillendirmiştir. Edebiyat ise bu dili kullanarak insanın ruh hâlini, inançlarını, değer yargılarını ve ahlaki çatışmalarını estetik bir biçimde yansıtmıştır. İlk yazılı metinlerden günümüz edebiyatına kadar uzanan bu anlatılar, insanın sevgisini, korkularını, umutlarını, hayal kırıklıklarını olduğu kadar, iyilik, doğruluk, adalet ve vicdan gibi kavramları da içermiştir.

Dinî ve ahlaki unsurlar, insanın kimliğini ve dünyaya bakış açısını şekillendirirken, bu unsurların dil ve edebiyat üzerindeki etkisi de göz ardı edilemez. Dinî değerler, insanın hayata dair sorularına cevap sunarken, ahlaki değerler ise bireyin toplumsal yaşamda nasıl bir tutum sergilemesi gerektiğine dair yol gösterici bir işlev görmüştür. Bu değerler, dilin kullanım biçimini ve edebiyat eserlerinin temalarını belirleyerek, bireyin dünyayı algılama biçimini de dönüştürmüştür. Özellikle edebiyat eserlerinde, insanın iç dünyasında yaşadığı çatışmalar, ahlaki ikilemler ve inançların yarattığı duygusal etkiler, karakterlerin davranışları ve olay örgüsü üzerinden okuyucuya aktarılmıştır. Bu bağlamda, edebiyat sadece bireysel deneyimlerin değil, aynı zamanda toplumsal değerlerin ve kültürel normların da bir yansıması olmuştur.

Dilbilim açısından bakıldığında, dinî ve ahlaki unsurların dilin yapısal özellikleri üzerindeki etkisi de önemlidir. İnsanın düşünce dünyasını şekillendiren bu unsurlar, dilin anlam dünyasını zenginleştirerek, kelimelerin ve deyimlerin kullanım biçimini etkilemiştir. Dil, bireyin inançlarını ve ahlaki değerlerini ifade etme aracı olarak işlev görürken, aynı zamanda

bu değerlerin toplumsal düzeyde aktarılmasını da sağlamıştır. Bu bağlamda, dil ve edebiyat, insanın hem bireysel kimliğini hem de toplumsal aidiyetini inşa eden temel unsurlar olarak öne çıkmaktadır.

Bu kitapta, dil ve edebiyat eserlerinde yer alan dini ve ahlaki unsurlar, hem bireyin manevi dünyasını hem de toplumsal yaşamı şekillendiren birer yapı taşı olarak ele alınmıştır. Eserin temel amacı, bu unsurların dilin yapısına, edebiyat eserlerinin kurgusuna ve anlatımına nasıl yansıdığını incelemek; aynı zamanda bu unsurların bireyin düşünce dünyasındaki yerini ortaya koymaktır. Çalışmada, hem klasik hem de modern dönem eserlerinde dini ve ahlaki unsurların nasıl ele alındığı, karakterlerin iç dünyasında nasıl bir etki yarattığı ve olay örgüsünü nasıl şekillendirdiği detaylı bir şekilde analiz edilmiştir. Okuyucunun konuyu daha kolay takip edebilmesi için kitap şu başlıklar altında yapılandırılmıştır:

-  Edebiyat Bağlamında Dini ve Ahlaki Unsurlar
-  Dil / Dilbilim Bağlamında Dini ve Ahlaki Unsurlar
-  Disiplinlerarası Bağlamda Dini ve Ahlaki Unsurlar

Eser, alana katkı sunmayı hedeflemenin yanı sıra, okuyucunun dil ve edebiyat eserlerinde dini ve ahlaki unsurları daha derinlemesine anlamasına yardımcı olmayı amaçlamaktadır.

ÂŞIK İBRETİ’NİN ŞİİRLERİNDE “ALLAH”, “İBADET” VE “AHİRET” TASAVVURU ÜZERİNE TASAVVUFÎ BİR OKUMA

Bülent AKIN*

Âşıklık geleneğinin parlak çağlarına nispetle belki de en az âşığın yetiştiği dönem olarak nitelendirebileceğimiz 20. yüzyılın önemli âşıklarından olan Âşık İbreti’nin asıl adı Hıdır Gürel’dir. Ailesi köken olarak Malatya Akçadağlı olan İbreti’nin kaynaklarda 1920 yılında Kayseri’nin Sarız ilçesine bağlı Kızıksrak köyünde dünyaya geldiği aktarılmaktadır. Ayakkabı tamiri ile başladığı iş hayatında ayakkabı üretimi, terzilik, saz yapımı, dişçilik ve madencilik gibi çeşitli mesleklerle uğraşmış; sonunda fotoğrafçılık mesleğinde karar kılmıştır. Fotoğrafçılık yaptığı yıllarda Sarız’da elektrik olmadığı için burada mesleğini icra etmekte epey zorlandıktan sonra, Kahramanmaraş’ın Elbistan ilçesine göç ederek fotoğrafçılık mesleğini burada sürdürmüştür. Ancak 1967 yılında meydana gelen Kahramanmaraş olaylarında fotoğrafçı dükkânı saldırıya uğrayarak tahrip edilen Gürel, tekrar ailesiyle birlikte Sarız’a dönmüştür. Geçim sıkıntıları nedeniyle buradan da İstanbul’a göç ederek hayatının kalan kısmını orada geçirmiştir. Sırasıyla Sultan, Haydar, Hüseyin, Hıdır, Kemal ve Gülbeyaz adlarını verdiği altı çocuğu olan Âşık İbreti, 5 Kasım 1976 tarihinde İstanbul’da vefat etmiştir (Atalay, 1996: 10-11).

İbreti’nin şiir anlayışını, mensubu olduğu “Hakikatçiler ya da Hakikatlıler” adı verilen Alevi ekol ve bu ekolün tasavvufi dünya görüşü üzerine inşa ettiği görülür. Hakikatçi Alevilik anlayışının öncüsü, 19. asrın ortalarından itibaren Tunceli’den göç ederek Sivas’ın Kangal ilçesinin Mescid köyüne yerleşen Baba Mansur Ocağı’ndan Araboğlu Şeyh Süleyman’dır. Şeyh Süleyman, bir Alevi ocağı mensubu ve dedesi olmasına rağmen dedelik, babalık ve hiyerarşiye dayanan dinî sistemleri reddetmiş ve dedelik kurumu ile ilgili liyakat esaslı bir güncellemenin yapılması gerektiğini savunmuştur. Bu sebeple diğer Alevi ocak mensupları tarafından dışlanmış, Mescid köyünden ayrılmak zorunda kalmış ve Kayseri’nin Sarız ilçesine yerleşmiştir. Düşüncesini burada da yaymaya devam etmiş ve başta kardeşi Araboğullarından Veyis olmak üzere çok sayıda destekçisi ve takipçisi olmuştur. Şeyh Süleyman’ın ocak merkezli dedelik sistemine karşı başlattığı Hakikatçilik akımı Sarız’da epeyce yayılmıştır. Hakikatçi Aleviler dedelik kurumunun kaldırılmasından ziyade ıslah edilmesi gerektiği yönünde bir görüşe sahip olmuşlardır. Ancak Şeyh Süleyman yaşlılık yıllarında Hakikatçi

* Doç. Dr., İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, Sosyal ve Beşerî Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalı, bulentakinedb@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-7668-8644.

anlayıştan vazgeçerek tekrar dedelik yapmaya karar verince Sarız'da sayıları çoğalan Hakikatçiler tarafından dışlanmıştı. Bu durum, bölgede kendine özgü bir Hakikatçi Alevilik ekolünün oluşmasını sağlamıştır. Hakikatçi Aleviler, yalnızca Alevilik veya Bektaşiliğin Çelebi ve Babagân kollarının bazı şekilsel özelliklerine karşı durmakla kalmamış; aynı zamanda Sünnilik ve ona dayalı tarikatların şekilci ibadet ve uygulamalarına karşı da sert bir duruş sergilemişlerdir.¹

Hakikatçi âşık ve şairlerin şiirlerini, tasavvufi öğretilerini yaymak amacıyla söyledikleri görülür. Bilhassa geçtiğimiz yüzyıl içerisinde Hakikatçi Alevilere mensup birçok mutasavvıf âşık ve şair yetişmiştir. Meluli (Karaca Erbil), Hicrani (Ali Hâki Edna), Mücrimi, Ademi, Firkati, Perişan Güzel, İbreti, Perişan Ali, Kul Hasan, Kul Ahmet, Nesimi Çimen, İsmail İpek, Vicdani, Meçhuli, Emekçi, Maksudi, Hüdai ve Mahzuni gibi günümüzde saz ve ses sanatçıları tarafından çok sayıda şiiri icra edilen şair ve âşıkların yetişmesinde Hakikatçi Alevilik anlayışının önemli bir tesiri söz konusudur.² Aynı zamanda bu âşıkların önemli bir çoğunluğu da Hakikatçiler ekolüne mensuptur. Öze yönelmeyi, mutlak hakikati keşfetmeyi, her an bu bilinç ve farkındalık ile yaşamayı ilke edinen Hakikatçiler, şekilciliğe ve dış görünüşe itibar etmeyen bir anlayışa sahip olmuşlardır. Bu nedenle kendi âyinlerinde ve irfani muhabbet meclislerinde Alevi-Bektaşî inancının temel ibadeti olan cem ritüellerindeki on iki hizmet içerisinden bile bazı hizmetleri şekilcilik olarak değerlendirdikleri için icra etmemeyi tercih etmişlerdir. Alevi ocaklarının içerisinden doğan Hakikatçi Alevilik anlayışı, ocak sistemi ve Babagân Bektaşiliğinden beslenmekle birlikte bunların şekilsel esas ve uygulamalarının dışında bir tasavvufi anlayış benimsemiştir. Ashında bu anlayış gerek Alevi ocaklarının gerekse de Babagân Bektaşiliğinin her fırsatta vurguladığı ve yolun yegâne amacı olarak belirlediği “hakikat sırrına erme” ve “öze yönelme” gayretinin dışında bir şey değildir. Bu nedenle Hakikatçiler, Alevilik ve Bektaşilik de dâhil hangi inanç, tarikat veya dine ait olursa olsun kalıplaşmış ve şekle dayalı olan ibadet ve ritüelleri reddetmiş, Aleviliğin öze yönelme temelli batını öğretisini şiar edinen bir anlayışa sahip olmuşlardır.

Hakikatçi Aleviliğin önde gelen temsilcilerinden olan Âşık Meluli'nin Alevi dedelik geleneğine yönelik özeleştiri mahiyetindeki, “Sizin hocalardan ne farkınız var? İnsanlara dinin gerçeklerini, gerçek sevgiyi ve hakikat yönünü öğretmiyor, onun yerine dinin dıştan görünen şekilciliğini anlatıyorsunuz.” ifadeleri Hakikatçilerin Alevilik anlayışlarını özetler niteliktedir

¹ Hakikatçi Aleviliğin oluşum ve gelişimi hakkında detaylı bilgi için bk. Özcan, 2001; Bayrak, 2020; Kan, 2021: 78-86.

² Hakikatçi âşıklar ve bu âşıkların oluşturduğu müzikal icra geleneği hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Özdemir, 2018: 164-178.

(Bayrak, 2020: 50). Hakikatçi Alevilik dairesi içerisinde yer alan ve bu anlayıştan etkilenen âşık ve şairlerin şiirlerinde; belli bir düzende icra edilen ve sabit bir forma bağlı bütün ibadetleri dört kapı öğretisinden şeriat ve tarikat kapılarının içerisinde değerlendirdiklerine tanık olunur. Dinin şeriatına dair emir ve yasaklarının, manen bu kapıyı tahsil edenler için geçerli olduğu kanaatine sahiptirler. Tarikat kapısında olanlar ise intisap ettiği tarikatın ve bağlı bulunduğu müşidin kural ve kaidelerini yerine getirmekle mükelleftir. Ancak Hakikatçi Aleviler bu iki kapıyı geçilmesi gereken birer aşama olarak tanımlar. Onlara göre bu kapıların ortaya koyduğu emir ve yasaklar putlaştırılmamalıdır. Çünkü bu kural ve kaideler hakikat kapısına erişmek için birer aşamadır. Dolayısıyla Hakikatçiler için esas erilmesi gereken makam hakikat kapısıdır. Hakikat kapısında insan; dini, dili, uyruğu, kimliği ve cinsiyeti ne olursa olsun birdir. Aslında Hakikatçilerin bu anlayışları ile Aleviliğin temel öğretisi arasında herhangi bir fark bulunmamaktadır. Hakikatçilerin ayrıldıkları asıl noktanın ise şekle dayalı ibadet ve uygulamalara yönelik eleştirel tavırlarının yanı sıra geliştirdikleri söylemleri olduğu ifade edilebilir. Hakikatçiler Aleviliğin ve bir tarikat olarak Bektaşiliğin hiyerarşik yapısı ile kurallı ve belli bir forma sahip ritüel ve ibadetlerinin dışına çıkan bir tavra sahiptirler. Bu çerçevede, Hakikatçi âşık ve şairlerin şiirlerinde dinin ve tarikatların şeriat ve tarikat kapıları dâhilinde yer alan kural, kaide, ibadet ve ritüellerini açık bir dille tenkit eden ve çoğu zaman hicivli bir söylem geliştirdikleri görülür. Bunun yanında Aleviliğin öze ve hakikate dair olan düşünce sistemini ve öğretisini öne çıkardıklarına ve şiirlerinde bu çerçevede kavramsal bir çerçeve oluşturduklarına tanık olunur.

Alevi inancında her insanın Allah'tan bir parça taşıdığı, kâinatın insanda mevcut olduğu ve dolayısıyla da insanların eşit olması gerektiği düşüncesi Hakikatçi âşık ve şairlerin şiirlerinde klişe bir söyleme dönüşür. Bu nedenle Hakikatçi âşiklar insanları herhangi bir sıfatla ayırmaya yönelik düşünce ve yaklaşımlara şiddetle karşı çıkarlar. Bu tür düşünce ve yaklaşımları hangi din ya da mezhebe ait olursa olsun açık, alaylı ve zaman zaman sert bir biçimde eleştirmekten imtina etmezler. Dedelik kurumunun işleyişinin ve devamlılığın ıslah edilmesiyle mümkün olduğunu düşünen Hakikatçiler için âşıklık (zakirlik) kurumu da oldukça önemlidir. Ancak onların anlayışında âşık ya da zâkir, ritüel için şiir icra etmenin ötesinde bir misyon sahibidir.³ Âşık; hikmet ve irfanı esas alan geleneğin taşıyıcısıdır. Bu nedenle Hakikatçilerin hikmet ve irfan anlayışı üzerine kurulu olan meclislerinde ve ritüellerinde Hak âşığı olarak tanımlanan Seyyid Nesimi, Fuzuli, Virani, Dertli, Seyrani, Edib Harabi, Sıdkı Baba gibi mutasavvıf şairlerin ve o dönem yeni yetişen Hakikatçi âşikların şiirleri bağlama eşliğinde icra edilmiştir.

³ Alevilikte zâkirliğe özgü ritüel odaklı yaratım ve icra geleneğinin ayrıntılı bir incelemesi ve bu geleneğin kültürel aktarım, değişim ve dönüşüm süreci hakkında bilgi için bk. Ersal, 2019; Akın, 2016.

Yine Niyazi Mısrî, Seyyid Nesîmî, Fazallâh Hurufî, Hacı Bektaş Veli, Fuzulî, Baba Tahir-i Üryan, Hatayî, Viranî, Yunus Emre, Pir Sultan Abdal gibi mutasavvıfların kendi kitapları ya da haklarında kaleme alınan kitapların bu meclislerde tasavvufî bağlamda günlerce okunduğu ve tartışıldığı bilinmektedir.⁴

Böyle bir ortamda yetişen Âşık İbretî, Hakikatçi Alevîlik anlayışını herkesin anlayabileceği bir dille ele alan âşıklardandır. O şiirlerinde mutasavvıf şairlerin ve âşıkların birçokta görülen tasavvufî mazmunlardan, terkiplerden, metaforlardan ve sembolik ifadelerden mümkün oldukça uzak durur. Onun Alevî inancı merkezli şekillenen tasavvufî dünyasındaki berraklık, şiirlerine ilk bakışta göz çarpacak kadar nettir. Hatta Alevî inancının ve tasavvufun sır içeren konularını ele aldığı birçok şiirinde oldukça açık sözlü, coşkulu, keskin ve sanatsal bir söyleyişle karşılaşırız. Bilhassa dinî kavramları konu edindiği şiirlerinde şekle ve gösterişe dayalı her türlü düşüncenin, ibadetin ve uygulamanın öz olana gölge düşürdüğünü, muhatap belirterek açıkça söylemekten geri durmaz. Şiirlerinde soyut dinî kavramları ve konuları tasavvufî anlam derinliğini bozmadan oldukça somutlaştırarak ele alan İbretî; Allah tasavvurundan ahret inancına, ibadetin şeklinden ve mekânından diline, dinin emir ve yasaklarından vacip ve sünnet kabul edilen uygulamalarına kadar uzanan geniş bir alanda şiirler söylemiştir. Onun büyük çoğunluğu tenkite dayalı şiirlerindeki sert eleştirilerinin ve aykırı söylemlerinin tasavvufî bağlamda okunması kendisinin ve mensubu olduğu Hakikatçi Alevîlik anlayışının doğru anlaşılmasına kapı aralayacağı kuşkusuzdur. Bu tespitler doğrultusunda İbretî'nin şiirlerinde yer verdiği dinî unsurları tematik olarak ele almak gerekir. Bu tematik tasnif çerçevesinde, İbretî'nin şiirlerinde yer verdiği dinî kavramlar ve unsurların “Allah/Tanrı tasavvuru”, “ibadet ve ahlak tasavvuru”, “ahiret tasavvuru” başlıkları altına tasavvufî olarak incelenmesi ve çözümlenmesi uygun olacaktır.

1. Allah/Tanrı Tasavvuru

İbretî'nin dinî ve tasavvufî muhtevaya sahip şiirleri incelendiğinde “Allah/Tanrı tasavvuru”nun oldukça önemli bir yerde durduğu görülür. İbretî, vahdet-i vücud felsefesi üzerine kurduğu tanrı tasavvurunu şiirlerinde vicdan ile ilişkilendirir. Öyle ki bir şiirinde, “Allah mefhumunu vicdan biliriz” dizesine yer vererek bu düşüncesini açıkça ifade etmekten geri durmaz. Aslında İbretî'nin Allah mefhumunu vicdan ile tanımlamasının arkasındaki gizli anlamı yine kendi şiirlerinde bulmak mümkündür. “İbretî yavaş ol gözle turâbı / Cehennem ateşi vicdan azabı” dizeleriyle vicdan azabını cehennem ateşiyle ilişkilendirir. Böylece

⁴ Hakikatçi Alevîlerin bahse konu meclislerde tartıştıkları konular ve aldıkları kararlar hakkında detaylı bilgi için bk. Kan, 2021: 85-87.

vicdandan uzaklaşmanın tasavvufta insana şah damarından daha yakın olarak tasavvur edilen Allah'tan uzaklaşmayla eş değer tutulduğunu görürüz.

Biliriz Mevla'yı vicdanımızda

Allah aşikârdır seyranımızda

Kuş dili okunur irfanımızda

Arabi Farsi lisan gerekmez (Atalay, 1996: 62).

İbreti'nin Allah'ı vicdan kavramıyla somutlaştırması, genel manada düşünüldüğünde yalnızca Allah kavramını kolay anlaşılır bir zemine oturtma çabası gibi görünse de konu biraz irdelendiğinde bunun oldukça derinlikli bir tasavvufi birikimin ve bu bağlamda yapılan bir tanımlamanın ürünü olduğu anlaşılır. Bu noktada vicdanın ahlak ile ilişkisinin ve bu ilişkinin felsefi ve tasavvufi bağlamda oluşturduğu anlamın çözümlenmesi önemlidir.

Felsefi olarak Antik Yunan düşüncesi bağlamında vicdan sözcüğünün etimolojik tahlili yapıldığında sözcüğün Yunanca'da *suneidenai*, *sun* “paylaşmak”, *idenai* ise “bilgi” kelimesiyle karşılandığı görülür. Burada kişinin bir başkasıyla değil, kendisiyle paylaştığı bilgi kastedilir. Vicdan, kişinin içerisindeki ikiye bölünmüşlikle izah edilir. Bu ikiye bölünmüşlük kişinin içerisindeki kusurları kapsadığı için dışarıya çıktığında utanma duygusu ortaya çıkar. Bu yönüyle kötülük yapmanın önüne geçer. Bu dönemde vicdan kavramına “kişinin kendi kendisini bilmesi” şeklinde atıfta bulunulur. İlerleyen süreçte, “Sokrates'in (M.Ö. ö.399) kullandığı *diamonion* kavramı, kalple bütünleştirilerek vicdanla yorumlanmıştır. Hakikati dile getiren “Tanrısal ses” vicdanın sesidir. Aynı kökten türeyen *eudaimonia* içi ile dışı barışık olan rahat ve huzurlu anlamındadır. Grekçe *eu*, “iyi denge” anlamında *eudaimonia* ile ifade edildiğinde, kişinin yapması gereken insanlık görevini yerine getirdiğinde iç huzurunu tesis etmesi, yani vicdanı ile barışık olması şeklinde yorumlanmıştır. Bireyin mutlu olabilmesi için iyi bir *daimona* sahip olması gerektiği iler sürülür. Diğer taraftan Platon'la birlikte vicdan “içimizdeki ahlak yasası” şeklinde yorumlanmaya başlar (İnci, 2021: 15-17).

İslam tasavvufu bağlamında terim olarak vicdan, insanın içinde bulunan ahlaki otorite, ahlaki değerler ve eylemler hakkında hüküm verme ve yargılama yeteneğini ifade eder. Yine aynı kökten *vâcid* (zengin) hadislerde *esmâ-i hüsnâ* arasında anılır. Konuya vicdan kelimesinin kökeni ve anlamı çerçevesinde bakıldığında da benzer bir sonuçla karşılaşılır. Vicdan sözcüğü “sevgi” veya “üzüntü” anlamına gelen ve “vecd” kökünden mastar olan bir kelimedir (Demir, 2013: 100). Kelimenin kökü olan vecd sözcüğünün ihtiva ettiği “aşk ve iştihak sarhoşluğu içinde kendinden geçmek, yüksek heyecan duymak” anlamı çerçevesinde, kalbin Allah'tan ilham yoluyla aldığı bilginin vecd vesile olduğu kabul edilir. Hakk'ın varlığını idrak etmek ve kalbinde O'ndan başkasına yer vermemek suretiyle sâlikin kalbinde oluşan çarpıntı onun beşerî

sıfatlarından sıyrılmasını sağlar (Ceyhan, 2012: 583). Burada kutsal bilginin kalbe intikal edebilmesinin ön koşulu ise kalp ve vicdan temizliğidir. Tasavvufta vicdanın ilk dönem felsefecilerinde olduğu gibi kalp ile eşleştirildiği görülür. Allah'ın tecelli ettiği yerin gönül/kalp olarak tanımlanması, gönlün Beytullah (Allah'ın evi) olarak nitelendirilmesi ve gönlün meleklerin ve insanın Kâbe'si olarak kabul edilmesi tasavvufta kalbe verilen önemi gözler önüne serer. Bu noktada ahlaki bakımdan vicdan temizliğinin kalp temizliğiyle eşleştirilmesi ise Allah ile vicdan kavramlarını birbirine yaklaştırır. Bu çerçevede vicdan; Allah'ı arayıp bulmak, O'na ulaşmak ve O'nu idrak etmek anlamlarını içerir ki bu tanımlama İbreti'nin şiirlerinde doğrudan yer bulur.

Hakk'ı pek yakında gördük inandık
İlk başta danıştık vicdanımıza
Gerçekler yoluna girdik uyandık
Hakikat denildi erkânımıza (Atalay, 1996: 99).

...

Ancak kâmil insan Hakk'ın aynası
Kendinde tecelli eder Mevla'sı
Boş yere yorulup çıkarma sesi
Hakk'ı vicdanında görmeyenlere (Atalay, 1996: 100).

İbreti'nin Hakk'ı insanda görme, insanın kalbini Allah'ın evi kabul etme, insana secdeyi asıl ibadet sayma gibi vahdet-i vücud merkezli bakış açısı şiirlerinin önemli bir kısmında karşımıza çıkar. "Senden sana yakın Halik-i Mutlak" dizesiyle kişinin Allah'ı dışarıda değil, kendinde arayıp bulması gerektiğini savunan vahdet-i vücud öğretisini çok net biçimde özetler. Her varlıkta Hak'tan bir iz gören İbreti, kâmil insanın kalbini Allah'ın evi olarak nitelendirir.

Her şey sende mevcut gitme yabana
Hakk'ın tecellisi kâmil insana
Kalp Allah evidir düşme gümana
Gönülde aşk ile hararet gerek (Atalay, 1996: 87).

...

Gerçekler kalbi aynadır Hakk'a
Beytullah gönüldür değildir Mekke
Ne mescit isterim ne dahi tekke
İnsanlığa hizmet ibadetimdir (Atalay, 1996: 58).

2. İbadet ve Ahlak Tasavvuru

İbreti'nin müstakil olarak ibadet ve ahlakı konu edinen şiirleri olduğu gibi farklı konularda söylediği şiirlerinde de sık sık ibadet ve ahlak konularına değindiğine tanık olunur. “Ahlâk meyve insan ağaç misali / Meyvesiz ağacın haraptır hâli” (Atalay, 1996: 74) dizeleriyle dinî ve tasavvufî yaklaşımını ahlak üzerine inşa ettiğini açıkça ifade eder. Onun ibadet ve ahlak anlayışı ise Hakikatçi Aleviliğin tasavvufî düşünce ve öğretisi üzerine kuruludur.⁵ Şiirlerinde ibadetlerin ve dinî ritüellerin şekle dayalı yönlerini açık ve keskin bir üslupla eleştiren ve bu eleştirilerini tasavvufî bir zemin üzerine inşa eden bir söylemle karşılaşırız. Bilhassa dinde farz olarak kabul edilen namaz, oruç ve hac gibi ibadetlerin şekle dayalı icrası onun en çok tenkit ettiği hususların başında gelir. İbreti, şiirlerinde ibadet anlayışını dinin farz ya da sünnetlerinden öte daha öze yönelik, güzel ahlak merkezli, vahdet-i vücudçu bir bakış açısı ve insan odaklı bir yaklaşımla kurgular.

Evvel ahir budur sizlere sözüüm
İbreti hizmette her zaman gözüm
Asıl vücut cami orda namazım
Her ne arar isen insanda imiş (Atalay, 1996: 71).
...
Ahlak abdestine veririz cevaz
Vücut camiinde kılarız namaz
Dostun eşiğine eyleyip niyaz
Kendimize bunu erkân biliriz (Atalay, 1996: 86).

Her nefes Allah ile birlikte olan kişinin her fiilinin ibadet olduğu yönündeki tasavvufî düşünceye İbreti, şiirlerinde oldukça sık yer verir. Tasavvufta kalpteki kötülüklerin temizlenerek beşerî sıfatlardan arınmanın, bireyin insan-ı kâmil mertebesine erişmesindeki en önemli süreç olduğu dikkati çeker. Kötülüğü talep eden ya da dileyen kalpten kurtulan insan, zahirde ve batında Hak ile bir olur. Mutasavvıf şairlerin şiirlerinde çokça atıfta bulunduğu “Hangi tarafa yönelirseniz Allah’ın yüzü oradadır.” şeklindeki, “Semme Vechullah” (halk şairleri arasında “sümme vechullah” şeklinde de kullanımı yaygındır) ayeti olarak bilinen Bakara Süresi 115. ayetin, her dem Allah ile birlikte olma hâliyle her varlıkta onun veçhini (yüzünü) görerek ondan ayrı bir varlığın olmadığına idrakine varması şeklinde yorumlandığı görülür. İbreti şiirlerinde bu hâl ile olan kişinin ruhu ve bedenini ibadethaneye benzetir ve onun

⁵ Aleviliğin temel düşünce sistemini oluşturan hikmet ve ahlak anlayışı ritüellerle örülü dedelik, musahiplik, düşkünlük gibi kurumsal yapıların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu kurumların inançsal ve ahlaki bağlamda toplum inşasına yönelik işlevleri hakkında bk. Erdem K. & Didem G., 2025: 69-84.

her an ibadette olduğunu ifade eder. Dolayısıyla bu mertebedeki kâmil insan için ibadetin vakti, saati ya da mekânı yoktur. O her an ibadet hâlinindedir. Mutasavvıfların en temel vecizelerinden olan “Men ‘arefe nefsehu fekad ‘arefe Rabbehu” (kendini/nefsini bilen, rabbini de bilir) ifadesi de bu merteye ile ilgilidir. Tasavvufta yaygın olarak *men ‘aref sırrı* olarak bilinen bu anlayış, beden ve ruhunun Hak ile bir vücut olması ya da “Mutû kable ente mutu” (ölmeden evvel ölünez) hadisi üzere bedenini ve ruhunu Hakk’a teslim etme ve her an, her fiilde onunla olma anlamını ihtiva eder.

Sümme vechullahi demişiz belî
Lâ taknetû min rahmetillah ezeli
Mescidi melâik ademdir celi
Bizim bu camide ibadetimiz

Men ‘aref remzinden dersimiz aldık
Dört kitap ilmîni bir nokta bildik
Cami-i vücutta namazı kıldık
Beş değil dem be dem ibadetimiz (Atalay, 1996: 27).

İbreti'nin yukarıda verdiğimiz dörtlükte ikinci iktibası Zümer sûresi 53. ayetine yer vermek suretiyle yaptığı görülür. “Allah’ın rahmetinden ümidinizi kesmeyiniz!” mealindeki bu ayet, tasavvufta Allah’ın kendisine mürşidini gösterdiği kişinin sadakatle o mürşide intisap edip bağlanması ve ahde vefalı olmasından mütevellit günahlarının bağışlanması şeklinde yorumlanır. Mevlânâ’ya atfedilen “Gel! Ne olursan ol yine gel!” vecizesi, bu yorumun en bilinen örneğidir. Bu yönüyle ayet, şiirde Allah’ın bağışlayıcılığına gönderme yapar. İbreti ezelden, yani elest bezminden bu yana Allah’a belî deyip her an, her varlıkta Hakk’ı görerek bu ikrara sadık kalarak onun bağışlayıcılığına mazhar olunacağını ifade eder.

İbreti'nin ibadetle ilgili olarak şiirlerinde sık sık karşılaştığımız bir diğer husus ise gösteriş ve riyadan kaçınmadır. O şiirlerinde gösteriş ve riya ile yapılan ibadetin her zaman karşısında durur. Böyle bir ibadet anlayışının kişiyi Allah’a yaklaştırmaktan ziyade uzaklaştıracağını vurgular. İbreti'nin şiirlerinde ibadetin gizli yapılması, hatta şeytandan dahi gizlenmesi gerektiği vurgulanır. Çünkü riya, kalbe kirlilik getirir ve fitne, fesat ve hasetlik gibi ruhsal hastalıkların önünü açar. Kalpte Allah’ın tecelli etmesi ise ancak kalbin riyadan ve diğer kötü duygulardan arınmışlığı ve temizliğiyle mümkündür. Aslında İbreti'nin bu anlayışı tasavvufun temel öğretisi üzerine kuruludur. İbadetin riyakârlığının cehennem azabına yol açacağı mutasavvıfların eserlerinde ve şiirlerinde çokça yer verdiği bir konudur. Yunus Emre’nin aşağıda yer verdiğimiz beyiti bunun en görünür örneklerindedir.

Kılırsın riya namâz yazugun çok hayrun az

Dinle neye varur söz Cehennem’de yatarsın (Tatcı, 1997: 330).

Ahlaki bir terim olan riya sözcüğü, tasavvufta “kalbi hastalıklar” arasında zikredilir. Hatta bazı mutasavvif âlimlere göre kalbi hastalıkların başlangıcıdır. Bu mutasavvif âlimlerden Haris el-Muhâsibî’nin (öl. 243/857), riyaı virüse benzeterek iç benlikte kazanılmış gizli hastalıklı bir duygu olarak tanımlar. Şayet bu duygu, ilim ve hakikat aracılığıyla aydınlatılmaz ise gizli kalmaya devam eder (Yüce, 2008: 154; 168’den akt. Kula, 2017: 39). Yapılan eylemler gösterişten ibaret olmaya başlar. Bu da kişinin aslında çevresindekileri değil, fark etmeden kendi kendini kandırdığı bir kişilik bozukluğuna dönüşür. Ancak riya gafil olana gizli kalır, ilim ve marifet sahibi olunca açığa çıkar.

Peygamber’in kendisinden sonra ümmetinin şirke düşüp düşmeyeceği üzerine sorulan bir soruya verdiği cevapta, “evet, fakat güneşe, aya, taşa ve puta tapma şeklinde olmayacak, insanlar ibadetlerini riya için yapacaklar” (Çağrı, 2001: 137) hadisi tasavvuf ehlinin riya ve ibadet ilişkisine dikkat çekerek ibadetin gizli olanının makbul olacağına işaret etmelerinin temel dayanağıdır. Aksi takdirde bir virüse benzetilen riyanın çeşitli ruhsal hastalıklara yol açacağı ileri sürülür.⁶ İbreti’nin ibadetin şeklen, gösteriş ve riya ile yapılmasına karşı söylemlerinin bu anlayış üzerine kurulduğu görülür.

Biliriz abdesti savm u salâti

Kelime-i şahadet hac u zekâtı

Taklit ile olmaz Hak farziyatı

Riya ile olan iman gerekmez (Atalay, 1996: 62).

...

Kitapsız şunlar ki bilmezler suçun

Dışın temiz tutar arıtmaz için

Cehennem deresi riyakâr için

İblisten saklıdır ibadetimiz (Atalay, 1996: 27).

İbreti, şiirlerinde ibadeti en somut hâliyle “insana hizmet” olarak tanımlar. Şiirlerinde sık sık “insana hizmet” ve “dosta hizmet” klişesiyle karşımıza çıkan bu anlayış, insanlık için yapılan her şeyi ibadetlerin üstünde tutar. Onun bu anlayışı doğrudan Hakikatçi Alevilik ile ilgilidir. Hakikatçilerin insana ve insanlığa dair olan her şeyi bütün ibadetlerden üstün tutma düşüncesi onun şiirlerinde geniş yer bulur. İbreti, dinî ve dünyevi makamlara sahip olanlara

⁶ Riyanın birçok ruhsal hastalık ve kişilik bozukluğuna yol açacağına dair farklı mutasavvif âlimlerin görüşleri için bk. Kula, 2017: 39-41.

itibar etmek yerine, insana itibar etmeyi ön plana çıkarır. Bunu yaparken de Sünni bir hoca ile Alevi dedesi arasında bir fark görmez.

Hocaya dedeye eyleme minnet
Eğer tanıdıysan insandır cennet
Benden sorar isen halis ibadet
Sevgiyle hizmetten başka şey değil (Atalay, 1996: 47).

İbreti hac ibadetini de insan merkezli olarak tasavvur eder. Ona göre gönül bir Kâbe, gönül yapan kişi ise hacıdır. Tasavvuf ehlinin “Ben göklere ve yere sığmadım, mümin kulumun kalbine sığımdım” hadisinden mülhem kalbin, Allah’ın evi olduğu yönündeki kabulü, İbreti’nin şiirlerinde sık sık karşımıza çıkar.

El-kalbü’l-mü’minü beytü’l-Hüdâ’dır
Bu yüzden haccımız hacc-ı kübradır
Hazinetullahtır hem beytullahtır
Dem be dem bu hacdır ziyaretimiz (Atalay, 1996: 28).

İbreti, ibadetin belli bir zaman ya da mekânla sınırlı tutulmasını şekilcilik olarak değerlendirir ve her zaman bunun karşısındadır. Tasavvufun en parlak dönemlerinin düsturu olan “her nefes Allah ile olmak” düşüncesini her türlü ibadetin üstünde tutar. Hakikatçi Aleviliğin yaklaşımıyla “her nefes Allah ile olan” kişilerin her fiili ve sözü ibadet sayıldığı için zaman ve mekâna bağlı namaz, oruç, hac ya da zekât ibadetlerinin şeriat ehline farz olduğunu ifade eder. Ona göre mal zekâtı kolaydır, ancak asıl zekât “Hak yolunda can vermek”tir.

Ne orucum vardır ne de namazım
Hakk’a pek yakınım her dem niyazım
Aşk ile divane elimde sazım
Buna sebep dosta muhabbetimdir (Atalay, 1996: 58).

...

İbadetin hası selat-ı dâim
Nefsimiz neyinden kılarız saim
Mal zekâtı vermek nemize lâzım
Hak yola baş vermek iradetimiz (Atalay, 1996: 29).

İbreti’nin şiirlerinde namaz, oruç, hac, zekât gibi farz ibadetleri Hakikatçi Alevilik ve tasavvuf bağlamında yorumladığı görülür. İbadetlerin asıl amacına yönelmeyi ve şekilden sıyrılarak özü bulmayı vurgulayan bir anlayışla karşılaşırız. Ona göre her ibadetin özü veya aslı mevcuttur. Gönül yapmak, hac ibadetinin; her nefes Allah’ı anmak ve Onunla olmak, namazın;

eline, diline, beline sahip olmak orucun; Hak yoluna can vermek ve iradesini Hakk'a teslim etmek ise zekâtın aslıdır.

İbreti'nin şiirlerindeki ibadet anlayışının daha iyi anlamak için onun Kur'an'a yönelik bakış açısına da göz atmak gerekir. İbreti'nin ibadet tasavvurunun dayandığı temel esaslardan biri de "Kur'an-ı Natık" anlayışıdır. Alevi-Bektaşî inancının temel düşüncelerinden biri olarak karşımıza çıkan insanın canlı bir kitap ya da canlı Kur'an olduğu yaklaşımı dinin kitabi ilimlerine karşı "ilm-i ledün" adı verilen, "kitaplarda yazılmayan, ancak Allah'ın istediği kullarına ihsan edeceği ilim" anlayışı üzerine kuruludur. Alevilikte bu anlayışın kökeni Hz. Ali'nin "Kur'an-ı Natık" (konuşan Kur'an) olarak kabul edilmesi esasına dayanır. Aslında Alevi ve Bektaşîler arasındaki bu geleneksel kabulün kökeninin çeşitli hadis kitaplarına ve Peygamber ile Hz. Ali'yi konu edinen rivayetlere dayandığı görülür.

Peygamber'in Hz. Ali hakkında söylediği kabul edilen, "Ben şehristân-ı ilmi Hüdâ'yım / hikmet yurduyum, Ali ol şehristânın kapısıdır.", "Cem'-i ilmi Hak Teâlâ altı bahis kıldı; bir bahsini cem'i dünya halkına verdi. Ve beş bahsi Ali'de kaldı. Kimse ona vâkıf olmadı." hadislerine, çeşitli mutasavvıfların hadis olarak zikrettikleri "Kur'an-ı Nâtik" düşüncesine yönelik rivayetlerine ve velayetnâmelerin Hz. Ali hakkındaki aktarımlarına istinaden Kur'an'ı zahir ve batın yönleriyle anlamada ve anlatmada Hz. Ali'yi Kur'an ile özdeşleştiren bir kabulün olduğu görülür (Dindi, 2016: 184-185). Bu anlayışın Alevi zümreler dışında kalan Rifai, Kadiri, Mevlevî, Halvetî vb. gibi tarikatlarda da yaygın olduğuna tanık olunur. Ancak tasavvufî açıdan bakıldığında velâyet makamının tasarrufunda bulunan "Kur'an-ı Natık" olma vasfı, *Şah-ı Velâyet* (veliler şahı) olarak kabul edilen Hz. Ali'den sonra diğer velilere intikal eden bir özellik olarak tanımlanır. Alevilikte "canlı Kâbe" olarak nitelendirilen "insan-ı kâmil" makamında bulunan velî, aynı zamanda Kur'an-ı Natık'tır. O meleklerin secdegâhı olan Âdem'i temsil eder. Bu makamda bulunan kişi, her an Allah ile beraber olduğu için, onun her fiili ve sözü ibadet olarak kabul görür. Kur'an-ı Natık kavramı, İbreti'nin şiirlerinde de bu anlayış çerçevesinde yer bulur. İbreti, insan-ı kâmilin dilinden dökülen sözleri ayet olarak görür ve onu Kur'an-ı Natık olarak tanımlar.

Evvelden bade-i aşk ile mestiz

Yerimiz meyhane mescit gerekmez

Saki-i kevserden kandık elestiz

Kur'an-ı natık var samit gerekmez (Atalay, 1996: 62).

...

Gerçek âşık siler kalbin tozunu

İrfan ışığında açar gözünü

Kâmilin ağzından çıkan sözünü

Hemi hadis hemî Kur'an biliriz (Atalay, 1996: 86).

Onun Kur'an-ı Natık anlayışını aktarırken Hurufilik temelli söylemlere de yer verdiği görülür. Allah'ın, insanın yüzünde tecelli ettiği düşüncesini harfler aracılığıyla izah eden Hurufilik anlayışının bu yaklaşımı, onun şiirlerinde oldukça yalın hâliyle yer bulur.

Harf be harf okudum ilmi Kur'an'ı

Hatm-ı Kur'an vech-i hubanda imiş (Atalay, 1996: 71).

...

Cemalden okuruz Kur'an'ımızı

Kör sağır anlamaz lisanımızı

Kendi Özümûze ezanımızı

Okuyan sahibi izanız bugün (Atalay, 1996: 70).

İbreti'nin Kur'an anlayışıyla ilgili dikkat çeken bir husus da Kur'an'ın anlamı, doğru anlaşılması ve hâliyle Türkçe okunmasına sürekli vurgu yapmasıdır. Şiirlerinde sık sık Arapça dua ve ayet okumaya karşı çıkan İbreti, dinin dilinin Türkçe olması gerektiği vurgusunu zirveye çıkarır.

İbreti'yem bir fakirim

Bez değil atlas dokurum

Kur'an'ı Türkçe okurum

Ki anlansın sözüm benim (Atalay, 1996: 36).

İbreti, ibadetlerin dindeki dayanağı olan farz ve sünnet anlayışını da insan merkezli batını bir bakış açısıyla konu edinir. Onun farz ibadet anlayışını insan merkezli kurguladığını görürüz. Şiirlerinde namaz, oruç, hac, zekât gibi farz ibadetlerin tamamını insanla bütünleştirerek tasavvur eder.

Farz ile sünnetten geri kalmayız

Çünkü hak mevcuttur meçhul bilmeyiz

Yılda bir kez biz Mekke'ye varmayız

Gönül Kâbesi'dir ziyaretimiz (Atalay, 1996: 28).

İbreti'nin şiirlerinde namazın ön şartı olan abdeste yönelik bakış açısı da tasavvufi bağlamdadır. Bu çerçevede şiirlerinde "marifet abdesti"nden söz eden İbreti'ye göre bu abdest her an Allah'ın huzurunda olma bilinciyle ve Allah'ın yeryüzünde tecelli ettiği yegâne varlık olan insana hizmetle mümkündür.

Suya güvenerek kalmayız murdar

Marifet denilen bir çeşmemiz var

Onda yıkananlar vakıf-ı esrar

Hep onunla kâim teharetimiz

...

Su temiz eder mi özü murdarı

Gören marifetle gördü didarı

Ali'yi su mu etti İslam serdarı

Hep buna mı benzer maharetiniz (Atalay, 1996: 26).

İslam âlimlerinin önemli bir çoğunluğu tarafından sünnet, bir kısmı tarafından ise vacip olarak kabul edilen “kurban kesme” ibadet ve ritüeli, İbreti'nin şiirlerinde tasavvufi anlamıyla geniş yer bulan bir semboldür. İbreti'ye göre kurban; “canımı Hak yoluna vermek”, “ölmeden evvel ölmek” ve “Hakk'a teslim olmak” gibi anlamlar ihtiva eder.

Gelmişiz cananın asitanına

Sıtk ile sarıldık dost demanına

Canla baş koymuşuz aşk meydanına

Hayvan kesmek gibi kurban gerekmez (Atalay, 1996: 62).

...

Üstüme bağırma ey cahil sofu

Aklımı yâr aldı ben perişanım

İnsanlığı anla uzatma lafı

Hayvan kesmek değil canla kurbanım (Atalay, 1996: 62).

3. Ahiret Tasavvuru

İbreti'nin din ve tasavvuf konulu şiirlerinde geniş yer verdiği bir diğer konu da ahiret ve ahiret ile ilgili kavramlardır. Cennet, cehennem, huri, gılman, sırat ve kevser ahirete dair şiirlerinde en çok yer verdiği kavram ve terimler olarak karşımıza çıkar. Şiirlerinde ahirete yönelik kavram ve terimleri tasavvur ederken mevcut âlem ile ilişkilendirdiği ve batını bir yorumla ele aldığı görülür. İbreti'ye göre “yarınki cennet” anlayışı afaki olup insan-ı kâmil olmak suretiyle bu dünyada “her an, her dem cennet”i yaşamak ve yaşatmak esas olmalıdır. İbreti bu anlayışını şiirlerinde dile getirirken cennete dair olan huri, gılman ya da kevser beklentisini hicivli bir dille eleştirmekten de geri kalmaz.

İster tapusun al cennet âlânın

Meftunu değiliz huri gılmanın

Yarınki kevserden sen doyur karnın

Bugün bulup içen mestanımız var (Atalay, 1996: 46).

...

Yarınci cennete etmeyiz minnet

Cenneti vücud-ı insan biliriz

Münevver kitleye vererek kıymet

Olgunları huri gılman biliriz (Atalay, 1996: 86).

Aslında İbreti'nin şiirlerinde cennete karşı sergilediği bu eleştirel tavrın temelinde zahit ve ham sofulara karşı bir duruş aramak gerekir. Züht ehlinin ibadet ve tâati, cennet arzusu ve cehennem korkusu üzerine kuruluyken ham sofı ya da softa olarak tabir edilen kişilerin ibadet ve tâati şekil ve gösteriş merkezlidir. Dolayısıyla din ve tasavvuf anlayışını ahlak, ilim ve aşk üzerine inşa eden İbreti, bu iki tipin sahip olduğu ahret anlayışını sürekli alaylı bir dille tenkit eder. Aslında onun bu yaklaşımı tasavvufun temel öğretileri üzerine kuruludur. 13. yüzyıldan itibaren Anadolu'da hızla yayılmaya başlayan tasavvuf, Ahmet Yesevi'den alınan ilhamla Türk İslam tasavvufuna yön veren temsilcilerini de bu dönemde yetiştirmiştir. Hacı Bektaş Veli, Mevlânâ, Ahi Evran, Barak Baba, Sarı Saltık, Yunus Emre gibi Anadolu'da tasavvufun temellerini atan mutasavvıfların müstereklerinden biri de cennet arzusundan ve cehennem korkusunda arınmış "aşk" merkezli bir tasavvuf anlayışı inşa etmek olmuştur. Bilhassa Yunus Emre'nin şiirlerinde "uçmak" terimiyle karşıladığı cenneti, "Âşık mı diyem ben ana Tanrı'nun uçmanın seve / Uçmak dahi tuzagımış mü'min cânların tutmağa" beyitlerinde olduğu gibi dervişin yolunda bir tuzak olarak tanımladığı görülür. Yunus'un birçok şiirinde tesadüf ettiğimiz bu yaklaşım incelendiğinde, nefsin her mertebesine ve sâlikin her bir hâline göre taleplerinin olduğu yönünde bir anlayış ortaya çıkar. Yani sohbet sofular, ahret ahiler, Leyla Mecnunlar içinse Allah arzusu ve aşkı ise âşıklar içindir. Dolayısıyla terk makamında olan âşık dünyayı, ahireti ve terk ettiklerini terk eden bir anlayışla yola revan olur. Her bir makamdan ve hâlden geçen âşığın tek ihtiyacı olan şey aşk şerbeti ya da şarabı, yegâne arzusu ise Hakk'ın didarıdır. Onun arzusu ne hurili, gılmanlı cennet ne de kevser şarabıdır. Bu tasavvufi bakış açısını somutlaştırmak için Yunus Emre'nin söz konusu içerikteki şiirlerinden birkaç beyit örneği vermek yerinde olacaktır:

Bize 'ışk şerbetinden sun iy sâkî

Bize Uçmak'da kevser gerekmez (Tatçı, 1997: 156).

...

Cennet cennet didükleri bir ev ile birkaç Hûrî

İsteyene virgil anı bana seni gerek seni (Tatçı, 1997: 484).

...

Uçmak Uçmagum didüğün mü'minleri yeltediğün

Bir ev ile birkaç Hûrî hevestüm yok kuçmagiçün (Tatçı, 1997: 316).

...

Başında akli olan âhrete ‘amel itmez
Hûrîlere aldanmaz gözile kaşdan geçer (Tatcı, 1997: 127).

...

Tutulmadı Yunus cânı geçdi Tamu’dan Uçmak’dan
Yola düşüp dosta gider gine aslın ulaşmağa (Tatcı, 1997: 42).

Yunus Emre’nin hakikat kapısının bakış açısıyla yaptığı ahiret tasavvuru, İbreti gibi kendisinden sonraki mutasavvıf şairlere ve âşıklara ilham kaynağı olmuştur.

Başında akli olan âhrete ‘amel itmez
Hûrîlere aldanmaz göz ile kaşdan geçer (Tatcı, 1997: 127).

...

Kıl gibi Sırât’dan Âdem mi geçer
Yâ üzilür yâ tayanur ya uçar (Tatcı, 1997: 523).

İbreti, şiirlerinde ahiret kavramı çatısı altında yer alan cennet, ceennem, huri, gılman, kevser ve sırat tasavvurunu Yunus Emre’nin şiirlerinde somutlaşan Hakk’ın didarını insanda arayan aşk ve insan merkezli bir tasavvuf anlayışı üzerine inşa etmiştir. Bu da onun dinî kavramlara yönelik eleştirel, alaylı ve iğneleyici bir dille söylenmiş dizelerinin, sığ ve materyalist bir bakış açısından ziyade tasavvufi bağlamda anlam analizine dayalı bir yaklaşımla çözümlenmesi gerektiğini gösteren en belirgin ipuçlarından biridir. İbreti tasavvufun bu ince bakışını Hakikatçı Alevilik anlayışı ve âşık tarzıyla mezcederek okuyucuya sunmuştur.

Miraç bir kademdir girebilene
Haktan yakın yoktur görebilene
Hâkimdir Muhammed Ali cihana
Maşherden sonra mı şol cennetiniz

Siz cennete âşık biz de cemale
Acep bundan kimler erer kemâle
Huri gılman için çekmeyiz çile
Sizin onlar için hep teatiniz (Atalay, 1996: 27).

İbreti’nin ahiret tasavvurunda “huri” anlayışının oldukça özel bir yeri olduğu görülür. Huri kavramı İbreti’de en somut hâline bürünerek karşımıza çıkar. İbreti, öldükten sonra beklenen hurili cennet anlayışına tamamen karşı çıkar ve huriyi “eş” ya da “yâr” olarak tasvir eder. Bu düşünce doğrudan Alevi inancının Fatma Ana tasavvuru üzerine inşa ettiği Ehlibeyt’in bireyin kendi ailesinde ve hanesinde tecelli etmesi gerektiği anlayışına dayanır.

İbreti emelim insana hizmet
Eşim bana huri evim de cennet
Hacıya hocaya kalmadı minnet
İbriği tespihi kırdım da geldim (Atalay, 1996: 41).

...

Vadedilen yetmiş huriden geçtim
Yetmiş değil bir tek yetmiş seçtim
O verdi ben hayat suyundan içtim
O zaman adıma gılman dediler (Atalay, 1996: 35).

“Ölmeden ölmenin yolun seçmese / Sıratı mizanı burda geçmese” (Atalay, 1996: 71) dizeleriyle sıratı bu dünyadaki amellere indirgeyen İbreti, sırat köprüsünü kalbi temiz tutmak ile eş tutarken cehennemi ise “vicdan azabı” olarak tasavvur eder.

Cehennem var imiş nemize gerek
Aşkın ateşiyle yanak kurtulak
Akıl mizan sırat bir temiz yürek
Ondan size gelmez ziyan dediler (Atalay, 1996: 34).

...

İbreti yavaş ol gözle turabı
Cehennem ateşi vicdan azabı
Neylersin yarınki yevmü'l-hesabı
Olgunları huri gılman biliriz (Atalay, 1996: 86).

İbreti'nin şiirlerinde Allah tasavvurunun doğrudan ahiret anlayışını da şekillendirdiği görülür. Allah'ı kalp ve vicdan duygusu ile tasavvur eden İbreti, ahirete yönelik kavramları da bu bağlamda tanımlar. Bu çerçevede, vicdanıyla hareket eden kâmil insanı huri ya da gılman; sıratı, akıl ile barışık temiz kalp; cenneti, cemel (insanın yüzü); cehennemi ise vicdan azabı olarak tasvir eder.

Sonuç

İbreti'nin şiirlerinde Allah, ibadet ve ahiret tasavvuru çerçevesinde; hac, namaz, oruç, zekât, kurban, cennet, cehennem, huri, gılman, sırat, kevser gibi dinî kavramları mutaassıp çevrelere karşı kendine özgü eleştirel ve tasavvufi bir dille ele aldığı görülmüştür. Bu yönüyle Âşık İbreti'nin Bektaşî şair Edip Harabî'den sonra belki de en açık sözlü Alevi-Bektaşî hiciv şairlerinden birisi olduğunu ifade etmek yerinde olacaktır. Öyle ki şiirlerinde dinin ibadet ve ahiret anlayışı ile ilgili şer'i kabullerine yönelik yaklaşımına yüzeysel olarak bakıldığında onun doğrudan dinin esaslarına aykırı bir tutumunun olduğu kanaatine varmak çok kolaydır. Nitekim

yaşadığı dönemde doğrudan kendisine yöneltilen sözlü eleştirilere ya da yazılan şiirlere cevaben söylediği şiirlerinden de bu durum açıkça anlaşılmaktadır. İbreti'nin ham sofu ya da zahit olarak tanımlanan kesimler tarafından kolaylıkla dinden çıkmış bir âşık ya da şair olarak tanımlanmasına neden olabilecek bu şiirlerinin tasavvufi bağlamda analizi yapıldığında, onun dünya görüşünü ahlak ve vicdan duygusu temelli bir öğreti üzerine inşa ettiğine tanık olunur.

En yalın hâliyle “bireyin kendi ahlaki değerleri ve davranışları üzerinde kendiliğinden ve doğrudan bir yargılama yapmasını temin eden güç⁷” olarak tarif edilen vicdan kavramının, İbreti'nin Allah, ibadet ve ahiret tasavvurunu yansıtan şiirlerindeki en temel unsur olduğu görülür. Aslında bu durum onun Allah tasavvurunu da vicdan üzerine yapması ve vicdani ahlak ile ilişkilendirmesiyle ilgilidir. İbreti, Allah tasavvurundan başlamak suretiyle bütün dinî kavram ve terimleri, tasavvufi öğreti ve düşüncelerle örülü ve güzel ahlak temelli bir vicdan anlayışı üzerine inşa eder. Hakikatçi Alevilik anlayışından ilham aldığı bu görüş; aslında kişinin vicdanıyla barışık olması hâlinde, “kendi nefsiyle” ve dolayısıyla “Allah’la barışık (dost)” olacağını ifade eder. İbreti bu anlayışı, kutsala dair olan her şeyi insanla bütünleştirerek somutlaştırır. Aslında onun kutsal ve kutsala dair olanı insanda görme fikri, insana oldukça ciddi bir vicdani ve ahlaki sorumluluk yükleme anlayışının ürünüdür. Bu sorumluluğu yüklemenin temel amacı ise insanı beşerî duygu ve davranışlardan soyutlayarak kendini bilen olgun insana tekâmül ettirmektir. Bu da dinin bütün kutsallarını insanda tanımlayan ve bu sayede insanın hem kendi kendisine hem de çevresine yönelik bakış açısını ahlak ve tasavvuf temelli düzenleyen bir öğretinin aktarımını içerir.

Kaynaklar

Akın, B. (2016). *Zâkirlik Geleneğinin Değişen Yaratım ve İcra Ortamı Zâkirlikten Âşıklığa Âşık Niyazi*. Ankara: Barış Kitap.

Atalay, A. A. (haz.) (1996). *Âşık İbreti (İlime Değer Verdim)*. İstanbul: Can Yayınları.

Bayrak, M. (2020). *İç Toroslarda Hakikatçi Alevilik*. Ankara: Özge Yayınları.

Ceyhan, S. (2012). “Vecd.” *TDV İslam Ansiklopedisi*. C. 42. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 583-584.

Çağrı, M. (2008). “Riyâ.” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 35, 137-138.

Demir, O. (2013). “Vicdan.” *TDV İslam Ansiklopedisi*. C. 43. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 10-102.

Dindi, E. (2016). “Şerhu Hutbeti'l-Beyân”da Hz. Ali ve Ehl-i Beyt ile İlişkilendirilen Kur’ân Ayetleri ve Bunların Yorumu.” *Usûl İslam Araştırmaları*, 26, 171-210.

⁷ Vicdan kavramı ile ilgili bu tanım ve vicdan-ahlak ilişkisi hususunda detaylı bilgi için bk. Erdem, 2021: 780-783.

Erdem, Ö. F. (2021). “Vicdan ve Vicdanın Ahlâkî Değeri Üzerine Bir İnceleme.” *Marife Dini Araştırmalar Dergisi*, 21, 777-802.

Erdem K. & Didem G. (2025). “Erdem Etiği Bağlamında Alevi-Bektaşî İnancında Toplumsal Yaşamı Düzenlemeye Yönelik Kurumların Ahlaki İçeriği.” *Folklor/Edebiyat*, 31(121), 69-84.

Ersal, M. (2018). *Alevi Cem Zâkirliği*. Ankara: Barış Kitap.

İnci, N. (2021). *Muhâsibî'nin Tasavvuf Düşüncesinde Vicdan*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi SBE.

Kan, A. (2021). *Hakikatçı Alevilik (Sarız Örneği)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Nevşehir: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE.

Kula, T. (2017). “El- Muhâsibî'ye Göre Riyâ'nın İnsanın Olumsuz Kişilik Yapılanmasına Etkisi.” *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 19, 37-49.

Özcan, S. (2017). *Alevilik, İslam ve Hakikatler*. Ankara: Yorum Basım ve Yayın.

Özdemir, U. (2018). “Hakikatçı Âşıklık: Historical and Musical Traces of a Religious Movement.” *Diversity and Contact among Singer-Poet Traditions in Eastern Anatolia*, Edited by Ulaş Özdemir-Wendelmoet Hamelink-Martin Greve, Baden: Ergon Verlag

Tatcı, M. (1997). *Yûnus Emre Dîvânı (Tenkitli Metin)*. Ankara: MEB Yayınları.

Yüce, A. (2008). *El-muhasibi er-ri'aye Kalb Hayatı*. İzmir: Işık Yayınları.

GARİB-NÂME'Yİ ALLAH ADIYLA OKUMAK

Yeliz YASAK PERAN*

Melike S. TURAN**

14. yüzyılın önemli isimlerinden birisi olan Âşık Paşa'nın asıl adı Ali'dir. Hayatı hakkında fazla malumat bulunmaz. 1272 yılında Kırşehir civarındaki Arapkir'de dünyaya gelip 1332/1333 yılında vefat ettiği bilgisi kesindir (Yavuz, *Garib-nâme I/1*, 2000a: XXVIII). Kaynaklarda adında bulunan "Paşa" ünvanının babasının ilk oğlu olmasından kaynaklı olduğu belirtilse de doğru değildir (Şapolyo, 1967: 13; Pekolcay, 1977: 196). Çünkü Âşık Paşa'nın babası Muhlis Paşa, Baba İlyas'ın en küçük oğludur. Ayrıca "Paşa" ünvanı 13-14. yüzyıllarda mutasavvıflar için de söylenen bir ünvan olmuştur (Günşen, 2006: 11). Âşık Paşa'nın hayatında aileden gelen kültürel birikimin ve içinde bulunduğu ortamın önemi büyüktür. Mutasavvıf kökenli bir aileden gelen Âşık Paşa, dönemin hem yönetici kadrosunda yer alan şahsiyetlerle hem de Şeyh Süleyman, Hacı Bektaş Veli gibi önemli şahsiyetlerle bir arada bulunup sohbet meclislerinde yer almıştır.

Âşık Paşa denilince akla ilk gelen eser *Garib-nâme*'dir. 1330 yılında tamamlanan bu eser, Batı Türkçesinin hacimli telif ilk eseri olma özelliğine sahiptir. 10613 beyitten oluşan bu eserin yurt içinde ve yurt dışında olmak üzere pek çok nüshası mevcuttur. Eser, farklı kaynaklarda farklı isimle de geçer: *Maârif-nâme*, *Genc-nâme*, *Divan-ı Âşık*, *Divan-ı Âşık Paşa* vb. ancak Âşık Paşa eserin adını eserin içinde vermiştir:

"*bu ğarīb-nâme anın geldi dile / kim bu dil ehli daħı ma' nī bile*" (10563)

Anadolu'da Türk edebiyatının şekillenmesinde Âşık Paşa'nın katkıları göz ardı edilemez. Çünkü Âşık Paşa, Arapça ve Farsça eserlerin kaleme alındığı ve bu eserlerin revaçta olduğu bir dönemde eserlerini bilhassa *Garib-nâme*'yi Türkçe yazarak döneminde sağlam bir duruş sergilemiştir. Âdeta Türk dilinin bayraktarı olmuştur. Halka halkın diliyle seslenmeyi kendisine şiar edinmiştir. Hak âşığı olan Âşık Paşa'nın *Garib-nâme*'yi yazmadaki asıl amacı Hakk'ı halka halkın dilinden anlatmaktır.

Âşık Paşa'nın *Garib-nâme*'si Allah'a hamd ve şükür; sonsuz bir övgü ve dua ile başlar. Allah, yeri ve göğü yaratmıştır. Kâinatın da mimarıdır. Feleğin mucidi, tüm varlıkların da yaratıcısıdır. Kerem ve cömertlik sahibidir. İhsan kandilleriyle âşıkların gönüllerini aydınlatır.

* Dr. Öğr. Üyesi, Kırklareli Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı, yelizyasakperan@klu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1198-1460.

** Araştırma Görevlisi, Kırklareli Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Dili Ana Bilim Dalı, mozevren@klu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-9535-5485.

Esirgeyen ve bağışlayan Allah, merhamet kandilleriyle de müminlerin kalp aynasını parlatır. Yücelik sahibidir. Nimetlerini de kullarına ulaştırır (Yavuz, 2000a: 3). Yaradan'ı bu vasıflarla anlatan Âşık Paşa, daha sonra bu eseri niçin yazdığını anlatır.

İslam âlimleri, tarikat kurucuları, gerçek dostlar, mürşitler, veliler, doğru yolda bulunanlardan hepsi; dinin her bakımdan savunucuları ve yiğitleri, iman ehlinin önderleri, İslam kafilesinin arkasından gidenlerin hepsi Arapça ve başka dillerde kitaplar yazmışlardır. Ömürlerinin tamamını da buna harcamışlardır. Böylece Müslümanları doğru yola iletmeyi de başarmışlardır. Fakat Âşık Paşa, kendi halkının çoğunun bu kitaplardaki manaları anlamadığının, bu manaların neye yaradığını bilmediğinin ve bundan dolayı gönül bahçelerinden bir gül deremediklerinin farkına varmıştır. Bu sebeple kitabını belli bir tertip üzerine Türk dilinde yazmayı uygun görmüştür. Bunu yaparken de yazacağı kitabın faydasının her tabakadan insana ulaşacağı inancı ve umudunu taşımaktadır (Yavuz, 2000a: 5-7). Nihayette de Türkçe yani kendi dilinde yazdığı eserinin mananın menziline ulaştığı fikrindedir.

Kendi dilinde yazdığı bu kitabı okuyanların, yaradılıştan maksadın ne olduğunu bilmelerini, bu maksadın sırrına ermelerini ve kendilerini buna göre değiştirmelerini amaçlamıştır. Neticede eser, insanın tekâmülünde bir değişim ve dönüşüme vesile olmayı hedeflemektedir. *Garib-nâme*, okurlarını çirkin işlerden ve kötü amellerden sakındırarak Allah'a yakınlaştıracak ve insanı Allah'ın velî kullarıyla sürekli bir arada olmaya teşvik edecektir (Yavuz, 2000a: 9). *Garib-nâme*'ye iyi niyetle ve hoşgörü ile yaklaşılmasını talep eden Âşık Paşa, eserinin kusurların hoş görülmesini temenni ederek eserini on bölümde şekillendirdiğini beyan eder. Her on bölümde de bir destan anlatır. Bunu yaparken de pek çok ayet, hadis ve kıssalara başvurmuş ve hatta “her ayet ve hadisi tefsir edip açıkladığı gibi, her hadiseye de bir delil getir[miştir]” (Yavuz, 2000a: XLIII). Âşık Paşa, kıssaları anlatırken kıssayı önce dünyevi olaylar üzerinden anlatmış sonra uhrevi dünyaya dair vermek istediği mesajları vermiştir. Bunun yanında somuttan soyuta doğru giden bir anlatım tarzı oluşturmuştur.

İnci Enginün'e göre, Âşık Paşa'nın eserini sistemli bir hâlde oluşturması onun sayılarla ilgili yorumlardan haberli olduğunun göstergesidir. O, Uluğ Bey (1394-1449)'in zirveye taşıdığı astronomi, geometri, matematik alanlarındaki çalışmalarına yol açan zeminin, Âşık Paşa'nın yaşadığı dönemde Anadolu'da da var olduğunu söyler. Bize kâinatta var olan her yeni buluşun yepyeni katmanlara açılış ve nesnelerin birbirini yansıtan aynalar gibi olduğunu hatırlatır. Âşık Paşa'nın doğduğu, yaşadığı Kırşehir'deki Caca Medresesi'nin, şekil itibarıyla arşı ve katmanlarını anlatan bölümlerinin kendisine tesir ettiğini belirtir. Âşık Paşa, birinci bölümün 10. kıssasında eserini onlu sistemle yazmasının nedenini anlatır. Eski bilgiler, hesap ilminin temelini on üzerine kurmuşlardır. Daha da önemlisi *Kur'an-ı Kerim* bir hesap üzerine

kuruludur. On sayısında tamlık vardır. On sayısı içinde eksiklik bulundurmaz. Âşık Paşa'nın bu söylediklerinin dayanağı *Kur'an-ı Kerim*'dir ve ayetlerden alıntılar yaparak ayetleri söylediklerine delil yapar. Bir başka dayanağı da on sayısının kendi başına bir sistem oluşturmasıdır. Sonsuzluk da on sayısının katlarıyla oluşur (Enginün, 2022: 552).

Âşık Paşa, bu eserinde “Her gün beş vakit minarelerden okunan ezanda geçen, namazın onunla başlanıp bitirildiği, kesilen hayvanları helal kılan, müminlerin gönüllerine ferahlık veren “Allah lafzı”na sıklıkla değinmiştir (Doğancıl, 2021: 4). Nitekim “Kur’ân [da] incelendiğinde, anlam örgüsünde hem öncelik hem de önem bakımından Allah’ın merkezî konumda yer aldığı görülecektir. Bunun sonucu olarak İslâm dininde diğer bütün kavramlar, konular bu kavram etrafında şekillenmekte ve konumlandırılmaktadır. Bu nedenle Kur’ân’ın dünya görüşü Allah merkezlidir. Mana olarak bünyesinde kemal, tenzih, celal vb. ulûhiyete özgü sıfatları barındıran Allah lafzı, bütün mahlûkatı yaratan, âlemi yöneten zât için özel isim olarak kullanılmıştır. ‘Allah’ ismi, âlemi yaratan İlah’a verilen diğer isimlere nazaran kapsam olarak geniş, ancak sadece tek olanı ifade etmesi açısından en özel isim konumundadır” (Şahin, 2020: 116). Bu sebeplerden dolayı çalışmamızda yalnızca “Allah lafzı”na yönelik tarama yapılmış ve çalışmamız Âşık Paşa'nın beyitleri üzerinden yorumlanmıştır¹.

1. Allah’ın İsim ve Sıfatlarıyla Zikredilmesi

Garib-nâme, başlangıcı ve sonu yaratan Allah’ın adını zikretmekle başlar. Şüphesiz Allah evvelin de evvelidir. Başlangıcı ve sonu yoktur. Ölümsüzdür. Bütün âlem yokken o vardır ve bütün eksikliklerden uzaktır. **Allah**, **Gânî** ve **Cebbâr** sıfatları ile anılmıştır. Âşık Paşa, söylediklerine delil olarak da Kasas Suresi’nin 88. ayetini gösterir.² Zamanın ve mekânın yaratılmadığı dönemlerde sadece Allah vardır. Eserde Allah, padişâh-ı bî-niyâz olarak zikredilmiştir.

“*Allah adın eytlüm evvel ibtidâ / k’andan oldı ibtidâ vü intihâ*” (1)

Hayy ismi, sözlükte “yaşamak, diri ve canlı olmak” manasındaki hayat (hayevân) kökünden sıfat olup “diri olan, yaşayan” anlamına gelmektedir. Arap dil âlimi ve müfessir, Râgıb el-İsfahânî, *Kur'an-ı Kerim*'de yer alan hayat kavramını altı grup içinde değerlendirmekte; bunların beşinin hakikat veya mecaz manalarıyla bitkiler, hayvanlar ve

¹ Şüphesiz ki Allah, *Garib-name*'de türlü türlü, sayısız isim ve sıfatlarla zikredilmiştir. Ama bütün bunlar bir makaleye sığamayacak kadar çoktur. Bu çalışmada, *Garib-nâme*'de “Allah” lafzının geçtiği 144 beyit temel alınmış ve çalışma bu beyitler üzerinden yürütülmüştür. Konuyla ilgililerine göre bu 144 beyitten önceki ve sonraki beyitler de kullanılmış ve böylece bir bütünlük oluşturulmuştur. Çalışmada italik harflerle verilen beyitler “Yavuz, Kemal, (2000), *Garib-nâme I (I-II)-II (I-II)*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları” neşirinden alınmış olup beyit numaraları parantez içinde verilmiştir. Beyitler yorumlanırken de aynı neşirdeki nesre çeviriler bize ışık tutmuştur.

² “Sen Allah ile beraber başka bir ilâha ibadet etme. O’ndan başka hiçbir ilâh yoktur. O’nun zatından başka her şey yok olacaktır. Hüküm yalnızca onundur ve kesinlikle ona döndürüleceksiniz” (*Kur'an-ı Kerim Meâlî*, 2009: 25).

insanlar yani fâniler için kullanıldığını söylemekte; Allah'a has olan hayatın ise "ölümsüzlük" anlamına geldiğini belirtmektedir. Buna göre **Hayy**, isminin "hakkında ölüm geçerli olmayan varlık" anlamına geldiğini söylemektedir. *El-Külliyyât* adlı eseriyle bilinen Osmanlı âlimi Ebü'l-Bekâ el-Kefevî de Allah'a izafe edilen hayat kavramına mecazî mana vermenin gerekliliğini vurgular ve bunun ölümsüzlükten ibaret olduğunu söyler. **Hayy** ismiyle, "varlığının başlangıcı olmayan" manasındaki **Evvel**, "varlığının sonu olmayan" manasındaki **Âhir**, **Bâkî**, isimleri arasında anlam yakınlığı vardır (Topaloğlu, Hay, 1997).

Eserde Allah, **Hayy** ve **Bâkî** sıfatlarıyla anılmıştır. Bütün âlem, O'nun varlık denizinde acz içinde kalmıştır. İnsan, Allah karşısında âcizdir. Kendini bile bilemeyen insanoğlunun Hakk'ı bilmesi mümkün değildir. İnsan bunun iddiasında bile bulunamaz. Bize düşen acimizi bilip Allah'a yalvarmaktır. İnsanın varlığı Allah'a nispetle bir damla veya bir zerre kadardır. Damlanın denizi, zerrenin ise güneşi anlaması mümkün değildir. Peygamber Efendimizin "Seni hakkıyla bilemedik, sana hakkıyla ibadet edemedik." hadisi, insanoğlunun acziyetinin ne kadar fazla olduğunun bir örneğidir (67-71).

Allah'ın **Bâkî** ismi, sözlükte "sebat ve devam etmek, kesintiye uğramadan geleceğe doğru sürüp gitmek" anlamındaki bekâ kökünden türeyen bir sıfattır. Allah'ın güzel isimlerinden biri olan **Bâkî** ismi "gelecekte varlığının sona ermesi düşünülemeyen" manasına gelmekte olup "Allah'tan başka her şeyin gelip geçici olduğu" manasını ifade eden fâninin karşıtı olarak bilinmektedir. *Kur'an-ı Kerim*'de Tâhâ Suresi'nin 73. ayeti³ ve Rahmân Suresi'nin 27. ayetinde⁴ **Bâkî** isminin içerdiği anlam, aynı kökten türeyen fiil ve ism-i tafdil sîgaları ile Allah'a nisbet edilmiştir. Yine Allah'ın isimlerinden olmak üzere Hadîd Suresi'nin 3. ayetinde yer alan "Âhir" ve İhlâs Suresi'nin 2. ayetinde bulunan "Samed" kelimeleri de **Bâkî**'nin manasını destekler niteliktedir. Allah'ın isim ve sıfatları "ezelî" ve "ebedî" olma özelliği taşıdığına göre O'nun **Hayy** ismi "başlangıçsız ve nihayetsiz bir hayatla diri" anlamına gelir ve bu manasıyla Allah'ın sonsuzluğunu vurgulamış olur. Nitekim Furkan Suresi'nin 58. ayetinde Cenâb-ı Hak, **Hayy** ismiyle anıldıktan sonra ölümden münezze (lâyemût) olmakla nitelendirilmiş ve bir bakıma **Bâkî** ismi tefsir edilmiştir. Kelâm âlimleri de yaratıcının sonsuzluğunu geçmiş açısından "kadîm ve ezelî", gelecek açısından da "bâkî ve ebedî" kavramlarıyla tanımlamak istemişlerdir (Topaloğlu, 1991a).

"'acz-ıla pes bir niyâz itdi hağa / eytdi yâ allah u yâ hayy u beğâ" (65)

³ "Şüphesiz ki biz; günahlarımızı ve bize zorla yaptırdığın sihri affetmesi için, rabbimize inandık. Allah'ın vereceği mükâfât daha hayırlı ve daha kalıcıdır" (Kur'an-ı Kerim Meâli, 2009: 336).

⁴ "Ancak azamet ve ikram sahibi rabbinin zâtı bâkî kalacaktır" (Kur'an-ı Kerim Meâli, 2009: 587).

Ezel ve ezeli kelimeleri Kur'an-ı Kerim'de ve hadislerde geçmez. Ancak Hadid Suresi'nin 3. ayetinde yer alan, "O evveldir ve âhirdir." (2009: 594) ifadesindeki "evvel" kelimesi, İslâm âlimleri tarafından Allah'ın ezeli olduğu manasında anlaşılmıştır. Ayrıca halk, ibdâ', inşâ, tekvin gibi hususlara dair ayetlerle Allah'ın doğmuş olmadığını, bir benzerinin bulunmadığını, hiçbir şeye ihtiyacı olmayıp her şeyin ona muhtaç olduğunu, bütün kusurlardan münezzeh bulunduğunu ifade eden ayetler de dolaylı olarak Allah'ın varlığının ezeli ve kadim olduğunu, O'ndan başka hiçbir varlığın bu vasıfla nitelendirilemeyeceğini göstermektedir (Kılavuz, 1995).

"senden ayrık yokdur allah illa sen / var-ıduş sen cümle 'âlem yoğ-iken" (97)

Allah **Sâni**⁵ ismi vesilesiyle de zikredilmektedir. İnsan aklı O'nun sanatını düşünerek Sâni'ya şükretmeyi bilmelidir. Bunlar Allah'ın rahmetine vesiledir ve Allah'ın rahmetiyle dolan gönülde hiçbir tasa ve sıkıntı kalmaz.

"akluş allah şun'ını fikr eyleye / şun'ı içinde şâni'a şükr eyleye" (2815)

Ledün ilmini Allah'ın kuluna hükmedip kulda benlikten doğan isteklerin yok olması olarak açıklayan Âşık Paşa, kulun o hükümden öte geçemediğini anlatır (3239-3240). Hatta peygamberler ve velilerin âciz kaldığını sadece ve sadece Allah'ın dilediği şeyin vâki olduğunu söyler. Kahrın da rahmetin de Allah'a ait olduğunu belirten Âşık Paşa, Fetih Suresi'nin 14. ayetini⁵ bu söylediğine delil gösterir (3242).

"enbiyâ vü evliyâ 'âciz kalur / ne kim allah dilegiyse ol olur" (3241)

Garib-nâme'nin sekizinci bölümünün yedinci kıssasında mana cevherinden hazineler elde etmek isteyenlerin işlerine önce Allah sonra da Muhammed adıyla başladığı belirtilmiştir (6675-6677). Allah adı her yere nakşedilmiştir. Onun adının geçmediği yerlerde işler yürümez.⁶

2. Allah'ın "Bir" Olması ve *Garib-nâme*'de Birlik Düşüncesi

Allah'ın birliğinin işlediği aşağıdaki beyitlerde "Başka tanrı yoktur. Sadece Allah vardır. Kim ya da ne olursa olsun herkes ve her şey için Allah yeter. "Varlığı, Allah birdir." şeklinde özetlenmiştir. Onun sıfatı Samed'dir. O, zeval bulmayan, herkesin ve her şeyin muhtaç olduğu yegâne varlıktır." Âşık Paşa bu söylediklerine İhlas Suresi'ni delil gösterir. Allah'ın ortağı, yardımcısı, arkadaşı yoktur. Zâtının yanında her şey fânidir. Allah ebedî ve sonsuzdur. Kendi varlığını Allah makamında yok eden fenâdan bekâya geçtiğini anlatan Âşık Paşa; bütün dillerin, bütün sözlerin görenin de görünenin de gözün de Allah'a ait olduğunu nihayette de vahdet ülkesine geldiğini o makamda dudaklarının kıpırdamadığını gözünün de açılmaya takati

⁵ "Göklerin ve yerin hükümranlığı Allah'ındır. O, dilediğini bağışlar, dilediğine ceza verir. Allah, çok bağışlayandır, çok merhamet edendir" (Kur'an-ı Kerim Meâli, 2009: 559).

⁶ Detaylı bilgi için bk. 6597, 6660, 6667, 6726.

kalmadığını beyan etmiştir. Tüm varlıklar yok olmuş sadece Allah kalmıştır. Kısaca bu mertebede bütün yollar yok olmuş tek bir yola bire bağlanmıştır. Bütün emirler âmir olan Allah'ta toplanmıştır. Evvelde de âhirde de var olan yine Allah'tır (8017-8026).

“lâilâhe yokdur illallâh bes / kul sultân cümle ol allâh bes” (8015)

“ol-durur ol kulhuvallâhu ehad / hem şıfat hem adı allâhu 'ş-şamed” (8016)

Âşık Paşa'nın eserinin ilk bölümünde yer alan birlik fikri; dini temelli olmakla birlikte, metin incelendiğinde bu fikrin sadece dinî temelli değil sosyal ve siyasi temelli olduğu da görülür. Âşık Paşa, eserinin başlangıcı olan bu birinci bölümde birlik fikrini destekleyen on kıssa anlatır. Bunlardan biri de birinci bölümün sekizinci kıssasıdır. *Garib-nâme*'deki mizahi unsurlar içerisinde ele alınabilecek “çakmak, ateş ve kav” üzerinden anlatılan bu hikâyede Allah lafzı, hikmeti ve nuru vesilesiyle yer almaktadır. O'nun nuru birlik içinde görülür. Soğuktan üşüyüp ısınmak derdine düşen bir Arap'ın amacına ulaşmak için başvurduğu yöntemleri mizahi bir üslupla ele alan Âşık Paşa; tek başlarına bir işe yaramayan bu üç nesnenin bir araya geldiklerinde nasıl da fayda verdiğini vurgular. O, ateşin ne taştan ne çakmakta ne de kavda olmadığını eğer olsaydı bulabileceğini söyler. Ateşin nereden geldiğini bilir ve ayrıca “birlik” düşüncesini anladığını söyler. Ateşin de bu üçünün birliğinde olduğunu birikenlere de her türlü faydanın verilmiş olduğunu dile getirir. Âşık Paşa, bu hikâyesinin birlik fikri için iyi bir örnek olduğunu birikenlerin gerçek hayata yönelmiş olduklarını söyler. Her türlü ikbal ve iyiliğin birlikten doğduğunu birlik içinde olanların ölümsüz hayata kavuşacağını anlatır. İkilik sıkıntı doğurur. İkilikten uzaklaşmak ve birlik evinde toplanmak gerekir. “Taş, demir, ağaçtan oluşan bu üç nesnenin bir araya gelmesinden karanlıkları aydınlatan nur çıkar.” Âşık Paşa, eğer birkaç gönül de bir araya gelirse onların nelere kavuşacağını fikretmemizi ister. Bu hikâyeyi tüm doğru kişilere anlatmak için de Allah'ın kendisine fırsat vermesini diler. Birlik içinde olmak kişiyi ebedi hayata kavuşturur. Birlik içinde olan kişi hep genç kalıp dünya ve ahirette sonsuz saadete kavuşur (543- 551).

“nûrı allah birlik içinde kodı / nîtekim çakmak u taş u kav odı” (502)

Âşık Paşa, altıncı bölümün onuncu kıssasında tarikat yolunda ilerlemek için dünya menzillerinin altı konaktan oluştuğunu ve her konakta menzile varmayı engelleyecek bir hâl bulunduğu fikrini işler. Dördüncü konakta kurulu bir meclisi anlatır. Meclis ehli zikir, tesbih ve tevekkülle meşguldür. Dilleri devamlı Allah'ı anar ve gönülleri de Allah aşkıyla yanar. Birlik ülkesini mülk edinen bu kişiler, insanların gönüllerini kendilerine bağlamayı başarmışlardır. İnsanı birlik ülkesine ulaştıran dokuz makam vardır. Birlik ülkesi dokuzuncu makamdır. Bu kıssada anlatılanlara göre Allah yoluna girmek taleple olur. Bu talepten sonra insanın canı ve gönlü O'ndan yanadır. Bu evrede insan kararsızdır. Kendinde bu gücü bulamaz ve yüzü

yerdedir. Âşık Paşa “Beni, kendi lütfunla sana çek, senden tarafa doğru yoluna koy.” diye yalvarır. Kıssadaki bu yakarıştan sonra Âşık Paşa, yaratanın kendisine aşkı gönderdiğini söyler. Aşk Hakk’a yönelmek için kuvvettir, kılavuzdur (7902-7921). Dokuz makamın sonunda Âşık, maşuka dönüşmüştür. Maşukun adı da Hakk’tır. Hak kelimesinin Arap harfleriyle yazılışını anlatan Âşık Paşa, var olan bütün emirlerin şah olarak zikrettiği Allah’ın adıyla yazılıp işlendiğini vurgulamıştır.

“dillerinde durmadın allah adı / her birinün gönli tolmış ‘ışk odı” (4410)

“cân dili çünkim bu sözi söyledi / gör benimle ol dem allah ne’yledi” (7918)

“hı vü kaf oldı bu kez allah adı / cümle hükme yazludur ol şâh adı” (8040)

3. Allah’ın Elçisi Hz. Muhammed

Âlemlere rahmet olarak gönderilen Peygamber Efendimiz Hz. Muhammed, *Garib-nâme*’nin dokuzuncu bölümünün birinci kıssasında “*Hakikat-i Muhammediyye*” vesilesiyle zikredilmiştir. “Hakikat-i Muhammediyye “vücûd-ı mutlak”ın ortaya çıktığı ilk mertebedir. Hakikat-i Muhammediyye, mutlak varlığın ahadiyyetini vâhidiyyete dönüştürmek suretiyle ayân etmeye başlamasıdır. Mutlak varlık açısından bakılırsa bu mertebe var oluşun başlangıcıdır. Mevcûdat açısından bakıldığında ise yaratma eylemi, mutlak varlığın hakikat-i Muhammediyye mertebesine nüzulünden sonra olmuş ve her şey ondan yaratılmıştır. Hakikat-i Muhammediyye mutlak zâtın kendi zâtındaki istiğrak hâlinde kendindeki özellikleri bilme mertebesine tenezzülüdür. Ahadiyyetin taayyün şeklinde ortaya çıktığı ilk tenezzül mertebesi olan bu mertebe ahadiyyetin zâhiri, ahadiyyet ise hakikat-i Muhammediyye’nin özüdür. Dolayısıyla ahadiyyet ve hakikat-i Muhammediyye aynı hakikatin ön ve arka yüzlerini anlatmaktadır. Allah’tan başka hiçbir varlık yokken ilk defa hakikat-i Muhammediyye var olmuş, bütün mahlûkat bu hakikatten ve hakikat-i Muhammediyye için yaratılmıştır” (Demirci, 1997).

Dokuzuncu bölümün birinci kıssasında Allah’ın Hz. Muhammed’in nurunu yaratması anlatılmaktadır. Yüce Allah, evvela Peygamber Efendimizin nurunu ve o nurdan da dokuz feleği yaratmıştır. Onları belli bir düzen içerisinde yaratarak daha sonra da cismani âleme göndermiştir. Âşık Paşa, bu bölümde anlatacaklarının yalnız ve ancak can kulağının işittiğini ve buradaki mananın da ancak can gözüyle görülebileceğini söyler. Canında göz kulak olanın dikkati Allah yoluna kesilmiştir. İslam’ı anlamak bunlarla mümkündür. Bu bölümde Peygamber Efendimiz hem kul hem de Allah’ın peygamberi olarak zikredilmektedir. Âşık Paşa bu bahsi anlatırken susar, çünkü dil bu bahsi anlatmaya kâfi değildir. Âşık Paşa evvel kâf u nûn sesinin duyulduğunu söyler. Daha o zamanlarda ne dört unsur ne dokuz felek ne yerler ve gökler vardır. İlk önce “kûn” emrinden akl-ı kül yaratılmıştır. Diğer bütün hazineler, emirler ve usuller

akl-ı külden gizlidir. Allah onu hazineler evi yapmıştır. Nazar edip kudret ve varlığını onda göstermiştir. Kendindeki gizli perdeleri kaldırarak ilk defa kendini sevmiş ve başkalarına da kendini sevdirmiştir. Bu sevgi Allah'tan gelen şen ve parlak bir nurdur. İlim sahipleri bu nura akl-ı kül adını vermiştir ve bu nur tüm varlıkların başlangıcı olmuştur. Akl-ı külden nefis-i kül yaratılmış, bütün zorlukların çözümü ve ihsanlar hep bundan hâsıl olmuştur. Onun nurundan dokuz felek, arş ve kürs, yer ve gök, insan ve melekler yaratılmıştır. Bunların her birine varlık verilmiş, gece ve gündüz oluşmuştur. Her bir varlığın da bir hüneri vardır. Bu varlıkların kimi sabit, kimi de hareket hâlinindedir. Kısaca akl-ı kül, nefis-i küle mülk ve makam olmuştur. Arş, dokuz feleğin de makamıdır. Arş, nefis-i külün varlığı yanında dimağ gibidir. Ondandır dolay akl-ı kül ona ışık olup yol göstermektedir. Bu nur sebebiyledir ki varlıkların hepsi aydınlıktır. İşte Allah'ın övdüğü çerağ odur ve bu çerağ bütün varlıkların başının tacıdır (7264-7291). Ahzab Suresi'nin 45-46. ayetinde Allah "Ey Peygamber! Biz seni bir şahit, bir müjdeleyici, bir uyarıcı; Allah'ın izniyle kendi yoluna çağıran bir davetçi ve aydınlatıcı bir kandil olarak gönderdik." buyurmuştur (Kur'an-ı Kerim Meâli, 2009, s. 457).

"ol-durur ol allah öğdüğü sirâc / oldur âhîr kâmunuñ başında tâc" (7291)

Allah, dünyadaki varlıkların en üstünü bilinsin istemiştir. Akl-ı külden arşı, arştan da yıldızları yaratmıştır. Akl-ı kül Allah'ta bulunan sevginin mimarıdır. Akl-ı kül vücut, Allah da candır. Allah, emirlerini dinleten bir sultan gibi arşta oturur. Dokuzuncu felek O'nun tahtıdır. Orada makam tutarak dokuz feleğe de hükmeder. Allah akl-ı külli insanlara da göstermek istemiş ve insanları nimete gark etmek için bu nuru yeryüzüne göndermiştir. Onu yücelerden aşağılara indirmiştir. Daha sonra da peygamber ve velileri göndermiştir (7295- 7304). Sırayla yaradılış nazariyesi anlatılır ve bu nazariyeye göre insan en son yaratılmıştır (7317).

"bunları allah neden kılmış-durur / şürete bunlar niçün gelmiş-durur" (7293)

"çün taķāzā kıldı allah dilegi / kim cihānda biline maħlūk yiği" (7294)

"aķl-ı kül dir aña cümle ulular / allah anı kâmudan yig ulular" (10067)

Miraç olayında Allah, Peygamber Efendimize öyle bir devlet nasip etmiştir ki insan bunun idrakinde olmalıdır. Çünkü Kâbe Kavseyñ Peygamberimize menzil olmuştur.

"kâbe-kavseyñ oldı menzilgâh aña / gör ne devlet virdi ol allah aña" (8312)

Sekizinci bölümün ikinci kıssasında kutsal Kudüs şehri ve Hz. Peygamber'in göğe çıkışı anlatılır. Cennetin bu dünyadaki benzeri Kudüs'te bulunan Kubbetü's-sahra'dır. Burası cennetin ta kendisidir. Peygamberimiz buradan göğe yükselmiştir (5744-5745). Kubbetü's-sahra şekli özellikleriyle tasvir edilmektedir (5754-5770). Kıssaya göre sahra taşı üzerine Peygamberimiz ayak basmış ve Miraç sırasında Burak buraya gönderilmiştir. Sahra taşı da

Peygamberimiz ile gitmeyi dilemiş fakat Peygamberimiz buna izin vermeyince taşın bir köşesi yukarı kalkmıştır. Taşın içinden duyulan bir ses Peygamberimizden şefaft dilemiştir.

“*kaldı ol şaħra vü vardı muştafâ / bağladı allah ile ‘ahd u vefâ’* (5777)

4. Allah’ın Âlemi Yaratması

Allah, kendi kendine lütfeyleyip “kün” emri ile âlemleri yaratmıştır. Yasin Suresi’nin 82. ayetinde de bildirildiği gibi “Bir şeyi dilediği zaman, O’nun emri o şeye ancak ‘Ol!’ demektir. O da hemen olur” (2009: 481). *Garib-nâme*’nin başlangıcında daha birinci bölümün birinci kıssasında Allah’ın “kün emri” üzerinde durulmuştur. O’nun kün emriyle nağmeler ve usuller ortaya çıkmıştır. Bu nağme ve usulleri öncelikle yaratılmışların en ulusu ve en yücesi olan akl-ı kül işitmiştir. Allah evvela akl-ı külli var etmiştir. Her şeyden önce o yaratılmıştır. Peygamber Efendimiz de bir hadis-i şerifinde “Yüce Allah önce akli yaratmıştır.” demiştir. Daha sonra sırayla nefis-i kül, felekler, yer ve gök yaratılmıştır. Felekler sema eden dervişler gibi türlü marifetle gece gündüz dönmektedir. Feleklerin hareket etme sebebi Allah’ın “kün” emridir. İnsana düşen de bu dönüşü idrak edip kendisinin ve dönüşünün manasını idrak edebilmektir. Dokuzuncu felek arştır. Âşık Paşa daha sonra levhten bahsetmektedir. Ona göre levh, arş-ı âlâda Allah’ın adının yazılması için beklemektedir (21). Kalem de aynı katta baş aşağı dönüp durmaktadır. Âşık Paşa, Hakk’a yakın olan tüm varlıkların izzet kapısında beklediğini belirtir. Meleklerin her biri ibadete durmuştur. Daha sonra gezegenlerin tertibi ve insanların kaderleri üzerinde nelere tesir ettiklerinden bahsedilmektedir.

Âşık Paşa; sırasıyla Zuhâl, Müşteri, Merrih, Güneş, Zühre, Utarid ve Ay’ı anarak bu devir içinde yıldızların hâllerinin nasıl olduğuna dikkati çekmiştir. Bulutlar; hareketleriyle zikredilmiş, onlardan yağın yağmur suyu gözyaşına teşbih edilerek kimse vurmadan nasıl ağladıklarının düşünülmesi istenmiştir. Rüzgâr, insan yüzüne verdiği ferahlık ve teravetle; su, durmadan çağıldamasıyla; ateş, yanıp yakılmasıyla; deniz, çalkantısı ve her çalkalandığında yeniden temizlenmesiyle; madenler, sonsuz cevherin kaynağı olarak; bitkiler, sayısız nimet ve tat bahşetmesiyle; hayvanlar, süslerinin ve cinslerinin çeşitliliği ile “kün” emrine uymuştur ve her birinin hareketi Allah’ın varlığının ayrı ayrı ispatıdır (8-43).

Daha sonra Âşık Paşa, insanoğlunun yaratılışına dikkat çekerek kiminin peygamber, kiminin de ümmet; kiminin hükümdar kiminin de asker olduğunu anlatır. Yaratılan tüm varlıklar, insanlar ve cinler; yer, gök, akıl, zat, cisim ve canlar aynı raks ile (“kün” emri ile) coşmaktadır. Bütün varlıkları harekete geçiren Allah’ın “kün” emridir. Görünen bütün varlıklar O’nun büyüklüğüne işaret olmakla beraber yüz binlerce de gizli mülkü vardır (44-52). Bunlardan biri de birlik ülkesidir. Allah’ın hemen yarattığı birlik ülkesi gözle görülmez, diller bu ülkeden haber veremez. Kulaklar adını işitmediği gibi, kullar da bu ülkenin tadını bilmez.

Yoktan var etmek ve varı da dilediğinde yok etmek Allah'a mahsustur. Onun için güçlük yoktur. Artan mülkün Allah'a faydası olmadığı gibi mülkün azalması O'nun şanına noksan getirmez (53-58).

Dünyaya vücut veren Allah'tır. Zaten ihsanlar, lütuflar ve bağışlamalar Allah'a mahsustur (5665). Dünya iki meclis üzerine tertip edilmiştir. Bunlardan birisi rahmanî bir diğeri ise şeytanî meclistir. Bunu idrak edenler dostunu düşmanını bilip düşmanından canını kurtarmayı başaracak olan kimselerdir. Allah, düzenlediği rahmanî meclis vasıtasıyla anılmaktadır. Öyle bir meclistir ki sayısız peygamber ve velî bir de bunlara tabi olan insanlardan oluşmaktadır. Bu mecliste canın bir hükmü yoktur ve gerçek eren, rahmanî mecliste canına dönüp bakmamıştır. Meclisin orta yerinde *Kur'an-ı Kerim* sofrası yer almaktadır. Meclisin mensupları bu sofradan gıdalanmaktadır. Gıdalarıysa ilim ve hikmettir. Meclisin en fedakâr kişisi Hz. Muhammed'dir. Allah, Hz. Muhammed'e yardım edendir. Meclisin kurulduğu mekân İslam evidir. Bu ilahî meclis; en güzel şekilde kurulmuş, kadehlere gönül hoşluğundan şerbetler doldurulmuştur. Şerbetlerle dolu kadehleri içenlerin canına rahmet dolmaktadır. Meclisin şerbet sunucusu yani sâkîsi aşk, şerbet içicisi de âşıklardır. Âşık Paşa'nın bu tasavvurunu ancak âşıklar anlayabilir, bu mecliste yaşananların dil ile anlatılması mümkün değildir. Aşk olmayan kişi, onun anlattıkları karşısında şaşkına döner. Sâkînin kadehi tövbedir. Tövbe kadehinden bir yudum içen aşka boğulur. Meclisin mumu imandır. İman, meclisin mumunun yaydığı ışık ile aynı işlevi görür. İman da mum gibi ışık saçar. Meclis mensupları iman çerağını yakarak yüzlerini doğrudan doğruya Allah'a döndürürler. Aşk şerbetini güzelce keyifle içerler ve her birinin canı bundan keyif alır. Bu bölümde Allah, meclis metaforu üzerinden aşk, âşık, iman ve tövbe kavramları çerçevesinde anlatılmaktadır (800-822). İkinci bölümün dokuzuncu kıssasında da iman ve mum arasındaki benzerlik tekrar edilmiş, imanın Allah'ın emri etrafında toplanarak mum olması ve etrafı aydınlatması bir kez daha işlenmiştir. Yüce Allah, hem emirleri hem de iman vasıtasıyla zikredilmiş ve Şura Suresi'nin 52. ayetine atıfta bulunulmuştur.⁷

“kim allah dünyāya virdi vücūd kim / anuğdur bahşış ü ihsān u cūd” (5665)

“işid ol rahmāni meclis vaşfını / kim niçe düzmiş-durur allah anı” (808)

“yandı İmān orta yirde şem' olup / allah emri yöresinde cem' olup” (1023)

4.1. Allah'ın İnsanoğlunun Varlık Sebebi Olması

Dördüncü bölümün beşinci kıssasında Âşık Paşa, ilim ve marifeti işler. Allah, insanın varlık sebebidir. Bu bölümde Allah'ın yarattığı dört varlık anlatılır. Bunlar: bitki, hayvan, insan

⁷ “Sen kitap nedir, iman nedir bilmezdin. Fakat biz onu, kullarımızdan dilediğimizi, kendisiyle doğru yola eriştirdiğimiz bir nur yaptık” (Kur'an-ı Kerim Meâlî, 2009: 531).

ve melek. Allah insanı yaratıp bunlarla dost eylemiştir. Nebât, insanın vücudunu; hayvan nefisini, insan canını, melek ise aklını temsil etmektedir. Bu dört şeyden hangisi insanda baskınsa insan ona göre bir yol takip etmektedir. Bunlardan hangisinin mayası galipse insan odur. Allah insanın yerini ve derecesini bununla belirlemektedir. İnsan eğer Allah'ı dilinden düşürmezse, onun sanatını anlarsa, insanların ihtiyaçlarını söylemeden karşılırsa derecesi meleklerle bir olur. Eğer insan, hâlden anlamayıp başkalarının ihtiyaçlarını ihtiyaç sahibi söylemeden gidermezse ehl-i dil olamaz. Bu durumda kişi hiç olmazsa söylenenleri dinleyip emirlere uymalıdır. Böyle kişiler insan derecesini kazanmış durumdadırlar. Çünkü insan gönül alır ve söz tutar. Sözü tutmayıp emirlere uymayan insanlar hayvan mertebesinde olduklarını bilmelidirler. Hayvan baskıyla, sopa vurmakla iş yapar. Baskıyla iş yapan *Kur'an-ı Kerim*'de de belirtildiği gibi hayvandan da daha aşağı mertebededir.⁸ Böyle bile olmayıp baskıyla dahi iş göremeyenler bitki mertebesinde. Sonu ateşte yakılmak yani cehennemdir. Hatta bitkiler bile bu tür insanlardan üstündür. Bitkilerin bile insana faydası vardır. Bu söylenenlerden hangisini seçeceği insanın kendi elindedir. Melek huylu olan melekler safına çıkar. İnsan olan velîler ve erenlerle yaşar. Âşık Paşa, hayvan huyluya yazıklar olsun derken bitki huylunun da ziyanda olduğunu kendisi için bir hayat ümidi olmadığını söyler. İnsan aslına bakıp ona göre bir hayat yaşamalıdır (2120-2178).

Allah insanı cihana neden göndermiştir? İnsanın ne olduğunu, dünyaya gelmeden önce nerede olduğunu ancak kendini bilen bilir ve kendini bilen de Rabbini bilir (2267). Asıl menzile sadece kendini bilen kişiler ulaşacaktır.

“hem bu mülke ne-y-içün geldi bilür / allah anı ne işe şaldı bilir” (2277)

Âşık Paşa, Hz. Âdem'in yaradılışını anlatır. Âdem'in yaradılışıyla insanoğlunun var oluşunu açıklar. Sâfiyullah olarak bilinen Hz. Âdem önce tek bir fert olarak yaratılmıştır. Hz. Âdem ayak, Hz. Musa gövde, Hz. İsa sine, Hz. Muhammed de baştır. Dünyadaki tüm insanlar bu vücuda tabidir. Allah'ın insanı üstün kılma vesilesi bu yaradılış hadisesiyle açıklanır.⁹

“oldur allah öğdüğü ol âdemî / aña bir ev eyledi bu ‘âlemi” (2547)

Âlemin yaradılışında var olan her şey insanda da vardır. İnsan vücudu da beş kattır. Vücut, nefis, can, akıl ve gizli sırlar. Vücut bitki gibidir, çünkü onun gibi toprak olacaktır. Nefis hayvan gibidir, çünkü hırsı çoktur. Can insana benzer. İnsan gibi tertip edilmiştir. Akıl meleğe benzer. Gizli sırlar denilen şey ise, Hakk'ın cemalini gösteren nurdur (2615- 2620). Beşinci

⁸ Araf Suresi 179. ayette de “(...) İşte bunlar hayvanlar gibi, hatta daha da aşağıdadırlar. İşte bunlar gafillerin ta kendileridir.” şeklinde geçmektedir (Kur'an-ı Kerim Meâli, 2009: 182).

⁹ “Andolsun, biz insanoğlunu şerefli kıldık. (...) Kendilerini en güzel ve temiz şeylerden rızıklandırdık ve onları yarattıklarımızın birçoğundan üstün kıldık” (Kur'an-ı Kerim Meâli, 2009: 302).

bölümün birinci kıssasında “Gökler ve yerler Allah’ın azametinde ancak aslı bir ceviz gibidir.” hadisini örnek alan Âşık Paşa, vücudu da bir ceviz gibi düşünür. Vücut da ceviz gibi beş kattır. Âşık Paşa, cevizin dışındaki yeşil kısmı tene, sert kabuğunu ise nefse benzetir. Vücut ölünce bunlar da ölür. Cevizin içi candır. İçindeki yağ da akıl ve can içinde bulunur. Yağ içinde gizlenen o nur da Allah’a giden sevgiyi temsil eder. İnsan Muhammed’in mumunun Allah’ın nurundan nasıl yandığını idrak edebilmelidir (2621-2626). Bu bölümde Allah, daha çok ilim ve hikmet sahipleri tarafından anlaşılması cihetiyle ele alınmıştır.

“yağ içinde gizlenür ol nür ki var / şol maħabbetdür kim ol allah sever” (2625)

Allah’ın insan vücuduna can vermesi anlatılmaktadır. Buradaki can, ruh manasındadır. Ruh, Allah’tan gelen sözsüz bir işaretle âleme gelmiş ve insan vücudunda mekân tutmuştur.

“geldi allahdan işâret bi-zebân / eydi varğıl ‘âleme dutğıl mekân” (5167)

İnsan vücudu değerli bir şehir gibidir. Bu şehrin hükümdarı akıldır. Vücut onun tahtıdır. Allah emri de bu akıl içinde candır. Vücutta akla danışmadan işler yapan bir nefis-i emmare vardır. Akıl nefse değil de aşka uymalıdır. Vücut akılla değer kazanır (6931-6933).

“ma ‘lüm oldı kim ‘akıl sulţân-durur / ‘akl içinde allah emri cân-durur” (7061)

Sekizinci bölümün onuncu kıssasında dünya bir deniz, insan da bu denizde bir gemidir. Denizde boğulmamak için insana sekiz nesne lazımdır. Âşık Paşa, bu bölümde gizli sırları anlatır. Onu sadece akıllı olanlar anlayabilir. “Deniz, gemi, yelken, rüzgâr, lenger, kaptan, halk, mal mülk” olmak üzere sekiz nesneden bahseder. Bunların her birinde bir ibret ve hikmet vardır. Deniz bu âlem, gemi vücut, yelken gönül, rüzgâr Tanrı’nın emri, lenger İslamiyet’in hükümleri, kaptan akıl, halk fikir, mal mülk de ameldir. Fikri olmayan insan boş bir gemi gibidir. Gemiye giren insanların her biri fikir gibidir. Her bir fikir çeşit çeşit işler. Düşüncelerin eyleme dönüşmesi gerekmektedir (7155- 7212).

“gör kim ol allah ne itdi n’eyledi / kün didi kudret diliyle söyledi” (7087)

“pes bu lengerdür gemiyi egleyen / gerçi allahdur beladan bekleyen” (7131)

Allah yokluk ülkesinden dokuz tabaka varlık yaratmıştır. Allah’ın yarattıkları elbette anlatmakla bitmez (7453). Bunlar madenler, bitkiler, hayvanlar, insanlar, melekler, şeytan, cinler, periler, gayb âleminde gezen ve göze görünmeyen insanlardır. Aşağıdaki beyit, Allah emrini her daim yerine getirmekle meşgul olan melekleri anlatmaktadır. Allah’ı anmak ve Allah’a ibadet etmekle mükellef olan melekler için gece, gündüz; yaz, kış kavramı yoktur.

“anda ne dün var ne gün ne yaz u kış / allah emridür bulara her dem iş” (7507)

Garib-nâme’nin bir beytinde de Allah’ın ütil dediği çirkin huylarıyla bilinen insanlar anlatılır.

“bir ‘ütulin didi allah ol kula / ya ‘nī ma ‘lüm kıldı çirkin hūy-ıla” (10500)

4.2. Âlem ve İnsan Benzerliği

Beşinci bölümün ikinci kıssasında insan ve âlem arasındaki benzerlikten bahsedilmiştir. Âlem neyse insan da odur. Fussilet Suresi'nin 53 ayetinde “Varlığımızın delillerini, (kâinattaki uçsuz bucaksız) ufuklarda ve kendi nefislerinde onlara göstereceğiz.” buyrulmuştur (Kur'an-ı Kerim Meâli, 2009: 524). Âlemin muteberliği ve insanın âlemin özü oluşu dile getirilmiştir. Allah insanı yaratmış âlemi de onun bir kopyası yapmıştır. Bundan dolayı âlem büyük insan da küçüktür ve âlemin dışı insanın içine benzemiştir. Top gibi beş kat birbirine sarılan âlem beş esas üzerine kuruludur. Toprak; su; yel; ateş; Allah'ın emri. Toprağı su kaplamış, suyu hava, havayı ateş, ateşi de kendi emriyle Allah kuşatmıştır. Allah muhittir. Allah; âlemi çevirmesi, döndürmesi, kaplaması, idare etmesi, kuşatması yönüyle işlenmiştir (2636/2650). İnsan da beş nesneyle kuşatılmıştır. Âlemin aynası gibidir. Dışı yani vücudu topraktır. Damarlarında akan kan sıvıdır. Ciğerlerindeki nefes havadır. Vücudunun sıcaklığı ateştir. Ateşten içerideki de Allah'ın emridir (2656-2660).

“şuyı hem yıl kaplayıpdur yili od / oldu allah kaplamış bā-emr-i hōd” (2649)

“zīra kim allah muhītdür 'āleme / 'ālemi bildiūn bu kez gel ādeme” (2650)

Dördüncü bölümün üçüncü kıssasında Âşık Paşa, bir yılı dört mevsim ile anlatır. İnsanoğlu da mevsimler gibidir. Baharı yazı, sonbaharı ve kışı vardır. Kış gelince varlıkları bir düşünce alır. Süslü ve görkemli bahçeler yok olmaya yüz tutar. Bitkilerin boyları iki büklüm olur. Karanlık çoğalıp aydınlık azalır. Çünkü kış geldiğinde günler kısa, geceler uzundur. Soğuklar artar. Ekilenler de mevsimden dolayı bitmez. Kıssaya göre kış seksen senelik insan ömrünün son yirmi yılını sembolize eder. Altmışı geçip seksene gelince insan da solmaya başlar. Saçı sakalı ağarıp beli bükülür. Vücudunun şekli bozulur, teninin rengi değişir. İnsanda gam ve keder artar. Kış mevsiminde karanlığın fazla olduğu gibi yaşlılık döneminde de üzüntü ve keder fazladır (1932-1969-1975, 2011-2018).

“ne ekersey bitüben gelmez işe / uşbu hāli virmiş allah ol kışa” (1974)

Allah her işi bir tertip ve sıraya göre düzenlemiştir. Sıradan insanlar bunu idrak edemez. İsrâ Suresi 12. ayetini delil olarak verilir. “(...) İşte biz, her şeyi açıkça anlattık” (Kur'an-ı Kerim Meâli, 2009: 295).

“tertib-ile düzmiş allah her işi / nideyüm bilmez-ise degme kişî” (1949)

5. Allah'ın Hikmeti

Eserin dördüncü bölümün ikinci kıssası yaratılışla alakalıdır. Cihanda yer alan her şey insanda da vardır. İnsan vücudu yüce bir makamdır. Vücut bir mesciddir ve Allah bütün mahlûkatın bu mescide toplanmasını emretmiştir. Beden cami, dimağ da minberdir. Akıl, dimağ denilen minberin üstüne çıkmış tüm varlıklara hutbe okumaktadır. İnsan ömrü tek bir cuma

günü olarak düşünölmüştür. Nasıl ki cuma insanların mescitte toplanma günüdür, bütün yaratılmış varlıklar da o bir günde burada toplanmışlardır (1860-61). Akıl, Hakk'ın birliğinin hutbesini okumaktadır. Gerçek padişah Allah'tır. Görünüşte yapılanlar kula aitmiş gibi görünse de işleyiş Hakk'ın hikmetiyedir. Vücut mescidi Allah'ın emriyle inşa edilmiştir. Emre göre toprağın bulunması dört kavilde mümkün olmuştur. Toprak; bir kavle göre dışardaki meleklerden, diğerine göre Hakk'ın peygambere gönderdiği meleklerden, bir nakle göre Azrail eliyle, bir nakle göre de Allah'ın kudretiyle toplanmıştır. Dördü de hak olan bu rivayetlere göre beden dört temelden oluşur. Allah, bu dört asılda da bir hikmet bırakmıştır. Hikmetlerden biri bitkiye, biri hayvana, biri insana biri de meleğe benzemektedir. Bu bölümde hikmet yaratılış ile alakalıdır. İnsan vücudu da dört kısımdır. İki direğe benzeyen ayaklar vücut evini taşımaktadır. Ayakların üzerinde arkamız ve midemiz vardır. Midenin işi gücü yemek içmektir. Nefis gibi hırsı arzusu ve şehveti bitmez. Midenin üstü olan göğüs, içinde ilim ve hikmetin barındığı yerdir. Söz göğüsten yani kalpten ya da gönülden olursa değerlidir. Gönülden çıkan söz dilden çıkar. Dil de onu inceden inceye konuşur. İnsanın sözü bu yüzden değerlidir. En yukarıda da baş vardır. Baş da evrende olan biteni algılayan varlığa yani akla mülk olmuştur. Akıl, ne kadar mana ve hikmet varsa bunları aramakla can bulur. Allah can verdiği varlıkların canını da alır. İnsanoğluna düşen bundaki hikmeti anlamaya çalışmaktır (1853-1930).

“şıuyı cān virmiş-idi allah aña / işid uşbu hikmeti batğıl taña” (1910)

Allah hayat verdiği tüm varlıkların canını alır. Âşık Paşa, bu konuda fazla fikir beyan etmez. Çünkü bu husus nazma çekilmeye müsait değildir. Allah *Kur'an-ı Kerim*'de bu konuyu ayetleriyle açıklamıştır. Âşık Paşa'da bu bölüme Nahl Suresi'nin 32., Enam Suresi'nin 61., Secde Suresi'nin 11., Zümer Suresi'nin 42. ayetlerini delil gösterir.

“kim resüller toprağın dirmiş-idi / allah emrinden canın virmiş-idi” (1913)

“yine cānın bunların allah alır / bu söze kır'anda hem āyet gelür” (1922)

Allah, hikmeti gönüllere vermesi hasebiyle anlatılmıştır. Allah'ın hikmetini ehli olmayana anlatmamak lazımdır. Âşık Paşa bu düşüncesine “Hikmeti ehlienden başkasına vermeyiniz. Çünkü onlara zulmetmiş olursunuz.” sözünü delil göstermiştir. Hikmete ancak ehli-i sıdk insanlar ulaşır. Sıdk, doğruluk, özün söze uyması demektir (Uludağ, 2012: 317). Âşık Paşa'ya göre hikmetin delili sıdktır. Allah nuru hikmette gizlidir. Gönölün hastalıktan kurtulması uluların ilim ve hikmetini dinlemektir. Hikmet nuru ölmüş gönülleri diriltir. Gökten yağın yağmur suyunun toprağı canlandırdığı gibi Allah'ın hikmeti de ölmüş gönülleri diriltir. Allah'ın nuru mushaf içinde gizlenmiştir. *Kur'an-ı Kerim* hikmetlerle dolu bir kitaptr.

“hikmeti allah göñüllerde kodı / anı ğayr-ı ehline eytmeñ didi” (2743)

“pes delili hikmetiñ bu şıdk-ımuş / allah anı sende anuñcun ÷omış” (2745)

“pes bu göñül rencini hikmet şavar / zıra kim hikmetde allah nürü var” (2995)

Garib-nâme'nin onuncu bölümünün sekizinci kıssasında her şeyin gizli olduğu on nesne anlatılır. Bunlar; *Kur'an-ı Kerim*, Hz. Muhammed, saltanat, akl-ı kül, Hak ilmi, can, gönül, aşk, nefis ve dokuz felektir. Âşık Paşa, *Kur'an-ı Kerim*'i yedi katlı sofraya benzetir. Sofranın başında bulunan kişi de Hz. Muhammed'dir. *Kur'an-ı Kerim*, Allah'ın rahmet sofrasıdır. Bu sofradan nimetlenen ruhtur. Bu sofrada her şey mevcuttur. *Kur'an-ı Kerim*'de ise yaratılmış olan her şeyden apaçık bahsedilmiştir. Bu sofrada olmayan bu sofranın lezzetine ulaşamaz. Ancak bu sofradan nasiplenen *Kur'an-ı Kerim*'in sırlarına vâkıf olur ve Allah'ın nurunu görür. Allah bu nuru *Kur'an-ı Kerim*'in içine gizlemiştir. Allah'ın hikmetinin görüleceği yerlerden biri de şeyhin ayna gibi olan gönlüdür.

“şeyh göñli gözgüdür sen bak aña / görine ol gözgüden allah saña” (3143)

“her ki bildiye bu kur'an sırrını / eyle bilsün gördi allah nürünü” (10011)

Âşık Paşa, Hızır Aleyhisselam'ı ve faziletlerini hikmet sahibi olması vesilesiyle anlatılır. Karada çaresiz kalan insanlara yardıma koşan Hızır Aleyhisselam, denizlerdeki sayısız canlıya da Allah'ın izniyle yardım eder. Kim ki bunalıp sıkıntıya düşerse Allah onlara Hızır Aleyhisselam'ı gönderir, insana düşen buradaki hikmeti anlayıp hayrette kalması ve bu hayretle kendinden geçmesidir (6105-6111). Bütün veliler Hızır Aleyhisselam'ın emrindedir. Hızır Aleyhisselam, Âşık Paşa'nın hocası, muallimi ve mürşididir. Derdinin devâsıdır. Onu anmak Âşık Paşa'nın boynunun borcudur. Tüm ilmi ondan ibarettir. Âşık Paşa'ya Âşık mahlasını veren, canına aşk lezzetini kılan da Hızır Aleyhisselam'dır. (6152,6172-6178).

“Allah aña bildürüpdür bunları / hıdmet içre aña karşı yönleri” (6151)

“bu çerâğ ol bir kim ol kuşb ol-durur / allah anuñla bu mülki ÷oldurur” (6165)

6. Allah'ın Kudreti

Sözlükte “gücü yetmek; bir işi ölçülü ve planlı bir şekilde yapmak, planlamak; kıymetini bilmek; bir şeyin niteliğini, niceliğini ve şeklini belirlemek; rızkını daraltmak” manalarındaki kudret (kadr) kelimesi Allah'a nisbet edildiğinde “dilediğini eksiği ve fazlası olmaksızın hikmet çerçevesinde yapmak” anlamına gelir. Bunların yetmişten fazlası isim, diğerleri fiil şeklindedir ve genellikle “güç yetirmek, ölçülü ve planlı yaratıp düzenlemek” gibi manalara gelmektedir. Zât-ı ilâhiyyeye izâfe edilen kudret kavramlarından bir kısmı “takdîr” sığasıylaadır. Râğıb el-İsfahânî takdirin iki şekilde gerçekleşebileceğini söyler. Biri Allah'ın kudret vermesi, diğeri şeyleri hikmet çerçevesinde belli miktar ve biçimde meydana getirmesidir (Topaloğlu, 2002: 316b). Allah, âlemleri kendini bildirmek için “kün” emriyle yaratmıştır. “Kün” deyince; bütün

dünya, canlı ve cansız varlıklar, yer ve gök insanlar ve cinler yaratılmıştır. Yaratılan her şey bir başka şeyin vesilesi olmuştur. Âlemde sebepsiz iş yoktur, her varlığın bir aslı vardır ve aslı olan varlıkların da nesli devam etmektedir. Tüm bunlar arasında doğmayan ve doğurulmayan tek varlık O'dur. İnsana düşen şey O'ndaki bu kudreti görebilmektir. Çünkü o tüm varlıklara Hâkim'dir. Allah daha sonra akl-ı külli ve ondan da anasır-ı erbaayı yaratmıştır (1785-1794). Allah insanı da yaratıp ona vücut vermiştir. Toprak, hava, su ve ateş de insana hizmet için var edilmiştir. Bu dört unsur da insanın yüceliğine teslim olmuştur. İnsanın yüreğinde yanan ateş, evini aydınlatan güneş, yiyip içtiklerini olgunlaştıran sıcaklık (besinler) hep O'nun kudretindedir. Aldığımız nefes, damarımızda akan kan, susuzluğumuzu kandıran su, yüzün teraveti, makamın, mekânın ve varlığımızın temeli olan toprak O'nun kudretiyle biz insanoğluna hizmetçi kılınmıştır. Zâhirde insandan yüce gibi görünen bu varlıklar hakikatte ondan âciz ve aşağıdır. Zâhiren bu dört unsur insanı besler, ibret gözüyle bakıldığında insan bu dört unsurun kendisine hizmet için var edildiğini görür (1815-1840).

“gör kim ol allah neler kılmış-durur / kudret elinden neler gelmiş-durur” (1784)

“çünkü kim ol allah sana virdi vücüd / toprağ u şu yil ü od kıldı sücüd” (1815)

7. Allah'ın Rahmeti ve Gazabı

Müminlerin on türlü arkadaşlarının olduğu ve bu sayede dünyada güven içinde, ahirette ise affa sığınmış olarak yaşayacaklarının anlatıldığı *Garib-nâme*'nin onuncu bölümünün altıncı kıssasında Allah'ın rahmeti şöyle işlenmiştir: Kimin on türlü arkadaşı varsa onun gönlü ferahtır. Bu on dost: “Allah, Hz. Muhammed, dört büyük imam, evliyalar, âlimler, Allah'a çağırın hoca, şeyh, anne baba, üstat, adaletli ve hak yoldan ayrılmayan sultan”dır. Bu dostların ilki Allah'tır, Allah insana sürekli rahmet eder. Allah rızkını her zaman ve her yerde gönderir, her şeyi veren yine O'dur. Kullarının hastalıklarına deva olur. Sağlık ve gönül huzuru da O'ndandır. Gökten rahmet yağdırır, yerden nimet bitirir. Güneş'i gönderir, geceyi gündüze çevirir. Azı çok yapar, insanın tüm ihtiyaçlarını karşılar. Tüm uzuvlar yine onun sayesinde işlevini yerine getirir. Dünyada dostu Allah olan ahirette ziyan olmaz (9642- 9650).

“evveli ol dōstlaruñ allah-durur / kim sana hî durmadın rahmet kılar” (9641)

Kur'an-ı Kerim okumanın faziletinin, *Kur'an-ı Kerim*'i hakkı ve layıkıyla bilenlerin ehllullahdan sayılacağı anlatıldığı beşinci bölümün dördüncü kıssasında Âşık Paşa, *Kur'an-ı Kerim* okumanın beş derecesinden bahseder. Bu beş yol çok zahmetli olsa da insan bu zahmete katlanırsa ancak hazineye kavuşabilir (2787-2788). Bu yolların ilki onu ezberlemektir. İkincisi, manasını bilmektir. Üçüncüsü, mananın maksadını bilmektir. Dördüncüsü, sadece bu üç aşamayı geçen kişinin her bir işinin Allah'a layık olduğunu hususundadır. İlim okumanın asıl yolu budur. Beşincisi ise yapılanların Hakk'a ulaşması ve O'nun katında makbul olmasıdır

(2788- 2805). Bundaki fazileti anlayan kullarına Allah, rahmet yağdıracak ve Allah'ın rahmetinin yağdığı kimselerin ilmine ve ibadetine can gelecektir.

“*çün kim allahdan saña rahmet ire / 'ilmünje hem tã'atuña cãn vire*” (2806)

“*gönlünj allah rahmetiyle şād ola / cümle dürlü kayğudan āzād ola*” (2816)

Yüce Allah, “De ki: ‘Eğer Allah’ı seviyorsanız bana uyun ki, Allah da sizi sevsin ve günahlarınızı bağışlasın. Çünkü Allah çok bağışlayandır, çok merhamet edendir.” buyurmuştur (Kur’an-ı Kerim Meâli, 2009: 58). Allah’a kavuşmak ancak Allah’ın habibi olan peygamberin rızasını kazanmakla olur. Allah’ı dost bilip onun kulu ve habibi olan peygamberi sevmeyen huzur bulamaz. Allah’ın rahmeti bu kullara uğramaz. Peygamberi seven Allah’ı da sevmiş olur. Çünkü yeryüzü ve gökyüzünde ne varsa Hz. Muhammed’in dostluğu için yaratılmıştır. Muhammed Mustafa’nın yolundan gitmek onun dostluğunu kazanmak Allah’ın rahmetine vesile olur (200, 201). Âşık Paşa, tüm inananların Allah’ın rahmetiyle sevinmesini ve Allah’ın hepimizi sevgili Peygamberimize bağışlamasını diler. Çünkü Allah’ın rahmeti insanlara gönül hoşluğu verir.

“*rahmetiyle hōş duta allah sizi / dōstına bağışlaya kamumuzı*” (197)

Âşık Paşa, *Kur’an-ı Kerim*’in Zümer Suresi’nin 18. ayetinden iktibas yaparak Dört Halife’yi anlatır. Dört Halife’den bahsetmek gönül aynamızı cilalar. Âşık Paşa, onların isimlerinin dilimizden, maneviyatlarının verdikleri hazzın da gönlümüzden eksik olmasını istemez. Dört Halife; Allah’ın rahmet içinde tuttuğu, memnun olduğu kullarıdır. Onlar ki hem insanlığın yüz akı hem de Allah tarafından kendilerine bahşedilmiş olan en güzel huyların sahibidir (220-223).

“*hem bularadan hoşnūd olsun şāhumuz / rahmet içre dutsun ol allahumuz*” (222)

Allah’ın rahmeti kendisini eksik görüp tevazu sahibi olan insanlar üzerinedir. Âşık Paşa, altıncı bölümün sekizinci kıssasında tevazu “siyah renk, gariplik hâli, kahır, Hicaz ülkesi, Nemrut’un okuna hedef olan balık, Nuh Tufanı dolayısıyla Cudi Dağı” üzerinden anlatmıştır. Adı geçen varlıklar kişileştirilerek Allah’a kendi dilleriyle acizliklerini anlatmış ve Allah da onlara alçak gönüllü olurlarsa nihayette kendi rahmetine vasıl olacaklarını bildirmiştir (4110). Çünkü Allah, O’nun için tevazu gösteren her varlığı yüceltir.

“*kimdür ol kim kendüzin eksik gören / hāzretinden allahuñ rahmet iren*” (3964)

Miraç hadisesinde dokuzuncu katta meleklerin hâllerini gören Peygamber Efendimiz, bunların durumlarını Cebrail’e sorar. Cebrail de “Ey Allah’ın Peygamberi, bunlar vuslata ulaşan topluluktur.” der. Kendilerine Tanrı’dan bağışlar verilen meleklerin akılları ve canları kendilerinden gitmiştir. Doğan güneşin gökteki sayısız yıldızı yok etmesi gibi kime ki rahmet ışığı vurmuşsa bu ışıqla gözleri kamaşmış ve bu varlıklar birden bini, binden de biri fark edemez

olmuştur (8303-8307). Bunlar Allah'ın rahmetini bulunca mahcup olup ölü gibi olmuşlardır. Allah'ın rahmeti onları kendinden geçirip hayrete düşürmüştür (8309).

“*çünkim allah rahmetin buldı bular / ol keremden utanup öldi bular*” (8308)

Garib-nâme'nin onuncu bölümünün dokuzuncu kıssasında Âşık Paşa, on türlü öğüdü tutup sıkıntıdan, dertten, tasadan kurtulacak kimseleri anlatır. Bunlardan ilki Allah'a dönen, ona ihlasla inanan kimselerdir. Ahiret günü tüm insanların yapmış olduğu hayır ve şer gün yüzüne çıkar ve Allah hepsinin hesabını sorar. Orada Allah'ın gizli hazinesi açılır ve Allah'ın rahmeti tüm kulların üzerine saçılır (10255-10256). Kıyamet günü Allah'ın rahmeti çok geniş olacaktır. Aynı bölümde rahmete ermek için âlimlere karşı tevazu göstermenin gereği vurgulanır. İnsan nerede bir âlim görürse onda kendi için yardım istemeli ve ona vefa göstermelidir. Âlimlere saygı gösterilmesi gerektiğini belirtir çünkü insanoğlu dünya ve ahirette onlara muhtaçtır. Tevazuda toprak gibi olan her gönle Allah rahmetini yağdırır (10387-10389). Allah o kimseyi yükseltir ve onun eksikliklerini giderir.

“*allahuñ çün gizlü genci açıla / rahmeti bu kullar üzre saçıla*” (10256)

“*allah ol toprağdan anı götüre / her ne kim eksügi varsa bitüre*” (10390)

Âşık Paşa, *Garib-nâme*'nin sonunda eserini tamamladığını kendi sözleriyle dile getirir ve eserinin bitimine tarih düşer. Söz biter fakat mana devam eder. Herkes bildiğince söyler bundan dolayı kimsenin sözü tamamlamaya gücü yetmez. Eserinde eksiklerin olabileceğini hatırlatır. Kendisini dost olarak gören kimselerden bu eksiklerin giderilmesini diler (10580-10584). Allah katında Âşık Paşa'nın eksikliği fazladır ama Allah'ın eksikli kuluna iyiliği çoktur. Allah tüm insanların eksikliğini giderir ve herkesi rahmetiyle hoş tutar. İnsanlar da bu sebepten Allah'tan medet umar.

“*hağ katında 'aşıkun eksügi çok / allahuñ eksüklüye eylügi çok*” (10585)

Allah'ın rahmeti çok olmakla beraber O, gazabıyla da varlığını gösterir. *Kur'an-ı Kerim*'de gazap kelimesi on dört yerde geçer. Bir kutsî hadise göre Allah, “Rahmetim gazabımı geçmiştir (kuşatmıştır)” buyurur (Üzüm, 1996: 434b). Âşık Paşa, bazı insanların Allah'ın gazabına uğradığını anlatır. *Garib-nâme*'nin altıncı bölümünün yedinci kıssasında “Allah korusun/beklesin” ifadesi bulunmaktadır. Âşık Paşa Allah'ın kullarını şu altı hâlden korumasını diler. Bu hâllerin hiçbir kulun başına gelmesini istemez. Bu hâllere uğramak ölmekten de beterdir (3859-3860). Bunlar hâlleri yaşayanlar: anne babası ölmüş çocuk, gençken ölen, ihtiyarlıkta güçten kuvvetten düşmüş olan, gurbet hâlini gören, beyken beylikten uzaklaştırılarak emrindeki kişilere hizmet etmek durumunda kalan, çok sevdiği dostlarından ayrılmak zorunda kalan insandır (3862- 3921). Âşık Paşa, “Bu kişilerin hâllerini Allah kimseye yaşatmasın. Bu hâller kime uğrarsa Allah'ın bunlara gazabı olduğunu bilsin.” demektedir.

“*beklesün allah bu cümle kulları / kimseye göstermesün ol hâlleri*” (3853)

“*kimseye göstermesün allah anı / taş u taş götürmeye vallah anı*” (3924)

Dinimize göre kendini üstün görmek yanlıştır. Kendini üstün görüp benlik davasında bulunanlara Allah’ın rahmeti ulaşmaz. Benlikten kurtulmak için olanlara ibret gözüyle bakmalıdır. Böyle olmayanlar Allah’ın hikmetinden mahrum olacaklardır. Altıncı bölüm dokuzuncu kıssasında Âşık Paşa, kibrinden dolayı cennetten kovulan şeytanın hâlini anlatır (4122-4162).

“*çünkü iblîs uşbu sözi söyledi / ol dem allah anı la’net eyledi*” (4157)

Garib-nâme’de Allah’ın Ad kavmini yel ile kırıp geçirmesi (4164-4194), Belâm-ı Baür ile Hz. Musa’nın hikâyesi (4197-4238) kibirlenip Allah’a karşı büyüklemlerin kötü sonunu anlatır.

“*didî hüd allah diler kim yil ese / kime degse tîz kılıçdan yig kese*” (4188)

“*kıldı ma’lûm bel’âmî allah aña / mûsâ işit n’eyledi batgıl taña*” (4234)

Onuncu bölümün üçüncü kıssasında on kişinin on kötü huydan dolayı Allah tarafından sevilmediği anlatılır. Bu on kişi şöyledir: malı çok olmasına rağmen faydası olmayan kimse, haddini bilmez yoksul, açgözlü âlim, utanması olmayan hanım, hiddetli hükümdar, korkak asker, kibirli zahit, günahkâr yaşlı, ikiyüzlü hayırsever, gösteriş için amel işleyen. Aşağıdaki beyitte de yoksul olmasına rağmen üstünlük taslayan kişi anlatılır. Yoksulluğuna aldırış etmeden gücünün yetmediği işlere kalkışır, kendisinden yüce kişileri yenmek ister. Allah böyle kulları sevmez ve onları azarlar. Yoksul kişi boşboğazlık yaparsa Allah onun yaptığı kulluğu kabul etmez.

“*pes bilüñ yoğsul kişi olsa foğûl / allah anuñ kullığın kılmaz kabûl*” (9192)

8. Allah’ın Kullarını Nasiplendirmesi

Allah’ın bir kimse için önceden belirlediği mutluluk payı veya ilahî iradenin insanlar için çizdiği hayat programı anlamında bir terim olan nasip kelimesi; dilimizde talih, kısmet, baht, devlet ve benzeri kelimelerle karşılanmaktadır. Devlet kelimesi “üluluk, büyüklük, büyük rütbe, büyük mevki ve makam” anlamı da taşımaktadır (Topaloğlu, 1991b). Kâinatı kendi iradesi ile yürüten Allah, kullarına türlü türlü şeyler nasip eder. *Garib-nâme*’de Allah lafzının geçtiği bazı beyitlerde Allah kullarına devlet vermesi yönüyle ele alınmaktadır. Allah, kulu ve elçisi olan Hz. Muhammed’e Miraç hadisesi sırasında kendisine iki yay aralığı kadar yakın olmayı kısmet etmiştir. Allah, Peygamber Efendimize Müslümanlar arasında büyük bir sevince vesile olan “İnnâ fetahnâ” ayetini göndermiştir. Bu ayet büyük fetihlerin habercisi olmuştur.

Âşık Paşa, Sad Suresi'nin on üçüncü ayetini de delil göstererek Allah'ın kullarını yardım ve fetih ile müjdeleyeceğini ifade etmiştir.¹⁰

“kābe-kavseyn oldı menzilgāh aña / gör ne devlet virdi ol allah aña” (157)

“virdi nuşret birle fetih allah aña / yazludur naşrun min allah görseñe” (173)

İsa Peygamber'in ölülere diriltmesi ancak Allah'ın lütfuyudur. Bu mucizeyi herkese vermeyen Yüce Allah, onu Hz. İsa'ya bahşetmiştir. O nerede dua ettiyse ve nefesini kime üflediyse Allah'ın mucizesiyle o kişi ölü de olsa dirilivermiştir. Bütün varlıkları ayakta tutan ruhtur ve bu gücü Allah, Hz. İsa'ya nasip etmiştir (308-311).

“rūh-ıladur cümle halkuñ dirliğı / virdi ol allah aña bu erliğı” (308)

Garib-nâme'nin üçüncü bölümünün altıncı kıssasında Necm Suresi'nin 17. ayetinin açıklaması yapılmaktadır.¹¹ Allah, insanlara üç haslet bahşetmiştir. Bunlardan birincisi, insanın nefsinin kendine kul yaparak nefsinin kölesi olmaktan kurtulmayı başarması ve kendini bey, nefsinin de köle konumuna getirebilmesidir (1465). İkincisi, nefsinden geçebilmektir, nefis düşmanını köle yapmayı başaranlara Allah, can içinde yol eylemiştir (1475-1481). Üçüncü haslet ise düşman okuna mâni olabilmektir. Düşmandan kastedilen nefistir. Bu mertebeye gelebilen kişi; insanlar arasında fark gözetmez, taraf tutmaz, münkir ve kâfir demeden herkesin hakkını vermeye çalışır. Çünkü Allah, her yerde görüp gözetendir. “İşte bu hasletlere sahip olan kişinin canı ne kadar da bahtlıdır!” (1482-1484)

“kamu yirde bekleye allah anı / iy hōşā ne bahtlu anuñ cānı” (1484)

Allah'ın insanlara verdiği sekiz çeşit ihsan ve mertebe daha vardır. Ve yaratılan tüm varlıklar, hâllerinden memnun bir şekilde varlığını sürdürmektedir. Bu sekiz ihsana sahip olanlar her yerde saygındır, nereye giderlerse gitsinler yerleri başköşedir. Bu mertebelerin her biri bir kişide bulunmaz, çünkü bu ender bir şeydir (5840-5845). Sekiz çeşit işin ne olduğunu ve sekiz bölük insanın kim olduğunu bilmek gerekir. Herkesin gelip istekte bulunduğu ve herkesten zengin olduğu belli olan insanlar işte bunlardır (5847-5849). Bu insanların ilki ömrü uzun ve ibadeti çok olandır (5850); ikincisi Allah'ın çok mal verdiği ve elini nereye atarsa atсын işinin doğru düzgün gittiği insanlardır (5863). Üçüncüsü, akıllı olan ve aklı sayesinde her işin içinden en iyi şekilde çıkmayı başarabilen insandır (5879). Dördüncüsü, soyu soppu temiz olup nefsinin Allah yolunda öldürmeyi başarmış kişidir (5896). Bir diğer yani beşinci insan tipini Âşık Paşa, bilim içinde hüneri olan kişi olarak anlatır. İnsanlar onun emirlerinin yerine getirirler. Hükümüne hükümdarlar da boyun eğler. Çünkü o kişi, dinde mutlak söz sahibidir. Göğsünde

¹⁰ “Seveceğiniz başka bir kazanç daha var: Allah'tan bir yardım ve yakın bir fetih (Mekke'nin fethi). (Ey Muhammed!) Müminleri müjdele!” (Kur'an-ı Kerim Meâli, 2009: 613).

¹¹ “Göz (gördüğünden) şaşmadı ce (onu) aşmadı.” (Kur'an-ı Kerim Meâli, 2009: 579).

Hakk'ın hazinesini taşır. Kimseden korku ve çekinmesi yoktur. Yanında kimseye söz düşmez. Hakk'ı batıldan ayıran kişidir (5911-5915). Âlimler, peygamberlerin de övdüğü kişilerdir. Peygamber Efendimiz, “Âlime ikram eden bana ikram etmiş olur.” (5923) buyurmuşlardır. Altıncı kişi, Allah'tan devlet bulup içinden geçirdiği neyse ona ulaşmayı başarmış kimsedir (5926). Yedincisi ise kanaati kendisine pîşe edinen ve onu dünya sıkıntılarına kalkan yapabilen kişidir (5942). Çünkü “Kanaat tükenmez bir hazinedir.” Dünyadaki sekizinci zenginlik ise güzel huylu, tatlı sözlü ve sıcak olmaktır (5961). Bu öyle bir zenginliktir ki bu güzel huy vesilesiyle kâfir dininden dönüp Müslüman olur, Ermeni belindeki zünnarı çözer. Herkesin imrenip huyuna âşık olduğu bu kişidir. Çünkü o, Allah'ın huyuyla huylanmış ve insanların gönlüne de girmeyi başarmıştır. Bu huy şüphesiz ki Peygamber Efendimize nasip olmuş ve Allah da onun ahlakını övmüştür (5961-5966).¹²

Yüce Allah, İbrahim Suresi'nin 24. ayetinde “Tevhid kelimesi kökü yerde dalları gökte bir ağaç gibidir.” buyurmuştur. Ağacın kökü dinin sağlamlığını, dalları ise imanın göğe çıktığını gösterir. Bütün ilim ve sırlar Tevhid ağacına yemiş olmuştur. Bu ağacın yemişlerinden yiyen kişinin her bir uzvu bir hüner sahibi olur, Allah bu kişinin fikrini ve zikrini ziyade eyler. O kişinin gözünün nuru artıp baktığı her yerde Allah'ı görür. Gözünden bütün perdelerin kaldırıldığı bu kişinin kulağına her bir sestene bir hitap gelir. Alıp verdiği her nefeste işler düzüp bozar. Gönlünde sevgi, canında hâl artar. Sonunda Hakk'a yakınlık mertebesine ulaşır (6872-6884). Bu da Hakk'ın insana verdiği nasiplerin en güzelidir.

“*ağl içinde artura haq fikrini / artura hem dilde allah zikrini*” (6878)

Velîler Allah'ın sevgili kullarıdır ve Allah'a dosdoğru giden yolun başıdır. Onlarda korku ve kaygı bulunmaz. Yunus Suresi'nin 62. ayetinde “Bilesiniz ki, Allah'ın dostlarına hiçbir korku yoktur. Onlar üzülmeceklerdir de.” buyrulmuştur (Kur'an-ı Kerim Meâli, 2009, s. 225). Allah'ın velî kullarının sözlerinin dinlenmesi ve gönül mülkünün onların emrinde tutulmasının bazı sebepleri vardır. Çünkü Allah onlara üç nasip vermiştir. Birincisi sevgi ve bağlılık (1765); ikincisi gönül açıklığı ve kalp temizliği (1766); üçüncüsü Allah hulku ile ahlaklanmak (1767). Âşık Paşa, “Yüce Allah'ın ahlakı ile ahlaklanınız.” hadisini de delil göstermiştir. Bu üçünden biri eksik olursa kişinin velîlik makamında oturması mümkün değildir.

“*üç naşîb bahş eyledi allah aña / tahtın ol kâyim dutar öñden şoña*” (1762)

“*hem üçinci duta allah hulqını / hulq-ıla hõş duta 'âlem halkını*” (1767)

¹² “Sen elbette yüce bir ahlak üzeresin” (Kur'an-ı Kerim Meâli, 2009: 629).

Âşık Paşa'nın olan biteni değirmen metaforu ile anlattığı dokuzuncu bölümün dördüncü kıssasında değirmen; Âşık Paşa'yı ibret gölüne daldıran, ona kâinattaki hikmeti anlatan, onun Allah'ın gücü ve sanatını görmesine vesile olan şeydir. Allah bir nakkaş, dünya da ilim ve hikmetler yazılı bir kitaptır. Âşık Paşa'ya da bu kitabın sırrına erişme penceresi açılmıştır. Bu sırların her birini ayrı ayrı söyleyecek kudreti olmayan Âşık Paşa bunların binde birini dile getirerek bu söylediklerinin insanların canına tesir etmesini ister (7740-7746). Onun mutasavvıf kişiliğinin ayan beyan belli olduğu bu bölümde şair "Dünyanın işleyişi değirmen gibidir. Felek değirmeni pek çok oyunlar eder, ne kadar mahlûk varsa hepsini öğütür." (7791-7792) ifadelerini kullanmaktadır. Allah insana sırrı anlasın diye kulak, ibret alsın diye göz vermiştir (7836). Neticede kulak hikmetten sırları bilecek, göz de gördükleriyle ibret alacaktır. Allah, Âşık Paşa'ya bu ilimden pencere açmış ve bu ilim ile donanan Âşık Paşa'nın da bildiklerini insanlara anlatması şart olmuştur (7838). İlim Allah'tandır ve Allah ilmiyle donanan kişi bildiklerini diğerlerine de anlatmak zorundadır. "Âlem üstün ve değerli bir kitaptır. Ondan okumaya nasibi olan da çok bahtlıdır" (7843).

"çün kim allah açdı bu 'ilmi baña / vâcib oldı gördüğüm eydem saña" (7838)

Allah'ın kullarını nasiplendirme sebeplerinden biri de kullarının çabasıdır. *Garib-nâme*'nin onuncu bölümünün ikinci kıssasında Allah'ın yardımı ve gayretinin bir araya geldiğinde nelerin olabileceği anlatılmıştır. Kullar için çalışmak bir ihsandır. Gayret ile insan elinin erişemeyeceği nesne yoktur. Gayret eden kimseye Allah'ın yardımı ulaşır, Allah onu yardımsız bırakmaz. Gayret, çabalayanları maksada ulaştırmış, karada ve denizde şaşanlar da gayret ile selamete ermiştir. Zahmetlerin en güzeli Allah için çekilendir ve Allah bu zahmetleri zâyi etmez. Allah istemediği sürece hiçbir şey olmaz. Çünkü Allah dilediğini, dilediğine kısmet eder. Âşık Paşa, Allah'ın tüm kullarına içtihad, tevfik, pak bir itikad nasip etmesini diler (9123-9137).

"ictihâd eyleñ didi Allah kula / mâlunuzla nefsünüz iksi bile" (9128)

Allah'ın kullarına verdiği devletlerden biri de onları ilim ile nasiplendirmesidir. Peygamber Efendimiz "Ben ilmin şehriyim, Ali onun kapıdır." buyurmuşlar ve bu buyruğu duyan Hâricîler de Hz. Ali'yi kıskanmışlardır. *Garib-nâme*'nin onuncu bölümün beşinci kıssası olan bu bölümde Hz. Ali ve Hz. Ali'ye sorular soran on kişi arasında geçenler anlatılır. Bu kıssada Hz. Ali'ye sorulan soru ise "İlmin mi maldan üstün olduğu yoksa malın mı ilimden üstün olduğu"dur. İlim doğru yola götürürken mal yoldan saptırır. İlim maldan üstündür çünkü insanı Hakk'a ulaştırır. Bu yüzden insan ilimden yana olup malını dağıtmalıdır. Âşık Paşa, ilme değer verilmesi gerektiğini, bilgililerden, âlimlerden olunması gerektiğini dile getirir. İlim sahibi olanın da gönüllerde yer edeceğine değinir. Buradan sonra Âşık Paşa, iki tür ilimden

bahseder: zâhir ilmi ve bâtin ilmi. Âşık Paşa zâhir ilmini; akıl ile ulaşılan bilgi, batın ilmini, gönle doğan, kendiliğinden gelen bilgi olarak açıklar. Âşık Paşa, batın ilmi için aşağıdaki beyti söyler. Allah kime batın ilmini nasip eylerse o kişinin söylediği gerçek ilimdir, bu gerçek ilmi de can içinde can olarak tanımlar ve bunun gönüldeki asıl gizli hazine olduğunu belirtir (9480-9626).

“Allah anı kime rûz eyler-ise / ‘ilm olur her ne kim ol söyler-ise” (9627)

Garib-nâme'nin onuncu bölümünün sekizinci kıssasında Allah'ın ruhanî âlemden cismanî âleme gönderdiği ve her şeyin içinde gizli olduğu on nesne anlatılır. Bunlar: önderimiz ve rehberimiz olan *Kur'an-ı Kerim* (10000); *Kur'an-ı Kerim*'in gönderildiği âlemleri onun nurundan yarattığı Hz. Muhammed (10026); *Kur'an-ı Kerim*'in ve peygamberin hükmünü devam ettirecek olan saltanat (10048); herkese Hak'tan yana yol gösteren akl-ı kül (10067); her an bize Hak'tan haber veren ilim (10103); bütün vücutların hayat bulduğu ve içine ilmin tadının gizlendiği can (10104); kudret dilinin kendisine “Geniş ol” diye söylendiği, yerde ve gökte bulunan her şeyin sığıdığı, Allah'ın hikmet ve sırlarının içinde işlendiği, Hakkın nazar yeri ve sarayı olan gönül (10142); ezelden beri Kadîm olan Allah'ın iradesi aşk (10150); insanların o olmadan ölü hâline geldikleri nefis, nefsin aslı yani nefs-i kül olan, bütün nefislerin anası olan nefis (10168- 10170); şöhreti yayılan, tüm insanlar ve insanlıkla alakası olan dokuz felektir (10220).

Bu kıssanın aşağıdaki beyitle ilgili kısmında saltanat Allah'ın gölgesidir. Allah'ın emri ona kuvvet olmuştur. Allah'tan ona baht verilince devlet de gelip o surette tahtını kurup oturmuştur. Saltanat, devlet dedikleri şeyin diğer adıdır. Devlet, güç ve kuvvetten ibarettir. Fakat insan bu güç ve kuvvetin Hakk'ın ezeli varlığı ile alakalı olduğunu bilmelidir. Çünkü sultan ölür fakat devlet devam eder. Sultanın ölümüyle yarım kalan işler, Hakk'ın kudret eliyle şekillendirdiği bir başka vücut vasıtasıyla devam eder. Bu hâl kıyamete kadar sürer. Varlık geçici saltanat kalıcıdır. Bu kalıcılığı devamlı kılan ise Allah'ın ezeli ve ebedi varlığıdır. Yukarıda anlatılan bu on varlık ellerine Allah emri verilmesiyle yerde de gökte de muteberdir.

“çünkü allahdan ana açıldı baht / geldi devlet ol şûratda urdı taht” (10052)

“yirde gökde mu 'teber bunlar-durur / ellerinde allah emri var-durur” (10223)

9. Kulun Allah'ı Bilmesi, Sevmesi ve Zikretmesi

Allah'ı bilmek insan temel görevidir. İnsan bu görevi O'na kulluk ederek yerine getirmelidir. İnsanın Allah'a kul olması için öncelikle Allah'ı bilmesi ve tanıması gerekmektedir. Âşık Paşa, eserinin üçüncü bölümünün ikinci kıssasında insan ömrünü çocukluk, yiğitlik ve kocalık olmak üzere üçe ayırır. Ömrün bu üç dönemini de üç konağa benzetir. Her bir konakta bir mahfil olduğunu, her bir konağın ayrı ayrı olup hiçbirinin diğerine

benzemediğini söyler (1158- 1160). Kendi ömrünü düşünür. Ona göre, “ Ömür, gerçekten Allah için kaygılanmaya değer.”dir. Âşık Paşa kendinde var olan bu kaygının inananlar tarafından da duyulmasını arzu etmektedir. Âşık Paşa, “Bilen için ömür bir sermayedir. Ömrü heba edene yazıklar olsun.” der. Fakat çocukluk dönemini bu kaygıdan muaf tutar. Çünkü insanın hem beden hem de ruhen belli ve yeterli bir olgunluğa eriştikten sonra yani buluş çağında eda ehliyetine sahip olur. Bâliğ kimse gerek iman esasları, ibadetler, haramlar, vergi, cihad, cezaî ve hukukî mesuliyetler ve gerekse dinî, içtimaî ve hukukî düzenin sağladığı haklardan faydalanma yönünden tam ehliyet sahibidir. Çocukluk döneminde insan bu sayılanlardan muaftır. Buluşa ermemiş çocuğun dinî ve cezaî sorumluluğu yoktur (Bardakoğlu, 1992). Çocuk, kaygı nedir bilmez. Gece gündüz oynamak ister. Onda ne dünya nimetinin ne de ahiretteki ihsanların sevinci vardır. Dost, düşman bilmez. Küfür ve iman kaygısı taşımaz. Allah’ın emirlerinden haberi yoktur. İbret, hikmet gibi kavramları da bilmez. Kulağı Tanrı ilmini işitmediği gibi Allah’ın adını anmayı da kendine iş edinmez. Edep, utanma, ibadetten de bihaberdir. Sadece anne babasını bilir. Bu hâl içinde de Hak yolu bulması mümkün değildir (1168-1179). Allah lafzı insanın Allah’ı çocukluk dönemde değil de daha sonraki dönemlerde anması münasebetiyle ele alınmaktadır.

“ne kulağı taşır / ilmin işidür / ne dili allah eyitmek işidür” (1176)

Daha sonra yiğitlik dönemi anlatılır. İnsanın gençlik yıllarına tekabül eden bu dönemde kişi, gaflet içindedir. Zevk ve safaya düşkündür. Kaygısı yoktur. İşi gücü eğlenmek ve neşelenmektir. Dünya nimetlerine meyillidir. Ölümü düşünmez, kötülükleri, günah diyerek terk etmez (1180- 1192). Bir de kocalık dönemi vardır. İnsan yaşlanınca güçten düşer, bir önceki evredeki rahatı zahmete tebdil olur. Kendini mâddiyâta vermiştir. Yokluk çekince üzülür. Sürekli oğlunu kızını düşünür. Bir ömür de böyle geçer, gider. Bu süreçte insan geçen zamanı fark etmez ve sürekli günaha batar (1196-1205). Ömür bir yel gibidir, eser ve geçer. Allah’ın insanı yaratma sebebi ömrün boş harcanması değildir? Yaradılışın sebebi kulluktur (1208-1210). İnsana düşen bu bilinçle yaşamaktır. Ahirette hesaptan kurtulmak ve utanmamak için insan ömrünü Allah yolunda harcamalıdır. Daha çocukken başını Hakk’ın yoluna koymayı bilmelidir. Gençlik çağını kullukla geçirmeli ve ihtiyarlıkta da ibadet ve zikir ile vakit geçirmelidir. Kula düşen Allah yolunda toprak olmaktır (1211-1221). İnsan Allah’ın emirlerine uymak zorundadır. Allah bazı beyitlerde buyrukları vesilesiyle ele alınır. Allah’ın buyruğuna uyanlar safa içerisindedir. Gönülleri her daim hoştur. Bu öyle bir hâldir ki bu hâlden Hz. Peygamber de hoşnut olur.

“kanı allah buyruğı kanı şafâ / kanı hâl kim hoşnûd ola mustafâ” (1193)

Garib-nâme'nin onuncu bölümünün sekizinci kıssasında Âşık Paşa, on öğüt ve on türlü öğüdü tutup sıkıntıdan, deritten, tasadan kurtulacak olan insanları anlatır. Bu insanlardan birisi de nefsini açlıkla terbiye etmiş, nefesine hâkim olan kimsedir. Nefesine eziyet ve sıkıntı veren nefsinin arzularına karşı gelir, Allah'ın emrini yerine getiren ise nefsinin kırar. Nefse karşı en büyük kahr açlıktır, insan nefsi açlıkla ölü gibi olur. Âşık Paşa burada Allah ile nefis arasındaki münasebeti ve nefsin Allah'a "Sen sensin, ben benim." diye cevap verdiğini anlatır. Nefsin Allah'a bu şekilde cevap verme sebebi açlık olmuştur. Nefis açken hak yolu bulur. Yani nefis açlık olmadığı sürece kulluğu kabul etmez ve kulum diyerek Allah'ın emrine girmez.

Garib-name'nin onuncu bölümünün dördüncü kıssasında insanın nefsi anlatılır. Vücut on bölümden oluşan bir kitaptır: kulak, göz, burun, ağız, el, ayak, nefis, akıl, ruh ve aşk. Kim Hak ilmini kendi vücut kitabından okursa onun için bir zorluk kalmamış demektir. Bu beyit aklın anlatıldığı kıssada verilmiştir. Akılla Allah'a ulaşma, Allah'ı bulma, Allah'ın varlığına şahitlik etme anlatılır. Her işte mutlak emir sahibi hiç kuşkusuz Allah'tır. Can, Allah'ın varlığını kavrayınca sevinerek bu bilgiden sayısız lezzet aldı.

"bildi allah varlığın u oldı şād / bu bilüden aldı cân biñ dürlü dad" (9423)

Allah'ı sevmek ve bilmek benlikten sıyrılmakla olur. Kendisinin bir değer men misali iki taş arasında öğütüldüğünü bilen insanoğlunun benlik iddiasında bulunması mümkün değildir? Kendi hâlini iyice anlayan insanoğlunun bu mertebeden sonra isyan etmesi düşünülemez. Bu bilinçle hareket eden insan; gönlü dertli, gözü yaşlı Allah'a yönelir. Başını secdeden kaldırmaz. Onda bundan sonra mal ve mülk sevgisi bulunmaz. Bütün varlığıyla Allah'ı sevmeyi kendine huy edinmiştir. Allah'ı sevmek onun tabiatı ve huyu olmuştur.

"gide andan māl u ni 'met sevgisi / allahı sevmek ola hülkü hūsı" (7859)

Allah'ı bilmek ve sevmek O'nu dilimiz ve gönlümüzle zikretmekle olur. İnsan Allah'ın kendisini yaratmasıyla ne yapmak istediğini, niçin yaratıldığını ve neden dünyaya geldiğini bilmek zorundadır. Allah insana ihsanlarda bulunmuştur. Çünkü Allah Kerim'dir. Cömertin de cömertidir. İnsanoğlu bunun kıymetini bilerek şükretmeli gece gündüz Allah'ı dilinden düşürmemelidir.

"gör kim ol allah senüñle n'eyledi / niçe düzdi seni neden eyledi" (1811)

Âşık Paşa, kanâat sahibi insanları överek kanâat ehli insanların dünya sıkıntılarında da arındığını ifade etmiştir. Böyle kimselerin başkalarıyla ihtilafa düştüğü görülmez. Çünkü gönül gözleri sadece kendi eksiklerini gidermekle meşgûldür. İnsan Hakk'ın kendine verdiklerine teşekkür etmelidir. Hakk'ı önce dilden, sonra gönülden düşürmemelidir.

Yedinci bölüm yedinci kıssasında da Allah cömertliği vesilesiyle zikredilir. Kullarına sunduğu çeşit çeşit nimetleri onlara rahmet olarak saçır. İki kurnalı süt çeşmesiyle vermeye

başladığı nimetlerini saymaya insanın ne dili ne de gücü yeter. Bu bölümde insanoğluna yedi çeşit nimet anlatılmıştır. Bunlar: nefes, güneş, perde olmadan âlemin yüzünü görebilmek, düşünce, rüya, ad koyma, kulların “Tanrı benimdir” diyebilmesidir. Bu nimetlerin her biri bedavadır. Hiçbiri bir kişiye de ait değildir. Her biri Allah’ın kullarına ihsandır. Bunu herkes idrak edemez. Tüm bunların karşılığında kullardan istenen de nimetlere şükretmektir. Şükür ibadetlerin en büyüğüdür. Allah şükredenin nimetini artırır. Allah, Hz. Âdem’i şükrettiği için affetmiştir. Âşık Paşa’nın tanımına göre insan, daima şükredendir (5025-5156).

*“kanı bu ni’metlere şükr eyleyen / şükr ile allah adın zıkr eyleyen”*¹³ (5058)

Kulluk ve ibadet bahsinin anlatıldığı dokuzuncu bölümün yedinci kıssasını Âşık Paşa, “Ben kulum.” diyeni kulluk hakkında bilgilendirmek amacıyla yazmıştır. Allah bütün dostlarına ikramda bulunmak için çeşit çeşit nimetler yaratmıştır. Böylece kudretini göstererek dostlarını da bu nimetlerden faydalanmaları için davet etmiştir. İnsanoğlu bu nimetlerden faydalanarak Allah’a şükretmelidir. Şükür en güzeli ibadetle yapılındır. İnsan bu vesileyle Allah’a uyduğunu ve O’na kulluk ettiğini belli eder. Bu vesileyle yaratılan bütün varlıklar ortaya çıkarak Allah’ın varlığını bilip ona secde etmiştir (8179-8187).

“hele geldi her biri dutdı vücüd / bildi allah varlığın kıldı sücüd” (8187)

10. Allah’ın Kullarını Sevmesi

Allah cömertleri ve iyileri sever. Âşık Paşa iyilik yapmanın ve ihsanda bulunmanın önemini vurgular. Allah cömert kullarına cennetine girmeyi kısmet eder. İnsanın her zaman, gücü yettiğinde dervişlere iyilik ve ikramda bulunması gerektiğini belirtir. İnsan iyilikle düşmanını tuzağa düşürür. Âşık Paşa “İnsan, ihsanın kuludur.” der. İnsan iyilik gördüğü kişiye meyleder, onu sever, ona hürmet eder hatta itaat eder. Yüce Allah, Bakara Suresi, 112. ayetinde şöyle buyurur: “Hayır, öyle değil! Kim ‘ihsan’ derecesine yükselerek özünü Allah’a teslim ederse, onun mükâfâtı Rabbinin katındadır. Artık onlara korku yoktur, onlar üzülmeyeceklerdir” (2009, s. 19). Al-i İmran Suresi, 148. ayette de “Allah da onlara hem dünya nimetini, hem de ahiretin güzel mükâfâtını verdi. Allah, güzel davrananları sever” şeklinde buyurur (2009: 72). Âşık Paşa yukarıdaki ayetler ekseninde hareket ederek aşağıdaki beyti söylemiştir. Allah, ihsan ehlini karşılıksız bırakmaz, ona cennetini bahşeder.

“her kim ihsân ehlidür allah aña / cenneti yurd eyleye vallâh aña” (10364)

Garib-nâme’nin onuncu bölümünün altıncı kıssasında müminlerin on türlü dostlarının olduğu ve bu sayede dünyada güven içinde ahirette ise affa sığınmış olarak yaşayacaklarından bahsedilir. Kim bu on türlü arkadaşı varsa onun gönlü ferahtır. Bu on çeşit dost şunlardır: Allah,

¹³ 5073, 5086, 5101, 5114, 5128, 5146, 5149, 5153 eserde tekrarlanan beyitlerdir.

Hz. Muhammed, dört büyük imam, evliyalar, âlimler, Allah'a çağırın hoca, şeyh, anne baba, üstat ve adaletli ve hak yoldan ayrılmayan sultan.

“çün kim allah dōstlġın bildüj ‘ayān / dōstı hem dōstıj-durur bellü beyān” (9656)

Onuncu bölümün üçüncü kıssasının çok malı olup da hayır yapmayan kimseler anlatılır. “Eli sıkı zahit de olsalar cennete giremez.” şeklinde hadis-i şerifte verilir. Cimri kimse ne kadar ibadet yaparsa yapsın takvada yükselemez, Allah'ın huzuruna kabul edilmez ve en önemlisi cenneti göremez. Allah malı çok olup hayır yapmayan kimseleri sevmez. Bu zenginler cimrilikle kirlenir. Ancak zengine yakışan cömertliktir, hiç şüphesiz Allah o kulunu sever.

“bay kişi cōmardlġa lāyık-durur / anı allah sevdügi bayık-durur” (9184)

11. Allah'a Vasıl Olmak, O'nunla Bilişmek, Hakk'ın Cemalini Görmek

Âşık Paşa, eserinin altıncı bölümünün altıncı kıssasında “Allah ile bilişmek ve Allah'ın cemâlini görmek hususlarını işleyerek Allah'ın peygamberlerini imtihana tuttuğunu belirtmektedir. Bu bölümde Allah'ın kulu ve elçisi olan altı peygamberin birer söz söylediği ve bir günün hasreti ile yanıp tutuştuğu anlatılmıştır. Bu gün peygamberlerin Allah ile biliştikleri gündür. Hz. İbrahim'in Nemrut tarafından ateşe atıldığı; Hz. İsmail'in boğazına keskin bir bıçak dayandığı; Hz. Yusuf'un kuyuya ve Hz. Yunus'un münafıklar tarafından denize atıldığı; Hz. Eyüb'ün vücudunda kurtların kaynaştığı ve bedeninin kalbur gibi olduğu, Cercîs Peygamber'in kâfirlerin elinde âleme rüsva olduğu gündür. Allah, yaşadıkları sıkıntılar dolayısıyla kendisinden medet uman bu altı peygamberin imdat çağrısını duymuş ve onlara kendi cemalini göstermiştir. Kıssada çektikleri sıkıntıların, ettikleri âhlar ve feryatların kendilerine Allah'ı perdesiz görmeye vesile olduğunu anlayan peygamberlerin “Bu günü acaba tekrar yaşayabilir miyim?” diyerek o anı bir daha yaşamak istedikleri anlatılır.

“şöyle kim çıkdı tütin ol āh-ıla / gör bilişmek ne-y-imiş allah-ıla” (3778)

“didı kim allah bentimle yār-ıdı/ dün ü gündüz gördüğüm dīdār-ıdı” (3822)

Dokuzuncu bölümün onuncu kıssasında Allah ile visal tutan Peygamber Efendimiz Hz. Muhammed anlatılmıştır. Hz. Muhammed, Tanrı'nın arşının kendisine durak olması, Allah'ın bütün varlıkları onun için yaratması, ona sevgilim diye hitap etmesi ve onun gelmesiyle bütün dinlerin hükmünün ortadan kalkması, dinin sonsuza kadar hüküm sürmesi, Allah'ın kendisini dost edinmesi sebebiyle anılmıştır (8841-8850). Allah'a ulaşmak peygamberimizin eteğini sıkı sıkı tutmakla ve adımı dilimizden düşürmemekle mümkündür. Kulu Allah'a o ulaştıracaktır. Onun yolu yolların en doğrusudur ve ona bu yolu açan Allah'tır. Adı; elif, ha, mim ve dal harflerinden oluşur. Miraç olayında Hakk'a vasıl olmuştur. İsmindeki mim harfi kaldırılınca geriye “Ahad” olan “Allah” adı kalır. Âşık Paşa Ahmed ile Ahad'ın bir olduğunun farkına varmış ve bunun kün emrinin öncesinde kararlaştırıldığını idrak etmiştir (8855, 8856-8859).

“çünkü gördüm bu işi yavlağ kemâl bu / kişi allah ile dutmuş vişâl” (8843)

Garib-nâme'ye göre Allah'a ulaşmak sadece ve sadece gönül vasıtasıyladır. Alt, üst; sağ, sol; ön, arka diye bir yol yoktur. Allah'a götüren doğru yol gönüldür. İnsan eğer kendi bakışıyla Hakk'ı göremezse gönlünü Hakk'a veren bir kılavuza bağlamalıdır ve onun yolunda toprak olmalıdır. O velî kişi, sayesinde insan maksadına erer ve dostun yüzünü o gönülden görür. O velî kişi insanın aynasıdır ve onun gönül aynasına bakıldığında kişiye Allah görünür.

“zîra allah şeyş cihâta girmedir / şeyş cihetle kimse aña irmedi” (3507)

“gözgü ola ol göñül bağıl aña / görine ol gözgüden allah şaña” (3523)

Allah'a ulaşmak için hâller ve yollar vardır. Allah'a varmak inci ile mümkündür. Âşık Paşa, üçlülerin anlatıldığı üçüncü bölümde dünyada her şeyin değerini belirleyen üç nesneden, üç nimetten bahseder. Bunlar “Altın, gümüş ve paradır.” Âşık Paşa, diğer nimetler, bu üç nimetin kölesidir.” der ve altınla inciyi de bir tutar (1414-1416). Her bir nesne onun dilinde başka bir varlığa karşılık gelir. Para, dil; gümüş, vücut; altın da candır. İnci, canın istediği şeydir. Dil ile Allah'a varılmaz çünkü dil her şeyi anlatmak için kâfi değildir. Vücut ile de maksada ulaşılmaz. Gerçi vücut, ibadet eder; gümüş paranın dünya malını satın aldığı gibi vücuda da ibadet karşılığı cennet verilir ama ten gözüyle Allah'ın cemali görülmez. Can, Allah uğrunda harcanmayacaksa Hakk'a ulaşması mümkün değildir. Bu harcama hesapsız olmalıdır. Fakat her can da O'nun cemalini göremeyecektir. Bu şerefe bin can içinden biri ulaşacaktır. “Değme can rahmete layık değildir.” Allah'a ulaşmak bizim yaptıklarımız şeylerle değil sadece Allah'ın ihsanıyla olur. Allah rahmet kılıp kullarının O'nun için yaptıklarını kabul ederse O'na ulaşmak mümkün olur (1433-1452).

“bu meşeldür kim bize hâl gösterür / allaha varmağlığa yol gösterür” (1428)

Âşık Paşa, yedinci bölümün üçüncü kıssasında insan ömrünün yedi konak olduğunu, bu konaklarda insanın menzilden menzile koştuğunu ve insanoğlunun Allah'a nasıl yöneldiğini anlatmaktadır. İnsanoğlu Allah'a yedi saf hâlinde gider. Nücum ilmüne göre felekler, iç içe dönen dokuz gök kubbeleri şeklindedir. Dünya evrenin merkezi olup dünyayı kuşatan gök kubbelerinin ilk yedisini üzerinde yedi gezegen yer alır. Sekizinci felekte sabit yıldızlar ve burçlar bulunur. Dokuzuncu felek ise boştur. Bütün yıldızları saran bu katta Allah'ın manevi kürsüsü bulunur. Gezegenler ve burçlar dünya işleri ve insanlar üzerinde tesir eder. Her gezegenin tesiri farklıdır. Bazıları uğurlu bazıları uğursuzdur. Her biri haftanın belli zamanlarında insanı etkiler (İpekten, 1996: 226-227). Âşık Paşa eserinin bu bölümünde bu tesirden bahseder. Müneccimler, insanın doğduğu gün ve saate gezegen ve burçların durumuna bakarak huyunu ve talihini bulmaya, insanı çözümlenmeye çalışırlar. Güneş sultandır ve diğer gezegenler de onun himayesindedir. Her gezegen bin yıl devreder, diğer devirler geçmiş en son ayın devri

yaşanmaktadır. Çok küçük yaşlarda daha annesinden süt emen -âlimlerin yetişmemiş dediği dönemde- insan, Kamer'in tesirindedir. Daha sonra yürümeye ve koşmaya başlar. Güler, oynar, okula verilirse bir şeyler öğrenir. Bu dönemde kendisine Utarid tesir eder. Ergenlik dönemine geldiğinde dünya hayatıyla meşgul olur. Oyun ve eğlence meclisleri kurup güzel yüzlere bakmak ister. Kendisine Zühre tesir eder. Dördüncü menzile geldiğinde Güneş'in tesirindedir. Bu yüzden onda kaygı ve tasa yoktur. Burada menzil tutanların her biri neşe doludur. Fakat ömür bu konakta da eğlenmez. İnsana sorsalardı bu konakta kalırdı ama bunun imkânı yoktur. Ömür geçip gitmektedir. Beşinci menzilde insanın sert, aceleci, kendine çok güvenen bir tavrı vardır. Bu konakta insan Mirrih'in tesirinde, Mirrih tıpkı savaççı gibidir. Altıncı konakta insan dünyaya fazla meyillidir. Rüyalari dahi dünya ile süslüdür. Hırslarının peşine düşmüştür. Ölüm hâlini unutmıştır. Mal mülk toplamakla meşguldür. Bu konakta insan Müşteri'nin tesiri altındadır. Yedinci menzilde artık ihtiyarlık gelip çatmıştır. Ömür bu menzile gelince son bulur. İnsan âciz ve güçsüzdür. Yüzü asık, gönlü sıkıntılı, bedenen ve huy olarak da kötülemiştir. Ama akılı hâlâ dünya işlerindedir. Bu konağa da Zuhâl tesir eder. İnsan yedinci menzilden aşağıya bakıp Allah'a sığınması gerekirken hâlâ dünya üzerine planlar yapmaktadır, sekizinci gökteki yıldızlara kanıp onların emrine uymakta ve Allah'ı hatırlamamaktadır. Allah'ın sözünü tutmayan, peygamberi hatırlamayan insanoğlu gönlünü de yıldızlara kaptırmıştır. Âşık Paşa insanı kendi ömrü üzerinde düşünmeye sevk eder. Artık tüm menziller bitmiş, insan sona gelmiş ve toprak olmaktan başka çaresi kalmamıştır. Sekizinci felekteki Boğa ve Oğlak burçlarının tesirine girerse belki huzur bulur yoksa yok olur gider. İnsan bu yedi konaktan geçip vaktini Hakk'ın yardımıyla geçirmelidir. Aşk ile Allah'ın yolunu tutmalı, ömrünü Allah'ın emirlerine uymakla harcamalı, seçilmiş kullarla yoldaş olmalıdır. Ancak Allah'ın cemalini görmeye layık olacaktır. Çünkü Allah'a sadece aşkla varılır (4638-4735).

“şol 'utārid kim hakemdür ol şafā / anı allah kodı anda iy şafā” (4664)

Sekizinci bölümün altıncı kıssasında Allah'ın sekiz türlü âşık ve sevgili yarattığı konusu işlenmiştir. Bu bölümde Allah lafzı, sadef ve damla arasındaki aşkı anlatan kıssada geçer. Yeryüzündeki denizlerin hepsi, gökten yağın yağmur damlasına kavuşmak için beklemektedir. Bu bekleyişi sadef ve içine düşmesi beklenen yağmur damlasıyla açıklayan Âşık Paşa; aşkı, sadefin deniz dibini bırakıp o âşık olduğu damlaya olan özlemiyle su üstüne çıkmasıyla anlatır. Sadeftin aşık, su damlası maşuktur. Bu damla Hak nurudur. Sadeftin içine düşen damla sevgi ateşiyle pişer. Padişaha layık inci olur. Gökten inen nisan yağmurunun her damlası, kıymetli bir inciye dönüşmüştür. Damlayı inciye çeviren sadeftin sevdadır. Sadeftin fedakârlık yaparak damladaki Hak nuruna canını feda etmiştir. Çünkü o damlada Allah'ın nuru vardır. Hak nuru da Allah'ın hikmetinden başka bir şey değildir.

“*kaṭreye anın şadef`âşık-durur / anda allah nûrî var bayıḳ durur*” (6519)

Garib-nâme'nin sekizinci bölümünün sekizinci kıssası İsrâ Suresi'nin 72. Ayeti ile başlıklandırılmıştır. “Dünyada kör olan ahirette de kördür.” Âşık Paşa'nın tek dayanağı Allah'tır. Çünkü ilâhî hazinelere vasıl olmak ancak bu sayede gerçekleşir. Kıssada, dünyanın geçiciliği ve ahiretin ebedî yurt oluşu anlatılır. İnsanın dileği de bu ebedî âleme gidebilmektir (5643-5646). Âşık Paşa bu bölümde cenneti tasvir eder, Allah cennetini görebilmeleri için kullarına bazı işaretler vermiştir. Fakat her gözün bu işareti görmesi de mümkün değildir. İşaretlerin yanında Allah kullarına müjdelere de vermiştir. Bunları anlamak için kişinin can ve gönül gözünün açık olması gerekir.

“*çün işaret geldi allahdan bize / hem beşâret oldı ol şâhdan bize*” (5660)

Allah'ın on öğüdünü tutan O'na ulaşır, ömrünü hoş geçirir, asıl kutluluğa erer. Öğüt tutan hor olmaz, öğüt almayan yolunu şaşırır. Kimse bu dünyada dünyayla dostluk kuramadı. Hatta rüzgâr, Hz. Süleyman'ın tacını alıp götürdüğünde Hz. Süleyman'ın tacı, tahtı yok oldu. Asıl mutluluğa yemeden yediren, dünyayı terk et demeden terk eden, ölmeden önce ölen kişiler ulaşır.

“*âkıbet allah anı virdi yile / tâc u tahtı ḳamusı vardı yile*” (10413)

Sonuç

Garib-nâme'yi Allah lafzı çerçevesinde inceleyen bu çalışmada Allah, öncelikle isim ve sıfatları vesilesiyle ele alınmıştır. Allah; “Gâni, Cebbâr, Hayy, Evvel, Âhir, Bâkî, Sâniç Hâkim, Samed” vasıflarıyla anılmıştır. Allah birdir ve Âşık Paşa eserinde O'nun birliğini işlemiştir. *Garib-nâme* bu tema üzerinden Anadolu'daki birlik fikrini, bir ve beraber olmanın önemini dile getirmiştir. Allah, “kûn” emriyle bütün âlemi yaratmıştır. Yaratılan varlıkların ilki “hakikat-i Muhammediyye”dir. Allah daha sonra bu nurdan sırasıyla diğer varlıkları yaratmıştır. En son, insan yaratılmış ve âlemde olan her şeyin insanda da var olduğu dile getirilmiştir. Âşık Paşa, bunu ispatlayan örnekler vermiştir. Allah'ın hikmeti, kudreti ve rahmeti sonsuzdur. Allah, kullarını türlü türlü nimetlerle nasiplendirmiştir. Allah'ın yarattığı en kıymetli varlık olan insan, Allah'ı bilmek ve O'nu sevmekle yükümlüdür. Bunun ilk aşaması insanın kendini bilmesidir. Çünkü “Kendini bilen, Rabb'ini bilir.” Allah'ı bilmek ve sevmek, şükür ve zikirle olur. Bu sebepten Âşık Paşa, *Garib-nâme*'sine başlangıcı ve sonu yaratan Allah'ın adını zikretmekle başlar. Kulun Allah'ı bilmesi ve sevmesi yanında Allah da kullarını sever ve onlara çeşitli ihsanlarda bulunur. Allah cömerttir ve Allah'ın ihsanı da cömert kullarınadır.

Belli bir olgunluğa ulaşan insan, Allah'ı bulmak için çabalamış, çeşit çeşit sorularla varlık ve âlem üzerinden hakikât arayışı içine girmiş ve O'na kavuşmak için uğraşmıştır. İnsan

O'na ancak gönül yoluyla ulaşabilir. Allah'a vasıl olmanın yolu aşktan geçer. Sonuç olarak, bu çalışmada Allah lafzı etrafında anlatılanlar, dünyada gurbette olan insanın gerçek dost olan Allah'tan ve O'nun yolundan ayrılmaması gerektiğinin türlü örneklerle izâhidir.

Kaynaklar

Bardakoğlu, A. (1992). "Bulûğ". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 6, 413c-414b. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.

Demirci, M. (1997). "Hakikat-i Muhammediyye". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 179b-180c. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.

Doğancıl, B. (2021). *Kelâm İlminde Allah Lafzına Yönelik Yaklaşımlar*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Rize: Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Ana Bilim Dalı.

Enginün, İ. (2022). "Nesilden Nesile Garib-nâme". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 29, 547-563.

Günşen, A. (2006). *İlk Türkçecilerden Kırşehirli Âşık Paşa (Hayatı-Edebî Kişiliği ve Eserleri)*. Kırşehir: Kırşehir Valiliği.

İpekten, H. (1996). *Fuzuli Hayatı-Sanatu- Eserleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Kur'an-ı Kerim Meâli. (2009). İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı.

Kılavuz, A. S. (1995). "Ezel". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 12, 40b-50b. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.

Şahin, M. E. (2020). "Molla Sadra Tefsirinde Lafzatullah". *Hikmet Yurdu Düşünce-Yorum Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, 13(1), 109-126.

Topaloğlu, B. (1991a). "Bâkî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 4, 536b-537a. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.

Topaloğlu, B. (1991b). "Baht". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 4(521c-522c). Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.

Topaloğlu, B. (1997). "Hay". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 16, s. 549-550). içinde İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Topaloğlu, B. (2002). "Kudret". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 26, 316b-317c. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.

Uludağ, S. (2012). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

Üzüm, İ. (1996). "Gazap". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 13, 434b-435c. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.

Yavuz, K. (2000a). *Garib-nâme I/1*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Yavuz, K. (2000b). *Garib-nâme I/2*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Yavuz, K. (2000c). *Garib-nâme II/1*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Yavuz, K. (2000d). *Garib-nâme II/2*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

FUZULİ’NİN GAZELLERİNDE FENA VE BEKA DÜŞÜNCESİNİN KULLANIMINA BAĞLI ANLAM UNSURLARI

Meheddin İSPİR*

Fuzuli, ıstırap, acı çekme, benliği yok etme etrafında şekillendirdiği aşk anlayışı ile gazellerini kaleme almıştır. İlahi aşka ulaşmanın heyecanını onun şiirlerinde görmek mümkündür. Bu heyecanın temelinde fena ve beka düşüncesi vardır. “Sözlükte “geçici olmak, yok olmak, ölmek” gibi manalara gelen Arapça fena kelimesi, genellikle “var olmak, sürekli olmak” anlamındaki beka kelimesiyle birlikte kullanılmıştır” (Kara, 1995: 333). Fena tasavvufi anlamıyla edebiyatımızda kulun dünyanın varlığından kurtulup yokluğun tanıklığı ile Allah’a yaklaşmayı ifade eder. Fena hâli ise “kulun benliğinin kaybolması ile tevhidin gerçekleşmesi demektir. Bu hal, tevhidin en yüksek derecesidir. Fena hâlinde kulun niyetleri, davranışları, ahlâkî planda düzelme gösterir. Tefekkür planında görülen bu durum, fiillere de yansır” (Cebecioğlu, 1997: 268). Fiillere yansıyan kulun hal ve makamı fenafillah kavramı ile ifade edilir. Fenafillah ise, ilah aşk yolundaki kulun benliğini yok edip nefsi mertebeleri aştıktan sonra Allah’ta yok olmasıdır. Ancak “kulun fâni olması demek Hakk’ın celâl ve azametini temaşa etmesi, O’nun celâlinde dünya ve ahireti unutması, bu hâli yaşadığının bile farkına varmaması demektir. Bu durumda sûfinin dili Hak ile konuşur, bedeni huşû hâlinde bulunur, ruhu saf ve duru hale gelir. (Kara, 1995: 334). Fena ve beka kelimeleri birlikte kullanılarak fena, “Allah’a nispetle kulun kendi varlık ve fiillerini görme duyusunun yok olması” (Kara, 1995: 334), beka ise “kulun dinî hükümlerde Allah’ın iradesini gözetmesi” anlamından hareketle tasavvufî düşüncedeki nefsi mertebelerin zirvesi olan fenafillah ve bekabillah durumu kastedilmiş olur.

Fuzuli’de fena ve beka düşüncesinin kullanımı tasavvufî düşüncedeki diğer unsurlara bağlı olarak ele alınmış ve işlenmiştir. Can vermek, kurban olmak, ‘adem, yok, yokluk, ölüm gibi deyim ve kelimeler fena kelimesi ile yakın anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. La’l, leb, dudak, ab-ı hayat, İşi leb, hâyat-ı câvidan gibi terkip ve kelimeler ise beka kelimesi ile yakın anlama gelecek şekilde kullanılmıştır.

* Prof. Dr., Erzurum Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, meheddin.ispir@erzurum.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7330-342X.

1. Fena ve beka düşüncesinin bağlı olduğu anlam unsurları

1.1. Sevgili

Fuzulî'nin gazellerinde sevgili ister beşerî ister isterse ilahî olsun sevgili karşısında âşık kuldur. Bir kulun görevi de sultanın emirlerini yerine getirmektir. Kul olarak âşık canını sevgilinin yoluna kurban etmedir.

Sevgilinin yanağı can kıblesi, sevgilinin kapısı da gönül Kâbe'si olarak düşünülmüş, aşk yolunun yolcusuna ise sevgili yolunda canını yok etmek yani fenafillaha kavuşmak kalmıştır. Vahdete ulaşma yolunda yol yürümek yoldaki engelleri aşmak, karşılaşılabilecek olan tehlikelerle mücadele etmek gerekir. Kâbe'ye varmak isteyen kul nasıl ki yoldaki zahmeti eziyeti göze alıyorsa Allah'a varmak isteyen âşık da her türlü eziyeti göze alacak gerekirse kendini bu yolda feda edecektir. Vahdete varmak âşığın tek hedefi olmalıdır. "Can yani madde vahdete karşıdan bakmak, o cihete dönmek onu istemek durumundadır" (Tarlan, 1998: 429).

Ëy ruhuñ kible-yi cân hâk-i derûñ Ka'be-yi dil¹

Reh-i ışkuñda fenâ ser-ħadi evvel menzil 170-1

Canını sevgiliye vermeyen ölümsüzlük suyunu içemez. Yani fenafillaha ve bekabillaha kavuşamaz. Sonsuz bir hayata ulaşabilmek için canın sevgiliye adanması gerekir. Can dünyaya aittir ve ölümlüdür. Maddi olanın manaya kurban edilmesi ile sonsuz dirilik elde edilmiş olur. Canın kurban edilmesi fenafillah, sonsuz diri kalması ise bekabillahtır. "Ebedî diri, Allah'a kurban olan, bir ma'nâda onun yolunda kendini yok eden bir ma'nâda da Allah'a yakın olandır. Çünkü kurban, hakikatte yakınlık demektir" (Tarlan, 1998: 39).

Vermeyen cânın saña bulmaz ħayât-ı cavidân

Zinde-yi cavidân aña dërler ki ħurbândur saña 8-2

Fuzulî, aşkın âşığı helak ettiğini bildiği halde sevgilinin buna inanmadığını belirtip bu yolda can vermek gerektiğini ifade eder. Çünkü sevgiliyi ikna etmenin ya da sevgiliye kavuşmanın tek yolu onun uğruna can vermektir. Bu can verme durumu fenafillahtır. Fuzulî, çok şükür fenafillaha kavuştum, diyerek sevincini dile getirmiştir.

Fuzulî ışk mühlik dërdüm ol meh-veş inanmazdı

Bi-ħamdi'llâh ki cân vërmek ħarîkiyle inandurdum 178-7

Sevgilinin dudağının şerbeti âşığa ölümsüzlük suyudur. Dudak tasavvufî manada vahdeti simgeler. Âşıklar sevgilinin dudağına kavuşunca can bulurlar ama âşık da sevgilinin dudağına kavuşmak için önce canını vermek durumundadır. Âşığın can vermesi fena, sevgilinin dudağı ise bekadır.

¹ Gazel metinlerinin faydalanıldığı eser için bk. Kılınç, Addülhakim (2021). *Fuzulî Divanı*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

Şerbet-i la'lüñ ki dërler çeşme-yi hayvân aña
Ol vërür cãn dem-be-dem uşşâka vü men cãn aña 22-1

1.2. Âşık

Âşık sevgilinin kulu ve kölesidir, onun eşiğine yüz sürebilmek için pek çok eziyete katlanmak zorunda ve bela ile mücadele etmek zorundadır. Onun tek hedefi aşk yolunda canını sevgiliye feda etmektir. Âşığın sevgiliye canını feda etmesinin asıl nedeni ona verdiği söz ve ona olan sadakatidir. Âşıklar sevgili ile kaderlerinin elest bezminde gerçekleştiğine inanırlar. Bundan dolayı ruhların yaratılması ile birlikte âşıklar sevgiliye sadakat sözü vermişlerdir. Bu sözün ilki Allah'a verilen sözdür. İkincisi ise âşığa kaderin tayin ettiği beşerî sevgiliye verdiği sözdür. Sözünde durmayan âşık olamaz. Sözünde durmanın gereği ise âşığın sevgiliye can vermesi kendini ona feda etmesidir.

Hâşılum yoğ ser-i küyuñda belâdan ğayrı
Ğarazum yoğ reh-i ışkuñda fenâdan ğayrı 265-1

Âşık aşk yolunda kendini sevgiliye feda etmeyi makdat edinmiş ve bu maksada kavuşmanın sevinciyle şükredip rahatlamış ve artık bir beklentisi kalmamıştır. Çünkü bu durumda fenafillah makamı gerçekleşmiş bekabillaha yol aralanmıştır.

Râh-ı ışk içre maña ancak fenâ mağşüd idi
Şükr kim mağşüda yëtdüm intizârum kalmadı 268-6

Şair, kendisi ile Ferhad'ı karşılaştırarak aşk yolunda asıl olanın aşkı yok etmek değil, âşığın kendini yok ederek aşkı var etmesi yani bekabillaha ulaşmasıdır. Bu nedenle benliğin yok olması ile âşığın ve aşkın yok olması birbirinden farklıdır. Asıl amaç âşığın aşkı ile sevgiliye kavuşması ve onda varlığını devam ettirmesidir. Bu ise bekabillah makamıdır.

N'ola ger olduysa fânî Kûh-ken men bâķiyem
'İşka bizdendür beķā yoğdur yoğ olmak varumuz 106-3

Derdin dermanını bulmak için hekim olmak gerekir. Dünyada rahat yoktur. Dünya gamından kurtulup rahat etmenin yolu candan geçmektir. Candan geçmek ise hikmet ister. Bu hikmet ise âşığı Allah'a kavuşturur.

Cândan geçeli buldum rāhat ğam-ı âlemden
Hoş hikmet ile buldum ol derde bu dermanı 285-8

Can vermeden can almak ifadesi ile sevgiliye kavuşmanın bedelinin can vermek olduğu belirtilir. Gönlün istemesi ile vuslata kavuşmak yetmez: bu yolda bedel ödemek gerekir. Bu bedel ise bizzat âşığın canıdır ve onu sevgiliye feda etmesi işi kolaylaştıracaktır. Sevgili âşığa benim için kurban ol demişse bu istek âşık için ihsandır.

Göñül ister ala bir bû ser-i zülfünden lîk
 Vêrmedin cân diler almak şanur âsândur bu 228-6
 Dün demişsen ki Fuzûlî maña qurbân olsun
 Saña qurbân olayum yine nê îhsândur bu 228-7

Âşığın gönlü kırıktır. Göñül kırık olunca bin parçaya bölünmüştür. Âşığın gönlünün parçalanması kesrete düşmek demektir. Kesretten kurtulmanın yolu ise canın sevgili yoluna feda edilmesidir. Âşık, gönlün yerine canı bin parça edip her bir parçayı da sevgili yoluna feda etmek istiyor.

Biñ cân olaydı kâş men-i dil-şikestede
 Tâ her biriyle bir kez olaydum fidâ saña 19-3

Sevgiliden gelen her türlü eziyete, yaralanmaya, sıkıntıya, belaya, kahra açık olan âşık, bunu kabullendiği için bu işin sonunda can vermenin gerektiğini de bilmektedir. Vücut maddedir ve âşık için sevgiliye kavuşmada maddenin kıymeti yoktur. Bu nedenle kılıçla öldürülecek olan maddeden kurtulmak gerekir. Böylece âşık için yokluk kapısı açılacaktır.

Ġamzesin sévdüñ göñül cânuñ gerekmez mi saña
 Tîğa urduñ cism-i üryānuñ gerekmez mi saña 17-1

Âşık sevgili için karşılık beklemeden gözyaşı gözyaşı dökmekte ve gözlerinin sonunda kör olacağını bildiği halde bu durumu devam ettirmektedir. Çünkü gözyaşı dökene göze sonunda ağ düşecek ancak ağ düşmüş göz kesretten kurtuluşu ifade ettiği için âşığın sevgiliye kavuşmasını sağlayacaktır. Bu nedenle âşık gözlerini sevgiliye feda etmektedir.

Dutalum kim eşk seyl-âbına yoħdur i'tibār
 Êy Fuzûlî çeşm-i giryānuñ gerekmez mi saña 17-7

Pervane muma ne kadar yaklaşırsa kendini o kadar çabuk yok eder. Âşık da pervane gibi fenâfillaha ermek ister ancak bunu başarmak için ömür harmanını yıldırımında yakmak gerekir. Dünyaya bağlılıktan benliği kurtarmak gerekir. Âşık, mutlak olarak fena makamına ulaşmak için pervane gibi yok olmayı göze alır.

Şem' qurbıyla tefāħur kıлма êy pervāne kim
 Hırmen-i ömrüñ köyer berķ-ı fenādan an qarīb 34-6
 Menem şem' -i vişāle yanduran pervāne-veş varın
 Fenā-yı mutlaķum cânān ile bezm-i vişālumdür 99-4

1.3. Aşk

Tasavvufî düşüncede aşk Allah'a yöneliktir ve ona kavuşma çabasının karşılığıdır. Dünya hayatı ilahî aşka ulaşmada bir engeldir. Bu engeli aşmak, masiva yani Allah'ın dışındaki varlıklardan sıyrılmak, sadece Allah ile beraber olmak gibi düşüncelerle aşk yolu belirlenir ve bu yolda mesafe alarak hedefe ulaşılmaya çalışılır.

Türk edebiyatında “Alî Şîr Nevâyî'nin 889/1484 yılında, Türk kökenli Nizâmî Gencevî (1141-1209)'nin 1180'de, Emîr Husrev Dihlevî (1254-1325)'nin 1299'da Fars diliyle yazdığı mesneviden ilham alıp geliştirerek yazdığı çift kahramanlı aşk hikâyesi” (Seyhan, 2022) olan Ferhat ü Şirin Nevâyî'nin yorumuyla eserin “ikinci bölümde Ferhâd'ın aşkı tasavvufî aşkla birleştirilir ve ilahî bir aşk motifi hâline getirilir (Seyhan, 2022). Fuzulî aşağıdaki beyitte bu hikâyeye telmih yaparak beka düşüncesini işler.

Ferhat, Şirin'in suretinin bekasına kavuşmak için dağı delmeyi göze almıştır. Şirin'in yüzünün beka kelimesi ile ifade edilmesi ilahî aşkı ifade eder ve bekabillaha kavuşma anlamı taşır. Ferhat Şirinin yüzünde ilahî aşkı görmüş ona kavuşma arzusuyla dağı delmiş, Şirin'in resmini taşa kazmış ve sevgilide sonsuzlaşmayı amaçlamıştır.

Beķā-yı şüret-i Şîrîn için tevfiķ mi mārî

Binā-yı ışķ-ı Ferhâduñ esāsın Bîsütün êtdi 290-6

Vefasız dünyanın geçici hayatını âşık faydaya çevirmeye çalışır. Ondan elde edilecek en iyi fayda ise aşk yoluna şehit olup sonsuzluk bereketine karışmak olmalıdır. Şehit olmak Allah yolunda canı feda etmek yani Allah için canı kurban etmektir. Ayrıca şehitler ölmez. Buradaki ölümsüzlük beka kelimesi ile ifade edilmiştir.

Şehîd-i ışķ olup feyż-i beķā kesb eylemek hoşdur

Nè hâşıl bî-vefâ dehrûñ hayât-ı müste'ârından 214-2

Aşkının coştüğünü gören âşık, yokluk mülkünü yani fenafillahı gözetmeye başlar. Fenafillahı ulaşmak içinde âşğın bir köşeye çekilmesi, dünyanın geçici heveslerinden uzaklaşması ve nefsini terbiye etmesi gerekir.

Gör Fuzülî ışķ tuğyanın 'adem milkin gözet

'Azm-i künc êt kim hevānuñ i tidāli ķalmadı 270-9

Ten, vücut aşk deryası içerisinde bir gemi olarak düşünülmüş ve geminin selamete çıkması için canın harekete geçmesi gerektiği belirtilmiştir. Denizin kenarı yokluğu yani fenafillahı temsil etmektedir. Tenin kurtuluşu cana bağlıdır. Can verilince sevgiliye kavuşulmuş olunur. Yine aşk derdinin hastası olan âşık için ölmekten başka çare yoktur.

Çıhmak diler sefine-yi ten cünbüş eyle cān

Deryā-yı ışkdan ki ‘ademdür kenāresi 279-4

Ëy Fuzūlî eyle kim bīmār-ı derd-i ışksan

Yoh-durur ölmekden özge hîç dermānuñ senüñ 153-7

Fenafillaha ulaşmak isteyen âşık için tek yol kendi varlığını yok etmektir. Bu nedenle aşkın kendisini yok etmesini istiyor. Âşık bu yolda yok olmaya kesinlikle çok istekli.

Dehenin isterem ëy ışk yoh ët varlıgum

Ki yoh olmağda bugün bir ğarazum var menüm 183-2

Allah’ın nazarının âşığa isabet etmesi ona olan ilgisini ifade eder. Âşık sevgiliden gelecek olan öldürücü bir aşk istiyor ki kendi canını ona verecek bir vesile olsun. Fena makamına ulaşmak istiyor ama bu da herkese nasip olmaz.

Kaşlaruñ yayı bir oğ luğ eylemiş her âşığa

Men hem andan eylerem bir oğ temennā yā naşib 31-2

Âşıkların dertlerinin devası yoktur. Aşk derdinin devası sevgiliye kavuşmaktır.

Doktorun âşığın derdine deva bulayım diye ıstırap çekmesi onu da devasız derde düşürmüştür. Âşık aşk derdi ile fena makamına ulaşmak istemektedir.

Muztaribdür çäre-yi derdümde veh kim bilmeyüp

Bir devāsuz derde uğratmış özin miskin şabīb 31-4

1.4. Fakr

Fakr, “Arapça fakirlik, yoksulluk, ihtiyaçlılık gibi manaları ifade eder. Varlıktan kurtulup Allah’da fani olmaktır. Fakrın hakikati, kulun Allah’tan başka hiçbir şeye ihtiyaç duymamasıdır. Fakrın şekli, bütün sebeplerden uzaklaşmaktır” (Cebecioglu, 1997: 262).

Aşk diyarına varmak isteyen gönlündeki dünyalıkları terk etmelidir. Çünkü yokluk pazarına yokluk elbisesi ile çıkar isen bir değer elde edebilirsin. Dünyalıkları terk etmek fenafillah makamına yol bulmaktır.

Terk-i tecrîd ihtiyār ët kim diyār-ı ışkda

Fağr bāzārına esbāb-ı fenādandur revāc 51-5

Fakirlik ve yokluk âleminin zengini olan âşık, dünyalıklardan kendini kurtarır. Malı ve mülkü kanaat olur. Allah karşısında aczini, yokluğunu bilir. Gerçek zenginin Allah olduğunu kavrar. Böylece Fenafillah diyarı onun olur.

Fuzūlî âlem-i fağr u fenāda mün’im-i vağtem

Diyār-ı meskenet nağd-i kanā’at milk ü mālümdür 99-7

Dünya zenginliğinin ve saygınlığının terki ile gönül fena ve yokluğa yani fenafillaha yönelir. Bu ise âşığı memnun eder ve âşık fenafillaha ulaşınca küfrü imana değiştirmiş olur.

Gönül vërdüm fenâ vü fakra terk-i i'tibâr êtdüm

Bi-ḥamdi'llâh ki âḥîr küfrümi îmâna degşürdüm 199-4

Fakirlik âşık için taht sahibi olmak, dünyanın varlıklarına değer vermeyip gönünü onlara bağlamamak ise başa taçtır. Bu taht ve taca sahip olmak ise fenafillah makamını elde etmektir. Bu makamı elde eden âşık, bekabillah kapısını araladığı için Allah'a şükr eder.

Fakr milki taht ü âlem terki efserdür maña

Şükr-li'llâh devlet-i bâḳî müyesserdür maña 21-1

Âşığın ganimeti varlıkta değil yokluktadır. Dünyadaki saltanat dünyanın zenginliğini insana tattırır ancak gerçek zenginlik olan vahdeti unutturur. Bu bakımdan âşık dünyada sultanlık yerine kulluğu dünya zenginliği yerine fakirliği tercih ederek fena makamında elde edeceği ganimete odaklanır.

Gör ḡanîmet fakr milkinde gedâlîḡ şîvesin

Î tibâr-ı manşib u dergâh-ı sulṡânî unut

1.5. Hicran

Hicran âşığın sevgiliden ayrı olduğu zaman dilimini kapsar. Hicran, âşığın sınavdan geçtiği dönemdir. Tasavvufta “İç ve dış açısından Allah'tan gayrisına meyletme hâline hicran denir” (Cebecioğlu, 1997:). Hicran bitmeden kavuşma gerçekleşemez. Âşığın sevgiliye kavuşmasında hem dünyaya olan sevgisinin bitmesi hem de zaman kavramı olarak sürenin dolması gerekir.

Fuzuli, gönünün fena mülküne ulaşmak için zahmete girdiğini ancak fenafillaha kavuşmanın için ölümün yeterli olmadığını, hicran derdinin bitmesi gerektiğini belirtir. Hicran derdinin yok edilmesi ile için âşığın dünyaya olan meylinin bitmesi, benliğini yok etmesi, nefsinin olgunlaştırması gibi pek çok sınavdan geçmesine ihtiyaç vardır. Bu nedenle gönül ne kadar fenafillaha kavuşmayı istese de bunu sayılı tedbirlerle gerçekleştiremez. Gönül aşkı yaşayarak ve aşkın çilesini çekecek ancak bu niticeye ulaşabilir.

Fenâ milkine çoḡ azm êtme êy dil çekme zaḡmet kim

Bu tedbîr ile def -i derd-i ḡicrân eylemek olmaz 113-3

Sevgilinin hicranına âşık canını feda ederek önce hicranın âşığı düşüreceği tuzaklardan kurtulmaya çalışır. Hicran dünyaya duyulan sevgidir. Bu sevgiden gönünü kurtulmak için canını ona feda eder, yani benlikten kendini kurtarır. Maddeye olan bağı yine maddi değer taşıyan canıyla ödemek ister. Canı ile ödediği her madde âşığa kavuşma kapısı için bir sadaka niteliği taşır. Âşık benliğini yok ettikçe fenafillaha yaklaşır.

Hecrûne başum fidâ olsun ki cānum almadı

Êtdüm âḡîr müjde-yi zevḡ-ı vişâlûn şadḡası 289-5

Âşıklar hicran ateşi ile gönüllerini tekrar tekrar yakıp kavurarak fenafillaha kavuşma imtihanından geçmiş olurlar. Gönül ne kadar çok yanarsa kavuşma ümidi de o kadar artar. Fena ve bekaya ulaşmaya hicran ateşi yardımcı olur.

‘Işık ehlin âteş-i hicrâna eylersen kebâb

Döne döne imtiḥân êtdüm budur âdet saña 18-5

Aşk derdi ve hicran yarasının esiri olmadan fena ve bekaya ulaşmak mümkün değildir. Fuzuli kendini fena ve bekaya ulaşmada en yüksek mertebede olmayı arzular.

Menüm tek hiç kim zâr u perîşân olmasun yâ Rab

Esîr-i derd-i ışık u dâğ-ı hicrân olmasun yâ Rab 24-1

Hayattan kurtulup fenaya ulaşmanın yolu ayrılıktadır. Ayrılıkta iken fenaya ulaşmaya uğraşan âşıklara ise hayranlık duymak gerekir. Hicran derdi âşığı hasta eder bu hastalığın iyileşmesi ise vuslatla yani fena ve bekaya ulaşmakla mümkündür.

Bes ki hicrânuñdadur ḥâşiyet-i kaç -ı ḥayât

Ol ḥayât ehline ḥayranem ki hicrânuñdadur 90-6

Derd-i hicrân nâtüvân êtmiş Fuḫûlî ḥasteni

Yoh midur yâ Rab devâ-yı derd-i hicrân eyleyen 206-9

1.6. Cevr-mihnet-gam

Âşığın sevgiliye kavuşma uğruna eziyet ve sıkıntı çeker, belalara katlanır, üzüdür, hastalanır, kaygılanır ve bütün bunların neticesinde fenafillaha ve bekabillaha kavuşmak ister.

Cemşid zevk sefa ve eğlence meclisi ile dünyaya meyletmış ve dünya sevgisi ile ömrünü doldurmuştur. Ancak bütün bu eğlencenin gösterişi yok olma endişesinin bir sonucudur. Dünya yok olacaktır, geçicidir. Bu nedenle asıl olan dünya için yok olmak değil, yok olacak olan dünyadan yani maddeden geçerek Allah'ta yok olmak ve Allah'ta sonsuzlaşmaktır. Dünyanın ve zamanın eziyeti neyi ve defî nasıl inletiyorsa âşığı da öyle inletmelidir. Neyin inlemesi için nefese, defîn feryadı için darbeye ihtiyaç olduğu gibi âşığın da fena ve bekaya ulaşması için eziyete ıkıntıya zorluğa ihtiyacı vardır.

Bezm-i Cemşîd fenâ bulmağ ile bildüm kim

Devr cevrinden imiş nâle-yi ney nevḥa-yı def

Vücut ülkesi baştanbaşa gam ve mihnet vadisidir. Bu eziyet ve sıkıntı vadisinden kurtuluşun yeri ise fena şehridir. Âşık fenafillaha kavuşunca eziyet ve sıkıntının mükâfatını almış olur.

Ser-be-ser vâdî-yi miḥnetdür ü ḡam milk-i vücüd

Bir ferâğat yeri yoh şehri-fenâdan ḡayrı 263-4

Âşığın sevgiliye kavuşması için eziyetlerle dolu imtihan yolunu geçmesi gerekir. Fenafillaha ulaşma yolunda pek çok sıkıntı yaşanılır ve tecrübe edilir.

Ser-ħad-i maṭlûbe pür-mihnet tarîķ-ı imtiħân

Menzil-i maṭşûde pür-âsîb rāh-ı âzmün 209-7

Sevgili âşığa yüzlerce sıkıntı yükler. Bu sıkıntı âşık için bir mükâfattır. Bunun kıymetini bilen âşık sevgiliye olan aşkını kesmez ve böylece fenaya ve bekaya ulaşarak rahmete kavuşur.

Gerçi êy dil yâr için yüz vèrdi yüz miħnet saña

Zerre'i kaç -ı maħabbet êtmedün rahmet saña 18-1

Âşık, o kadar gam çekmektedir ki bu gamdan dolayı ağlayan gönlünün hâli ölüme gitmektedir. Ancak gamından dolayı sevgiliye şikâyetle bulunmayı onu incitme korkusu ile uygun bulmamaktadır. Çünkü ağlayan gönül gam ile olgunlaşacak ve dünya sevgisinden kendini kurtaracaktır. Âşık eğer hâlinden şikâyetçi olursa hem sevgiliye olan sadakati sarsılacak bu da sevgiliyi incitecek hem de kesrete yöneleceği için vahdetten uzaklaşacaktır.

Ġamdan öldüm demedüm ħâl-i dil-i zâr saña

Êy gül-i tâze revâ görmedüm âzâr saña 16-1

Can maddedir ve sevgiliye kavuşmak için maddeden kurtulmak gerekir. Aşk gamı da maddeden kurtulmak içindir. Bedene saklanan benlik gam çekilerek yok edilir. Can yok edilince fenaya ulaşılır.

Saħlama naķd-i ğam-ı ışķını êy cān zāhir êt

Kim vèrem ħabs-i bedenden çihmaĝa ruħşat saña 18-2

1.7. Vahdet-Fenafillah-Bekabillah

Dünya gurbetinde Allah'tan ayrı olan kul tekrar Allah'a ulaşmak için ezel bezminde rabbine verdiği söze sadık kalarak çaba gösterir. Bu çabanın amacı dünya gurbetini vuslata çevirmektir. Kulun dünyaya olan meyli yok olursa fenafillah yolu açılmış olur. Fenafillaha kavuşan kul bekabillah ile maksadına ulaşmış olur.

Mutlak var olan Allah'tır. Allah tarafından yaratılanlar ise çokluk âlemi yani kesrettir. Vahdet olmadan kesret olmaz. Kesretin varlığı vahdete bağlıdır. Bu nedenle tasavvufi düşüncede vahdet-kesret ilişkisi çokça işlenmiş ve şairler üzerinde de etkili olmuştur. Fuzuli'de âşık merkeze alınır. Âşığın amacı vahdete kavuşmaktır. Vahdete kavuşmada kesret yok edilmelidir. Âşığın kendi vücudu ve maddiyatı da buna dâhildir. Kendi benliğini ve maddiyatını yok eden âşık vahdette yok olup fenafillaha ve daha sonrada yokluğu vahdete karışınca bekabillaha ulaşmış olur.

Mutlak varlık Allah'tır, âlem ise onun tecellisidir. Allah'ın güzelliğinden ayrılan varlıklar tekrar onun güzelliğinde yok olup mum ve pervane misali ona kavuşmak için her an canlarını feda etmeye hazırdırlar. Canını fedaeden âşık fenafillaha kavuşmuş olur.

Âlemi pervâne-yi şem -i cemâlün kıldı ışık

Cân-ı âlemsen fidâ her lahza biñ cândur saña 8-5

Fuzuli, bekabillaha ulaşmanın yolunun önce fenafillaha ulaşmak olduğunu belirtir. Asıl maksada fenadan sonra varılır. Fenaya ulaşmak için de kesretle mücadele edilmesi, benliğin yok edilmesi, nefsin kâmil manada terbiye edilmesi şarttır.

Ëy Fuzûlî devlet-i bâkî fenâdandır maña

Kim fenâdur eyleyen maşşûduma vâşıl meni 276-9

Leb, dudak demektir. Dudak ise tasavvufta vahdeti simgeler, ölümsüzlük suyudur. Ölümsüzlük suyuna kavuşmak sadece maddi bir bollukken vahdete ulaşmak Allah'ta beka bulup maddeden de kurtulmak ve sonsuzlaşmaktır.

Lebine çeşme-yi hayvân demez kim lebinün

Var bir cāna yarar feyzi beğādan gayrı 261-5

Can cevheri, inci yağdıran dudağa feda edilirken ömür boyu elde edilen bütün değerler de sevgilinin yürüyüş edasına feda ediliyor. Âşık, canı kendisine veren, kendisi gibi binlerce inci değerinde can yaratan Allah'a canını feda ederek fenafillaha ulaşmaya çalışır. Sevgilini boyu uzun oluşu ile elif harfini simgeler, elif harfi ize vahdete işaret eder. Âşık ömründe elde ettiği varı vahdete feda ederek yine fenafillahı arzulamış.

Cānumñ cevheri ol la l-i güher-bāre fidâ

‘Ömrümün hāşılı ol şive-yi reftāre fidâ 15-1

Sevgilinin şarap renkli dudağını, şarap kadehin döne döne öpmesi âşığı kıskandırmış. Bu nedenle âşığın gönlü kanla dolmuş. Şarap tasavvufta ilahî aşk sarhoşluğu demektir. İlahî aşk ile sürekli sarhoş olan âşık sonunda fenafillaha ulaşır. Gönlün kan ile dolması kesretle mücadeleyi ve acı çekmeyi ifade eder. Kesretle mücadelenin neticesi ise fenafillahtır. Âşık da fenafillaha kavuşmak arzusundadır.

Döne döne la'l-i mey-gūnuñ öper ëy gonce-leb

Kılmasun mı reşk-i cām-ı bāde hūnīn-dil meni 276-6

Âşık, Allah'ın cemalinin zevki ile varını yok eder. Sevgilinin yüzünün devleti de ona sonsuz bir devlet bahşeder. Allah'ın güzelliğine meyledip o güzellikten kopmayan âşık sonunda bekabillaha kavuşmuş olur.

Zevk-ı dīdārıyla dil-dāruñ yoğ ëtdüm varımı

Devlet-i bâkî ki dërler devlet-i dīdār imiş 127-6

Âşık aşkından zevk duymaktadır. Arkadaşlarının onu bu aşktan vazgeçirmek için nasihatte bulunmaları âşğın hoşuna gitmemektedir. Çünkü onların nasihatine uyarsa aşk zevkini tadamaz. O zevk âşğa öyle tesir etmiştir ki artık onun bütün eziyetlerine alışmıştır. Gönlünü olgunlaştırmış ve ona fena makamına yükseltmiştir. Fenafillaha kavuşan için artık zehrin bir tesiri olamaz.

‘Işk zevkıyle hoşem terk-i naşihat kıl refik

Men ki tiryākī-mizācem zehr kār étmez maña 14-4

Dudak vahdettir ve dudağa kavuşmak fenafillaha kavuşmaktır. Bu nedenle âşık sevgilinin dudağını hatırladıkça yokluk yolunu gözlemektedir. Fenaya ulaşmanın tedbiri dünya varlığından geçmektir. Benliği yok etmektir. Fenanın âşıkâr edilmesi ise bekabillahtır. Âşık fenaya ulaşmadan bekanın gerçekleşmeyeceğini vurgulamış.

Yād-ı la’lūñle Fuzūlî gözleyüp rāh-ı ‘adem

Var bir tedbīri ammā āşkār étmez maña 14-7

Âşğın kesinlikle istediği ve asla vazgeçmediği duygu sevgiliye kavuşma ve onda yok olmadır. Bu nedenle gönlün isteği yokluk yolunu tutmak olmuştur. Yokluk yolu da yine yokluğu simgeleyen ağızdan bulunmuştur.

Dutup rāh-ı ‘adem bulmuş dehānuñdan gönül kāmın

Maña hem cezmdür ol azm men hem kalmazam andan 212-2

Dünya âşık için bir tuzaktır. Eğer bu tuzağın farkına varmazsa dünyalıkların avı olur. Bu dünyalıklara av olmaktan kurtulmak için menzilden şaşmamak gerekir. Mecnun çöle düşmüş ama av olmaktan kendini kurtarmıştır. Bunun sonucunda ise ilahî aşkı bulmuştur. Âşğın amacı da Mecnun gibi olmak ve fenaya erişmektir.

Dāme düşmüş bir şikārem kim ‘adem şahrāsına

Menzilümden her taraf açmış eccl biñ pencere 249-2

Dünyanın varlığı da ve yokluğu da insan için imtihandır. Âşık dünyaya ait olan bu düşünce ve gam ile mücadele eder. Şarap ilahî aşk sarhoşluğudur. İlahi aşk sarhoşluğu ise âşığı Allah’a yaklaştırır. Yokluk ve varlığın bir olması fena ile beka ilişkisi ile ilgilidir.

Var fikrin yoğ ğamın çekmek nédür bir cām ilen

Bī-ħaber kıl kim maña bir ola yoğlığ varlığ 141-2

Âşığı cezalandırmak için onu vücudunun bütün ya da parça parça yakılması yokluğu seçen âşık için güç değildir. Çünkü onun amacı fenafillaha kavuşmaktır. Aşağıdaki beyitte bu durum “Hallac-ı Mansur’un macerası vardır: Onu "Ene'l-Hak" dediği için asıp, yakıp, külünü savurmuşlardı. Sen beni Hallac-ı Mansur’un akıbetine uğratsan dahi ben, yolundan dönmem.

Çünkü cüz'üm ve küllüm senindir. Burada cüz' insanın madde âleminde varlığıdır. Küll "bütün" ise Hak ile beraber oluşudur” (Tarlan, 1998: 440).

Yandurup eczâ-yı terkibüm küllüm vërseñ yële

Yoh yoluñdan dönmeğüm varum senüñdür cüz' ü küll 173-3

Gönlü bağlandığı bir sevdadan kurtaran onun başka bir sevdaya bağlanmasıdır. Bu durum beşerî bağlılıktan kurtuluşu ve ilahî bağlılığı ifade eder. Can maddeden kurtulunca kurtuluşa ulaşır. Bu kurtuluş fenafillahtır.

Ëy Fuzûlî cāna yétmişdüm gönülden şükr kim

Bağladum bir dil-bere kırtardum andan cānumı 269-7

Can ve gönül maddeye aittir. Âşığın maddeden kurtulması için mücadele etmesi, maddeyi yok etmesi gerekir. Bu nedenle âşık, canı canana, gönlü de gönlü alana feda ediyor. Böylece maddeden özünü kurtarıp fenafillaha kavuşuyor.

Cān u dil kaydını çekmekden özüm kırtardum

Cānı cānāneye êtdüm dili dil-dāre fidā 15-6

Dudak fenafillahtır. Yok olmak için kan dökmek gerekir. Âşık saf la'l taşına benzeyen kan renkli dudağa kavuşmak için çok kan dökecek yani maddeden kurtulmak isteyecektir.

La'l-i nābuñ hevesi bağrumı kıan eyledügin

Āh kim kıanlı yaşum kılmadı izhār saña 16-9

1.8. Kesret

“Kesret, Arapça, çokluk demektir. Vahdetin zıddıdır. Varlıkların varlıklarını kendilerinden bilmek, onları müstakil varlıklarla var görmektir. Mevcudatın varlığını, Allah'tan bilmeye de vahdet denir. Her varlıkta Allah'ın gücünü görmek, kesrette vahdeti görmek demektir” (Cebecioğlu, 1997: 447)

Dünya sevgiliden ayrı oluşun yeridir. Sevgiliden ayrı oluş âşığa gam verir. Azrail âşığın ölmeden önce öldüğünü düşünerek ona uğramıyor. Varın yok olması kesreti yenip fenaya ulaşmayı ifade eder.

Ġam diyārında ecel peyki güzār êtmez maña

Yoh şanup varum meger kim i tibār êtmez maña 14-1

Kirpik kesreti simgeler. Âşığın gönlü kesrete heves edip ona bağlanırsa bakaya ulaşması mümkün olmaz. Bekayaulaşmak için kesretten kurtulmak gerekir.

Ëy gönül ol hānçer-i müjgāna eylersen heves olay

Kaşd-ı cān êtdüñ beğā-yı ömrden ümmîd kes120-1

Varı yok etmek, dünya dan el etek çekmek kesretle mücadeleyi ifade eder. Bekaya ulaşmak için kesretten kurtulmak gerekir. “Dünya fanidir. Bütün her şeyini yok eder. Sen de

nen varsa yok et. Ancak bu suretle bekaya erersin. Dünyada olan her şey yok oluyor. Güneş ise göze benzer. Her gördüğü şeyden eteğini çekmiş ve gökyüzüne yükselmiştir. Sen de onun gibi dünyada hayatın müddetince gördüğün her şeyden müstağni ol. Dünya nimetlerine, güzelliklerine değer verme” (Tarlan, 1998: 399).

Beķā milkin dilerseñ varuñı yoĥ eyle dünyā tek

Etek çek gördüğünden āftāb-ı ālem-ārā tek 158-1

Gönlün dünyanın isteklerine baēlı oluşu, kesrete baēlı oluşunu gösterir. Kesrete baēlı olan, dünya sevgisi ile yok olan gönül bekaya varamaz.

Ėy goñül levĥ-i emel naķş-ı beķādan sādedür

Fānī etme ömrün ol sevdāda kim bākī degül 173-5

Dünya geçici olduğu için dünyanın zenginliğine, gösterişine, güzelliğine aldanmamak gerekir. Kesret ile bina edilen ömür duvarı sonunda yıkılmaya mahkûmdur.

Beķāsı mümkün olmaz olsa ger dīvār-ı ömründe

Meh ü ĥurşiddin ĥışt-ı binā eflākden kāşī 264-5

Āşığın dileēi kendini dünya sevgisinden kurtarmaktır. Kesrete düşmek delelet, ondan kurtulmak ise fenafillaha kavuşmada hidayettir.

Habs-i hevāda koyma Fuzūli-şifat esir

Yā Rab hidāyet eyle tarīķ-ı fenā maña 3-8

Bu dünyada insanın değeri dünyada kaldığı kadarı ile sınırlıdır. Dünya ölümlü olduğuna göre ölümlü olan ölümsüzlüğü arzulayan insana değer biçemez. Bu nedenle âşık kesretten kendisini kurtarıp beka pazarına heves etmelidir.

Bize çün kıadr bulunmaz çıĥalum dünyādan

Müşteri yoĥ nece bir bekleyelüm bāzārı 262-6

Yüz üzerindeki siyak ben tasavvufta bilinmezlik âlemini simgeler. Âşık dert çekmekte iken yani başı daha dertten kurtulmamış iken gayb âlemine başını kurban etmek ister. Aşk ile yanan vücudunu da mumun fitili gibi yakıp yok olmak ister. Kendini tamamen kesretten kurtararak fenaya doğru yol alır.

Derd çekmiş başum ol ĥāl-i siyeh kıurbānı

Tāb görmüş tenüm ol turre-yi tarrāre fidā 15-2

Sevgilinin kan dökücü yan bakışı âşığın göğsünü parça parça etmiştir. Yani âşığı kesrete düşürmüştür. Kesrete düşen âşık bundan kurtulmak için kendini feda eder. İçindeki kesret sevgisini atmaya uğraşır. Bunun için de ıstırap çekmek gerekir.

Çāk sīnemde olan kıanlı ciger pāreleri

Mest çeşmünde olan ĥamze-yi ĥün-ĥāre fidā 15-4

Sevgilinin kapısında olan itler âşığın rakipleridir. Rakipler aşılmadan sevgiliye ulaşılamaz. Âşık sevgilinin aşkıyla parça parça olan yaralı gönlünün her bir parçasını rakiplere yani itlere atarak onlardan kurtulup sevgiliye kavuşmak istiyor. Her bir rakip kesrettir ve kesretten kurtulmak için vücudun feda edilmesi gerekir. Bu da âşığı fena makamına yükseltir.

Pâre pâre dil-i mecrûh-ı perîşânımdan

Ser-i kûyuñda olan her ite bir pâre fidâ 15-5

Dünya âşık için vahdete ulaşma çabasının görüldüğü yerdir. Vahdete ulaşabilmek için de mecazi aşka ihtiyaç vardır. Kesret sevgisinden kurtulmadan vahdete ulaşılamaz. Âşığın sevgiliye olan aşkı ise ancak kesretten kurtulabilmesi yani canını feda edebilmesidir. Bu nedenle Fuzuli canını sevgiliye feda edeceği günün heyecanı ile canını aziz bilmekte ve saklamaktadır.

Ëy Fuzûlî n'ola ger saħlar isem cânı azîz

Vaħt ola kim ola bir şûh-ı sitemkâre fidâ 15-7

Bahçede gonca ve güller bulunur. Tasavvufta yanak vahdeti, dudak ise fenafillahı simgeler. Vahdete ulaşabilmek için âşığın gonca gibi ıstırap çekip kendini parçalaması, fenafillaha ulaşabilmek içinde âşığın gül gibi kızarması yani kanlı gözyaşı dökmesi gerekir. Vahdet için kesretin feda edilmesi şarttır. Kesretin gerçek da bir kıymeti de yoktur. Çünkü geçicidir. Geçici olan dan geçme başarısı âşığı beka makamına yükseltir.

Bâĝa seyr ét bu ruħ u la'l ile kim ĝonce vü ĝül

Göstere ĥûn-ı dil ü dîde-yi ĥûn-bâr saña 16-5

Sevgilinin âşığı öldürmesi âşığın en çokmistediği bir durumdur. Çünkü âşık ölünce fena makamına erecektir. Ancak âşık sevgili yolunda ölmeme endişesi taşımaktadır. Bu da âşığın kesretten kendini kurtaramadığını gösterir. Âşık Rabbine dua ederek kesretten kurtulup fena makamına ulaşmak istemektedir.

Görüp endîşe-yi katlümde ol mâhı budur derdüm

Ki bu endîşeden ol meh peşimân olmasun yâ Rab 25-3

Saç tasavvufta kesrettir. Âşık, kesretten kurtulabilmek için saçlarının sayısınca başım olsa onların her birini ayrı ayrı sevgili yolunda feda ederim, diyerek fena makamına ulaşmadaki kararlılığını belirtir.

Her ser-i müyumda bir baş olsa müy-ı ser gibi

Kesse varın tîĝ-ı ĥûn-rîzinden étmen ictinâb 26-3

“İlahi sevgili olan Allah, âşıĝa bir nazar atmış âşığın kanını dökmüş, yani maddi varlığından kurtarmıştır. Âşık da ona kurban olmuş, yani ona yaklaşmış ve onun varlığında, varlığını yok etmiştir. Bu tasavvufta fenafillah derecesidir” (İpekten, 1991:190).

Ëy kemân-ebrû şehîd-i nâvek-i müjgânuñam

Bulmuşam feyz-i nazar senden senüñ kurbânuñam 201-1

Âşığın ağlayıp gözyaşı dökmesi kesretten kurtulma çabasıdır. Bu bakımdan her gözyaşı damlası ilahî aşka ulaşmada bir inci değerindedir. Sevgilinin dudağı ise vahdeti ve fenafillahi simgeler. Ayrıca dudaktan çıkan sözler ilahî kaynaklı ise Kur'an'ı simgeler. Âşık kendi gözyaşlarını vahdete ulaşma yolunda feda ederek fenafillaha ulaşmaya çalışır.

Gözlerümden tökilen kaçre-yi eşküm güheri

Leblertüñden saçılan lü'lü'-i şehvâre fidâ 15-3

Yanak tasavvufta vahdeti temsil eder. Yanak üzerindeki güller ise kesrettir. Âşık kesrete düştüğü için vahdetten uzak kalmaktadır. Şarap ilahî aşk yolundaki sarhoşluktur. Sarhoşluğun bitmesi yani kesretin yok edilmesi sonucunda fenafillaha ulaşırlar.

'Ârızuñ gül gül édüpdür mey-i gül-gün tâbı

Veh ki bir gülden açılmış nece gülzâr saña 16-4

Sevgilinin nazı, cilvesi güzelliği âşığı eziyet ve sıkıntıya sokar onu canından bezdirir. Âşık için asıl olanda canından bezmesi ve o canı sevgiliye feda etmesidir. Kendi canını sevenler, canını feda etmeyenler yani kesrete yenik düşenler fana makamına ulaşamazlar.

Geh nâz u geh kirişme vü geh işvedür işüñ

Cânın sevenler olmasa yêg âşnâ saña 19-2

Ayna tek başına bir nesneden ibarettir. Aynayı değerli kılan bakanın kendini onda görmesidir. Aynaya bakan yoksa aynanın arkasında varlık da yoktur. Sevgili Allah, yani yaratıcı; ayna ise tecelli, yani dünyadır. Âşığın varlığı sevgili ile devamlılık kazanır, diğer türlü yok olmaya mahkûmdur.

Âyîne séver cāndan ruhsāre-yi cānānı

Bir gāyete yétmiş kim ayrılса çıkār cānı 285-1

Bu dünya geçicidir. Geçici olan dünyada Cemşid gibi zevk ve eğlencenin son derecesini de yakalasan, hayatını eğlence meclislerinde şarap içerek de geçirsen, Cemşid'in elinden şarap dahi içmiş olsan bunların bir değeri olmaz çünkü hepsi geçicidir. Âşık için değerli olan beka makamına ulaşmaktır. Kesrete bağlanır isen bekaya ulaşamazsın.

Çü ne Cemşid bulmuşdur bekā keyfiyyetin ne Cem

Bu bezm içre Cem ü Cemşid elinden cām dutduñ dut 42-4

Şarabın insana verdiği zevk geçicidir. Dünya sevgisi insana zevk verebilir. Bu nedenle kişi kesrete düşer. Ancak önemli olan bu kesretten âşığın kendini kurtarabilmesidir. Âşık dünyanın zevkini tecrübe etmiş fakat dünya zevkinin kalıcı olmadığını görmüştür. Kalıcı olan

zevk ise sevgiliye kavuşmak vahdete ulaşmaktır. Bütün çaba da kesrette vahdeti aramak ve bekaya ulaşmak olmalıdır.

Bî-bekâdur neş'e-yi mey zevkîm êtdüm imtiḥân

Hîç zevk-ı bâkî olmaz neş'e-yi dîdâr tek 161-8

Âşık için can değil ruh önemlidir. Çünkü ölümsüz olan ruhtur. Bu nedenle âşık ruhun bekasını sevgilinin dudağını hayal ederek yani fenafillahı düşünerek yakalayacağını biliyor. Kan insanın maddî varlığına nasıl hayat verirse, sevgilinin dudağı da fenafillahı simgelediği için âşığın ruhuna ölümsüzlük yolunda hayat vermiş olur.

Beḳâ-yı rûḫumı bildüm ḫayâl-i la'l-i nâbuñdan

Ḥayâtumdur dëdüm baḡruma başdum ḫana beñzetdüm 176-2

Sonuç

Fuzulî'nin gazellerinde aşk teması kesret ve vahdet ekseninde etrafında şekillenir. Kesretle mücadelede gönül dünyaya olan meylini kesmek zorundadır. Varlık âlemi Allah'ın bir tecellisidir. Tecelliye görmek ve anlamak âşığı vahdete götürür. Tecelliye ilgi gösterip gönül ona bağlamak ise âşığı amacından saptırır. Âşık, ilahî aşk yolunda kesrete, dünya varlığına, geçici zevklere olan eğilimini yok etmeye çalışır. Dünyaya olan ilgi azaltılıp benlik yok edildiğinde gönül her türlü kayıttan kurtulur ve olgun bir seviyeye ulaşır. Benlikten ve maddî can hazzından kurtulan âşık ise bu halde iken fena bulur ve fenafillaha kavuşur. Ancak âşığın asıl hedefi Allah'ta yok olduktan sonra Allah ile ölümsüzlüğe kavuşmasıdır. Fena bulan âşık beka makamına yükselerek Allah'ta sonsuzlaşır. Ruhun dünya gurbetini yaşadıkdan sonra tekrar fena ve bekaya dönmesi amacın son bulmasıdır.

Âşık için fena makamını elde etmek kolay değildir. Bu bakımdan âşığın dünyada iken canını sevgiliye feda etmesi gerekir. Âşık, aşkın acısından, ayrılığın eziyetinden, başına gelen sıkıntılardan dolayı şikâyetçi olamaz. Her bir engeli aşmaya istekli olmalıdır. Sevgilinin ilgisi onu sevindirir, yüceltir, fena makamına yaklaştırır. Sevgilinin ilgisizliği ise ona ağır gelir, onu kesrete düşürür. Bu nedenle aşk yolunda can hep yok edilmeye çalışılır. Can ve canı besleyen ne kadar madde ve istek varsa hepsi feda edilir. Feda edilmeden fena gerçekleşemez. Dünya varlığı vahdette yok olmaya engel iken dünya yokluğu vahdette var olmaya sebep teşkil eder. Bu nedenle Fuzulî varlık ile yokluk kavramlarını sıkça kullanır. Fena, ilahî varlıkta yok olma; beka, ilahî varlıkta yok olduktan sonra sonsuza dek var olmadır.

Kaynaklar

Tarlan, A. N. (1998). *Fuzulî Divanı Şerhi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

İpekten, H. (1991). *Fuzulî Hayatı Sanatı Eserleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Cebecioğlu, E. (1997). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. Ankara: Rehber Yayınları.

Kılınç, A. (2021). *Fuzûlî Divanı*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

NEŞET ERTAŞ TÜRKÜLERİNDE DİN VE İNANÇ İLE İLGİLİ UNSURLAR*

Dr. Yavuz KÖKTAN**

Murat CESUR***

Türk halk müziği, zengin bir kültürel mirasa sahip olup toplumun duygusal ve sosyal yaşamını yansıtan önemli bir sanat dalıdır. Bu bağlamda Neşet Ertaş, geleneksel Türk müziğinin önde gelen temsilcilerinden biri olarak türkülerinde Türk toplumunun manevi boyutunu derin bir biçimde yansıtmıştır. Ertaş'ın türkülerinde din ve inanç unsurlarının yer alması; onun müziğinin sadece bir eğlence aracı olmadığını, bunun da ötesinde aynı zamanda toplumun inanç sistemini ve değerlerini ifade eden bir iletişim kanalı olduğunun da göstergesidir.

Bu çalışmanın amacı; Neşet Ertaş'ın eserlerindeki dinî ve manevi temaları incelemek, bu unsurların nasıl bir anlatım dili oluşturduğunu ortaya koymaktır. Ayrıca Ertaş'ın müziğinde bulunan tasavvufî öğeler, ahlaki mesajlar ve sosyal eleştirilerin din ve inanç ile olan ilişkisini analiz etmek hedeflenmektedir. Türkülerinde sıkça başvurulan semboller ve motifler üzerinden Türk toplumunun manevi dünyasına dair derinlemesine bir bakış sunulacaktır.

Türk halk müziği; yüzyıllar boyunca Türk toplumunun kültürel, sosyal ve duygusal yapısını yansıtan önemli bir sanat dalı olmuştur. Bu müzik türü, sadece melodik ve ritmik unsurlardan oluşmakla kalmayıp aynı zamanda toplumun tarihine, geleneklerine ve inanç sistemine de ışık tutmaktadır. Bu bağlamda Neşet Ertaş, Türk halk müziğinin en önemli temsilcilerinden biri olarak hem sanatçı kişiliği hem de eserleriyle derin bir etki bırakmıştır. Ertaş'ın müziği, geleneksel Türk türkülleri ile modern anlatım tarzını harmanlayarak dinleyicilerine hem duygusal hem de düşünsel bir deneyim sunmaktadır.

Neşet Ertaş'ın türkülerinde din ve inanç unsurlarının varlığı, onun eserlerini yalnızca maddî bir söylem olmaktan öteye taşımaktadır. Türkülerindeki dinî motifler, inanç sistemine dair zengin bir anlatım sunarken aynı zamanda ahlaki ve manevi öğretileri, toplumsal değerleri ve yaşam felsefesini de yansıtmaktadır. Bu bağlamda, Ertaş'ın eserlerinde sıkça rastlanan tasavvufî öğeler, mistik anlatımlar ve sosyal eleştiriler, onun müziğinin çok boyutlu yapısını ortaya koymaktadır. Ertaş'ın eserlerindeki sembolik dil, dinî referanslar ve kültürel miras

*Bu çalışma, Dr. Yavuz Köktan danışmanlığında Neşet Ertaş türkülerinin halk bilimsel açıdan incelenmesi amacıyla bitirme ödevi olarak hazırlanan, *Neşet Ertaş Türkülerinde Söz Varlığı* adını taşıyan tezin “Din / İnanç ile İlgili Adlar” başlığından meydana gelmiştir. (Bitirme çalışmasından üretilmiştir.)

**Dr. Öğr. Üyesi, Sakarya Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türk Halk Bilimi ABD Öğretim Üyesi, ykoktan@sakarya.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0834-2377.

*** Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, murat.cesur4054@gmail.com, ORCID: 0009-0007-3470-2982.

unsurlarının analiz edilmesi, hem sanatçının müzikal kimliğini hem de Türk toplumunun manevi dünyasını anlamak açısından önem taşımaktadır. Bununla birlikte, çalışma, Ertaş'ın müziğinin din ve inanç ilişkisini nasıl şekillendirdiğini ve dinleyici üzerindeki etkilerini araştırmayı hedeflemektedir. Bu bağlamda, Neşet Ertaş'ın eserlerinin, Türk halkının dinî ve manevi değerlerini anlamak için önemli bir kaynak olduğu, aynı zamanda bu değerlerin toplum içinde nasıl yaşatıldığını ve aktarıldığını ortaya koyduğu vurgulanmaktadır. Ertaş'ın türkülerinin, geçmişten günümüze süregelen bir inanç ve kültür aktarımında oynadığı rol, çalışmanın temel odak noktalarından biridir.

Türküler; geçmişten günümüze aşk, seveda, ayrılık, kahramanlık, tabiat vb. unsurları barındırmasının yanı sıra din ve inanç unsurunu da ihtiva etmektedir. Prof. Dr. Salahaddin Bekki, türkülerini sınıflandırırken 11 başlıkta tasnif etmiş ve “Dinî İçerikli Türküler” adıyla bir başlığa da yer vermiştir. (Yağmur, 2007: 32).

Kırşehir türkülerinin bozlak ve kırık hava olduğunu belirtmekte yarar vardır. İcracıları genellikle Abdal adıyla bilinen topluluktur. Kırşehir yöresi halk müziği kültürü, yaratımcı olarak *Neşet Ertaş* ile kodlanır ve temsil edilir (Yöre, 2012: 571).

Kırşehir yöresi türkülerinin ve abdallık geleneğinin en önemli yaratımcılarından biri olan Ertaş, 1938 yılında Kırşehir ilinin Kırtıllar köyünde doğmuştur; bozlak geleneğinin güçlü temsilcilerinden biri olan babası Muharrem Ertaş'ın sanatından büyük ölçüde beslenmiştir.

Türkülerinde aşk, seveda, ayrılık gibi konuların yanı sıra din olgusuna da yer veren Bozkırın Tezenesi'nin “inancı, yaşamsal ve sanatsal felsefesiyle ilgili her olgu, *kendini bilme* kavramı eksenine oturur” (Parlak, 2013: 31). Onun için bu durum, aynı zamanda Yaradan'ı bilmekle eş değerdir.

Neşet Ertaş'ın türkülerindeki din ve inanç ile ilgili unsurları tespit etmek amacıyla kaleme alınan bu çalışmada Erol Parlak'ın “Garip Bülbül Neşet Ertaş Hayatı – Sanatı – Eserleri 2” adlı kitabındaki türkülerden yararlanılmıştır, bu bağlamda incelenen 185 türkü içinde 59 türküde din ve inanç ile ilgili unsurlara yer verildiği tespit edilmiştir. Çalışmada tespit edilen din ve inanç ile ilgili unsurlar tablo olarak verilmiştir.

1. Neşet Ertaş Türkülerinde Din ve İnanç ile İlgili Unsurlar

Neşet Ertaş'ın incelenen türkülerinde yer alan dinî unsurlar, daha iyi görülmesi adına aşağıda tablo hâline getirilmiştir. Bu unsurların [] (köşeli parantez) ile türkülerde kaç kez geçtiği gösterilmiş ve bunlar, alfabetik sırayla ele alınmıştır.

Tablo 1. Neşet Ertaş Türkülerinde Din ve İnanç Unsurları

Âdem [1]	Ahiret [2]	Allah [19]	Azrail [7]	Cehennem [8]	Cennet [14]	Emanetçi [2]
Enbiya [1]	Eyüp [4]	Günah [2]	Hak(k) [47]	İman [5]	Mevla [6]	Namaz [1]
Semah [7]	Sevap [1]	Sultan [1]	Şah [1]	Şeytan [10]	Tanrı [1]	Yaradan [4]

Âdem:

Âdem, dinî inanişaya göre Tanrı'nın yarattığı ilk insan ve ilk peygamberdir. Bu yönüyle dinî bağlamda değerlendirilebilir. İncelenen türkülerde, bu unsurun *Âdem Olup Şu Dünyaya Gelenler* (s. 311) adlı türküde geçtiği tespit edilmiştir.

Âdem olup şu dünyaya gelenler

Hayvanı görünce ibret almali.

Türkünün bu bölümünde geçen “Âdem” sözcüğünün yaratılma ve yaratılmışlar anlamında kullanıldığı görülmektedir. Bu bağlamda Tanrı'nın yaratma kudreti de arka planda okunmaktadır.

Ahiret:

Ahiret de dinî bir kavramdır ve insanların öldükten sonra dirilip Tanrı'ya hesap vereceği, ebedî olarak kalacağı yer anlamına gelmektedir. Bu unsur, Neşet Ertaş türkülerinde iki defa geçmiştir.

O yâr zülfünü tarar

Gönül, yârini arar

Dünyada sevmeyenler

Ahrette neye yarar?

“sev-” eylemi, türevleriyle birlikte Ertaş'ta sıkça geçen bir kavramdır çünkü o, gönül adamıdır. Büyük ustanın *Sevda Olmasaydı* (s. 475) adlı türküsünün “*Dünyada sevmeyenler / Ahrette neye yarar?*” dizelerinde de görüldüğü üzere ilkin sevmenin öneminden dem vurulmuş, sonrasında da istifham sanatının yardımıyla öte dünya anlamında dinî bir unsur olarak kullanılmıştır.

Ahiret unsuru, ikinci kullanım olarak da *Belki Bundan Sonra Göremem Seni* (s. 338) adlı türküde tespit edilmiştir ve türküde şöyle yer almaktadır:

O ahiret günü bir gün gelecek

Hâkimler hâkimi Allah olacak.

Haklı olan, orda hakkın' alacak

Helal et hakkını, n' olur helal et.

Ozanın kendi ifadesiyle “vade tekmlil olup ömür dolduktan” sonra kulun ahiret yolculuğu başlayacaktır, o gün elbet gelecek ve o günden kimsenin kaçıışı olamayacaktır; o hesap gününde “hâkimler hâkimi” nitelemesiyle Allah’ın “el-Hakem” adına dikkat çekmiş ve Allah’ın adaletli olduğunu dile getirmiş, orada hiçbir hesabın açık kalmayacağını belirtmiş ve “ahiret”i dinî bir unsur olarak kullanmıştır Neşet Ertaş.

Allah:

Allah, kâinatı ve bütün canlıları yaratan ve yöneten mutlak yaratıcıdır. Genelde insanoğlu, özelde Türkler; tarihin bütün dönemlerinde Allah’a inanma ve Allah’ı anma gereksinimi duymuştur. Bugüne kadar edebiyatımızda sıklıkla işlenmiştir.

İslam öncesi dönemde “Tengri” iken İslamiyet’in kabulüyle Allah lafzını öne çıkaran Türkler, dinî ve edebî kullanımlarında Allah’ı sıkça anmışlardır. Bu geleneğin bir mirasçısı olan Neşet Ertaş da “Yaratıcıyı ifade ederken Tanrı sözcüğü yerine çoğunlukla ‘Allah’, ‘Hakk’, bazen de ‘Mevla’ ifadesini (...)” (Özcan & Özkan, 2023: 264) türkülerinde geçirmiştir. Ertaş, türkülerinde Allah’ı dinî terminolojiye uygun olarak on dokuz kez anmıştır.

Allah, insanları sevgi hamurundan yaratmıştır. Neşet Ertaş da dinin özünü sevgi olarak gördüğünden türkülerinde sevgi, sevda gibi kavramlara sıkça yer vermiştir. Ozanın *Allah Etmesin* (s. 477) adlı türküsünün aşağıdaki dörtlüğü bu bağlamda değerlendirilebilir:

Sevdayı çekip gönülü bilen

Gönülsüzün kollarında yatmasın.

Neye yarar sevdadan uzak olan?

Yaşayan ölüdür; Allah etmesin!

Allah unsurunun yer aldığı bir başka türkü de *Allah Allah Söyleyelim* (s. 318) adlı türküdür. Ertaş, deyiş türündeki bu türküsünde Allah’ı üç kez anmıştır:

Allah Allah söyleyelim

Samah döne, döne döne.

Gönlümüz’ hoş eyleyelim

Samah döne, döne döne.

Semah, Alevi Bektaşî topluluklarında ibadet maksadıyla nefesler eşliğinde ilahî aşkla, kadınlı erkekli dönerek yapılan kutsal dans ritüelidir. Buradaki “dön-” eylemi; evrenle bir olmayı, evrendeki devinimi ve döngüsellığı simgeler ki bu devinimden kasıt da dünyanın dönme hareketine işarettir. Aynı zamanda semah dönmek, bu türküde de görüldüğü gibi insan ve evren ilişkisini dikkate sunmaktadır.

Allah Allah Söyleyelim adlı türkünün bu dörtlüğünde ifade edildiği gibi ve bu dizelerinde “*Allah diyerek çağrışsın / Samah döne, döne döne*” geçtiği üzere Allah’ı anmak, insanın gönlüne bir hoşluk ve ferahlık vermektedir; Ertaş da burada bu duruma dikkat çekmektedir.

İslam dininde dünya hayatının muhasebesi olarak “hesap günü” inancı vardır; o günde haklı olan, hakkını alacaktır ve Allah, o vakit “hâkimler hâkimi” olacaktır ve Neşet Ertaş, Allah’ın “el-Hakem” adına gönderme yaparak *Belki Bundan Sonra Göremem Seni* (s. 338) adlı türküsünde bu durumu şöyle ifade etmiştir:

*O ahiret günü bir gün gelecek
Hâkimler hâkimi Allah olacak
Haklı olan, orda hakkın’ alacak
Helal et hakkını, n’olur helal et.*

Neşet Ertaş için dili, dini, rengi ne olursa olsun, insan sadece insandır onun için ve ona göre Allah, bütün insanları bir yaratmıştır; kimseyi kimseden üstün yaratmamıştır. Ayrıca onun türkülerinde “bir”in önemli bir yeri vardır; onun için bir, hem Allah’ın birliğine delalettir hem de ayrılık karşısına “birlik”i çıkarmadır. Ertaş, bu durumu *Bir Yaratmış Allah Bütün İnsanları* (s. 354) adlı türküsünde şu şekilde işlemiştir:

*Bir yaratmış Allah tüm insanları
Ayrılık, fesadın sözünden olur.*

Yunus Emre şiiirlerinde “sevgi” kavramı, önemli yer tutar. Tanrı sevgisi ve insan sevgisi, onun şiiirlerinde “Yaratılanı severiz / Yaradan’dan ötürü” biçiminde farklı şekillerde tezahür etmiştir. Bu geleneğin bir mirasçısı olan Neşet Ertaş’ta da durum böyledir; türkülerinde genelde “sevgi”ye, özelde Allah mefhumu ve sevgisiyle birlikte insan sevgisine de yer vermiştir büyük usta.

Türküde Allah’ın yaratıcı yönü de ön plana çıktığı görülmektedir. Ertaş’ın, bu durumu “*Güneşi bir kuvvet karaldır mı hiç? / Allah sevmediğini, yaratır mı hiç?*” (s. 354) biçiminde ifade ettiği görülmektedir. Buradan da anlaşılıyor ki Ertaş için cümle mevcudatı yaratan mutlak güç, Allah’tır.

Neşet Ertaş’ta Allah inancı ve tasavvuru, Allah’ın kâinatın tek hâkimi olduğu yönünde ve inananların gönlünde olduğuna dairdir. Nitekim inanan kimseler için gönül, Allah’ın evidir. Halk edebiyatının taşlamalarıyla ünlü halk ozanı Evrekli (Develili) Seyrânî de bir şiiirinde Allah’ın, kulun gönlüne sığıdığını ve gönlünde yaşadığını işaret etmiş, bu nedenle kalp kırmamak gerektiğini vurgulamış ve bu durumu bir şiiirinde “Gönül beytullahtır yıkma Seyrânî” diyerek özetlemiştir.

Aynı geleneğin mirasçısı ve aynı yörenin insanı olan Neşet Ertaş da her canlının, kalbinin Allah'a bağlı olduğunu ifade ederek kalp kırmamak, can yakmamak gerektiğini; hem üç günlük dünya olduğunu ve üç günün sonunda insanoğlunun dört kolluya binip ebedi yolculuğa çıkacağını hem de gönüllerin Allah'ın evi olduğundan, Allah'ın kul gönlünde - mecazi anlamda- yaşadığından kalp kırmanın ve can yakmanın faydasız olduğundan dem vermiştir. Bu durum, Ertaş'ın *Can Yakıp Kalp Kırma Ey İnsanoğlu* (s. 368) adlı türküsünde aşağıdaki gibi dile gelmiştir:

*Can yakıp kalp kırma, ey insanoğlu
Senin de gül benzin solacak bir gün.
Her canlının kalbi Allah'a bağlı
Herkes ettiğini bulacak bir gün.*

İslami inanışa göre Allah (cc), ruhu ve bedeni insana emanet etmiştir ve bedendeki her uzuv, hesap gününde şahitlik edecektir ve kulun dünyada yaptıkları, “amel defteri” adı verilen deftere kaydedilecektir. Neşet Ertaş da bu durumu *Can Yakıp Kalp Kırma Ey İnsanoğlu* (s. 368) adlı türküsünde şöyle anlatmıştır:

*Allah şahit etmiş sana bu canı
Amel defterlerin dolacak bir gün.*

Aynı türkünün “*Ruh, Allah'a teslim olacak bir gün.*” ifadesiyle de Allah'ın yine ilahî yaratıcılığı ön plana çıkarılmış, Allah'tan geldiğimiz ve yine ona döndürüleceğimiz inancı vurgulanmıştır.

İslam dinine göre bir kimseyi hor görmek, ayıplamak, yermek, utandırmak vb. hoş görülmemiştir; bu bağlamda toplum içinde yapılan öğüdün de kişiyi utandırdığı yönünde bir hadisin rivayet edildiği bilinmektedir. Allah (cc.), her canlıyı olduğu gibi insanoğlunu da birbirinden ayrı yaratmıştır; bu nedenle her kulun hâli, kuldan ziyade yüce ve mutlak yaratıcı olan Allah'ı ilgilendirir yani Allah ile kulu arasındadır.

Allah (cc.), her şeyi bilendir. Allah'ın 99 isminden biri olan “el-Vâcid” ismine dikkat çekip hatırlatmaktadır çünkü Yaradan, kâinatta var olan her şeyi ezeli ve ebedi olarak bilendir. Allah ile kulunun arasına kimsenin giremeyeceğinin bilincinde olan Neşet Ertaş da *Dinle Sana Bir Sözüm Var* (s. 383) adlı türküsünde bu duygu ve düşüncelerini aşağıdaki gibi dile getirmiştir:

*Dinle sana bir sözüm var;
Kimseyi hor görme kardaş!
Kim nasıldır, Allah bilir
Kötüleyip yerme kardaş!*

er-Rezzâk, Allah'ın 99 adından biridir ve rızık veren anlamındadır. Allah (cc.), yarattığı bütün kullarına er-Rezzâk adıyla her türlü nimeti verendir. Bunu *Ey Erenler Hak Aşkına / Semah* (s. 388) adlı türküde “*Hak lokması yiye yiye*” diyerek anlatan Ertaş, yeryüzünde Yaradan tarafından bütün kulların rızıklandırıldığını söylemiştir.

“dem”, “zaman” anlamına gelen Farsça bir sözcüktür ve edebî kullanımı oldukça yaygındır. Sazın dolusunu nefessiz içen, “türkü havalandırma” deyiminin vücut bulmuş hâli olan büyük usta da aynı türküsünün ikinci dizesinde “*Biz bu deme geldik, niye?*” diyerek istifham sanatının da yardımıyla bize âdemoğlunun bu dünyaya, bu zamana niçin geldiği sorusunu sormakta ve sorgula(t)makta, yanıtını ise bahsolunan türkünün geri kalan dizelerinde vermektedir:

Allah Allah, diye diye

Kalkın samaha dönelim.

Semah, Alevi Bektaşî topluluklarının nefesler eşliğinde ibadet amaçlı yaptıkları dinî bir ritüeldir. İlahi aşkla, kadınlı erkekli dönerek yapılan kutsal bir dans ritüelidir. Buradaki “dön-” eylemi; evrenle bir olmayı, evrendeki devinimi ve döngüsellığı simgeler ki bu devinimden kasıt da dünyanın dönme hareketine işaretir. Aynı zamanda semah dönmek, bu türküde de görüldüğü gibi insan ve evren ilişkisini dikkate sunmaktadır.

Semah dönmek, bir dinî ritüeldir ve dinî ritüellerde Allah adını zikretmek vardır. Manevi yönü güçlü, Allah inancı olan ozan da Yüce Yaratıcı'ya ibadet ederek onu anmak gerektiğine dikkat çekmiştir bu dizeleriyle.

Şah İsmail, Erdebil Tekkesinin şeyhi ve Safevi Devleti'nin kurucusu (<https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sah-ismail-hatayi>) ve aynı zamanda “Hataî/Hatayî” mahlaslı bir şairdir. “Hataî/Hatayî”, kelime anlamı itibarıyla “hataya ait olan, hatalı, hatası olan, hatadan halî olmayan, günahı olan, kusuru olan, yanılan kimse” (Ekinci, 2004: 158) demektir.

Alevi Bektaşî inancında Şah İsmail Hatayî ve Pir Sultan Abdal deyiş ve nefeslerine sıklıkla rastlanılmaktadır. Neşet Ertaş da Şah İsmail Hatayî'nin “*Gördüm Güvercin Donunda Oturur*” (s. 417) adlı bu deyişini türkü formunda havalandırıp okumuştur. Türkünün konumuzla ilgili dörtlüğü aşağıdaki gibidir:

Can Hatayî'm, kork Allah'ın işinden

Uğradım; geçtim delikli taşından

Tas almış eline, serçeşmenin başından

Gördüm, seyreyledim Hacı Bektaş'ı.

Ertaş'ın bu deyişi okuyarak öncelikle Hatayî ve Hacı Bektaş'a edebiyattaki kullanımıyla bir telmihte bulunduğunu ifade edebiliriz. Deyişteki sözlerin arka planına baktığımızda ise bize şu mesaj verilmektedir: Yapılan bir hatadan veya günahtan tövbe ederek dönülmesi gerektiği ve Allah'tan tövbe istiğfarda bulunulması. Bu bağlamda söyleyebiliriz ki bu dizelerde Allah'ın engin bağışlayıcılığına ve merhametine vurgu yapılmıştır.

Ayrıca *Gördüm Güvercin Donunda Oturur* adlı türkünün bu dörtlüğünün son dizesinde Allah dostu olan Hacı Bektaş-ı Veli hazretleri anılarak onun “güvercin donuna girme” motifine atıfta bulunulmuştur.

İslam inancına göre insanoğlu; bütün günahlarından arındırılmış bir biçimde, tertemiz olarak dünyaya gelir. Allah katında ruhlarımız yaratıldığında günahkâr değil, günahsızdır. Bu bağlamda insanoğlu, doğuştan iyi ve günahsız olarak yaratılmıştır.

Neşet Ertaş, *Kör Değil, Kulağı Sağır / Cennette İnsan* (s. 418) adlı türküsünde insanoğlunun Allah dışında niye başkalarına veya başka şeylere meyildedir, minnettedir diye sorup sorgulamakta ve Allah'ın yaratıcılık yönüne, yaratma gücüne aşağıdaki şekilde dikkat çekmiştir:

Temizlenmiş ruhu, ak olmuş iken

Allah'ın katında pak olmuş iken

Ruhu can ile can, Hak olmuş iken

Neden başkasına minnette insan?

Orhun Yazıtlarında “Üze kök tengri asra yağız yir kılındukta ikin ara kişi oğlu kılınmış” (Üstte mavi gök, altta yağız yer yaratıldığında ikisi arasında insanoğlu yaratılmış.) (Ergin, 2015: 40-41) ifadesi yer almaktadır. Bu bağlamda da Ertaş, aynı türküsünde geçen “*Şüphesiz Allah'ın gökler ve yerler*” ifadesiyle yerin ve göğün, kâinatın ve kâinattaki bütün canlı ve cansız varlıkların Allah tarafından yaratıldığını belirterek yine asıl marifetin Allah'ı yani Yüce Yaratıcı'yı bilmek olduğunu hatırlatmış ve yine Allah'ın yaratıcılığına ithafta bulunmuştur.

Evrende bir olgunun ortaya çıkması için başlangıç olması bir zorunluluktur. Başlangıç olmazsa biz o şeyin varlığını asla fark edemeyiz. “Bir kez doğarız”, bir başlangıç vardır. Arkasından onu tamamlayan olaylar, olgular, düşünceler gelir. Sistemler, felsefeler, teoriler, hayatlar oluşturulur. İşte böyle bir başlangıç, nesnelere sayma ihtiyacında da kendini göstermiş ve kişiöğlü saymaya bir rakamıyla başlamıştır. Sayma sayılarının en küçüğü olan bir, benlik duygusunu verir. Tasavvufta ise vahdettir. Tasavvufta tek ve eşsiz, benzersiz olan yaratıcıdır (Hazar & Şengönül, 2012: 145).

Neşet Ertaş'ta da durum, Hazar ve Şengönül'ün ifade ettiği gibidir; onun için “bir” ve “bir”in türevi olan “birlik” de bu bağlamdadır ve *İkilik Noktası Çıksın Aradan* (s. 434) adlı türküde şu şekilde dile gelmiştir:

*İkilik noktası çıksın aradan
Bir'dir Allah adı, hoş değil midir?
İnsanları bir yaratmış Yaradan
İnsanlar hep bir, kardaş değil midir?*

Ertaş, “bir”i tasavvuftaki kullanımıyla tek ve eşsiz olan Yaratıcı'yı işaret ederek kullanmış; metnin arka planında ise “ikilik”in karşısına “birlik”i çıkararak bir yerdeki düzeni ve bir arada olmayı belirtmiştir. Buradan hareketle İslam'ın birinci şartı olan “kelimeşahadet”e de bir telmihte bulunmuştur Ertaş ve Allah'ın bir olduğunu ve Allah'tan başka ilah olmadığını vurgulamıştır.

Büyük usta, Allah'ın insanları bir yarattığını yani birbirinden üstün yaratmadığını diğer birçok türküsünde olduğu gibi bu türküsünde de anlatmıştır.

Neşet Ertaş, Tanrı inancı olan bir ozandır. *İsterim ki Bu Dünyada* (s. 438) adlı türküsünde Allah'ı anmaktan ve onun kullarına türlü nimetler verdiğinden şu şekilde bahsetmiştir:

*Bütün dünya Allah diyor
Onun nimetini yiyor
İnsan kismetini giy'or
Ayrılık güden olmasın.*

Neşet Ertaş, pek çok türküsünde olduğu gibi *Ne Arıyo'n Divane Gönlüm* (s. 459) adlı türküsünde de Allah'ın yaratıcılığını ön plana çıkarmıştır. Türkünün ilgili kısmı şöyledir:

*Tanıyabildin mi sendeki seni?
Bütün vücudunu, bu nazik teni
Allah şahit etmiş ruha, bedeni
Kimseyi kimseden sormamak için.*

İslam inancına göre Allah, insanın ruhunu ve bedenini yarattıktan sonra insana bedenini emanet etmiş ve ruha da bedeni tanık kılmıştır. Ertaş'a göre de insanın her bir uzvu, Allah'ın insana emaneti mahiyetindedir. Böylelikle Allah'ın kula bedeni emanet ettiği, hesap gününde bedendeki organların şahitlik edeceği ve Allah'ın hâkimlik yönü vurgulanmıştır.

Azrail:

Azrail, İslam dininde dört büyük melekten biridir ve Neşet Ertaş'ın ifadesiyle “vade tekml olup ömür dolduğunda” dünya hayatı sona eren canlıların canını almakla görevli ölüm meleğidir.

Azrail'in Kur'ân-ı Kerim'de ve sahih hadislerde geçmediği fakat Arapça “melekülmevt” biçiminde, “ölüm meleği” anlamında geçtiği bilinmektedir (<https://islamansiklopedisi.org.tr/azrail>).

Neşet Ertaş türkülerinde de Azrail'in ölüm meleği olarak geçtiği ve yedi defa yer aldığı tespit edilmiştir.

Sallama saçların', sen de bulursun

Ezrail misali canım' alırsın

Etme bu cefayı, kanlım olursun

Bu kul senin kulun, kulun değil mi? (s. 310)

Hasta olup baş yastığa düşünce

Evlat, kardaş başucuna gelince

Azrail canına pençe vurunca

Sızlar âzelerin derman bulaman (s. 429)

Azrail gelse de canım' almaya

Veremem canımı, yâr gelmeyince. (s. 463)

Azrail gelse de ruhum veremem

Şu gönlümün yâri sen olmayınca. (s. 473)

Seni vermem Azrail'e

Ben öleyim, ben öleyim. (s. 498)

Yâr gelip de ruhumu almayınca

Azrail'e ben canımı veremem. (s. 502)

“sevgili” unsuru, divan şiirinde önemli bir unsurdur ve bu hususta sevgilinin gözü, kaş, kirpiği, boyu vd. güzellik unsurları olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu unsurlar, kimi zaman sevgilinin güzelliğinden dem vururken kimi zaman da âşğın canını alma noktasında tezahür etmiştir.

Bunlardan biri de saçtır. Saç; uzun oluşundan dolayı şekli itibarıyla, siyah oluşundan dolayı da rengin anlam olumsuzluğu bağlamında bir idam ipine benzetilebilir. Neşet Ertaş'ın *Açma Zülüflerin Yellere Karşı* (s. 310) adlı türküsünün yukarıdaki dörtlüğünde de “saç”ın âşğın canına kastı bağlamında kullanıldığı görülmektedir.

İnsanoğlunun yaşamında genel anlamda üç tane geçiş dönemi vardır: Bunlar; doğum, evlenme ve ölümdür. Doğum, var olmayı; evlenme, hayatın yeni ve farklı bir evresini; ölüm ise insanoğlunun yaşam süresinin bittiğini anlatır.

“âze”, vücut organları anlamına gelen “aza” kelimesinin İç Anadolu yöresindeki yerel kullanımıdır (*Hay Çekip Gülme De Ey Gafil İnsan*, s. 429). İnsanoğlu da ister hasta olduğunda ister amansız bir hastalığa yakalanıp ölüm döşeğine düşüldüğünde insanın vücudundaki organlar, tabiri caizse sızım sızım sızlamaya başlar ve ölüm döşeğindeki hastanın başına da başta ailesi olmak üzere yakın çevresi toplanır.

Yukarıdaki türküler sırasıyla - *Açma Zülüflerin Yellere Karşı* (s. 310), *Hay Çekip Gülme De Ey Gafil İnsan* (s. 429), *O Yârin Kaşları Kara Değil mi?* (s. 463), *Senden Ayrı Bu Dünyayı Göremem* (s. 473), *Yâre Gidem* (s. 498) ve *Yıkılası Şu Yalancı Dünyada* (s. 502) adlı türküler incelendiğinde sevgiliyle Azrail'in ilişkilendirildiği, sevgilinin Azrail'e benzetildiği görülmektedir ve Azrail, can alıcı yönüyle vurgulanmıştır.

Ayrıca ölüm döşeğindeki insanın canını almakla görevli ölüm meleği olan Azrail de genelde elinde pençe veya tırpana benzeyen, ucu keskin olan bir kesici aletle tasvir edilmiştir. Bu bağlamda Neşet Ertaş'ın *Hay Çekip Gülme De Ey Gafil İnsan* adlı türküsünde geçen “*Azrail canına pençe vurunca*” dizesinde de Azrail'in böyle betimlenmiştir. Aynı türkünün son dörtlüğünün üçüncü dizesinde geçen “*Kurtuluş mu var Azrail'in elinden*” ifadesiyle de ölüm gerçeği vurgulanmıştır.

Cehennem:

“cehennem”, İslam inancına göre dünya hayatında günah işleyenlerin öldükten sonra cezalarını çekmek için -ebedî ya da geçici olarak- kalacakları yerdir. İslamiyet öncesinde Türkler tarafından “tamu” olarak adlandırılan bu kavram, İslamiyet'in kabulüyle birlikte “cehennem” olarak kullanılmıştır.

Türkçenin güzel ve ahenkli ikliminde birçok kavramda olduğu gibi cehennem veya cehennem inancıyla ilgili olarak da birçok kalıp söze rastlanılmaktadır. Bunlar arasında “cehennem azabı”, “cehennem hayatı”, “cehennem sığağı”, “cehennem zebanisi” gibi kullanımlar yer almaktadır.

Neşet Ertaş da Türk dilinin bir icrası olarak ve Türkçenin en güzel örneklerinin bulunduğu bu Anadolu kültüründe yetiştiği için bu kullanımlara yabancı değildir. Ertaş da

türkülerinde bu dinî unsuru işlemiştir ve bu unsurun, Ertaş'ın türkülerinde sekiz kez geçtiği tespit edilmiştir.

İslam inancında ve Türk kültüründe can yakma, canı incitme gibi davranışlar hoş karşılanmamıştır. “Her canlının kalbi, Allah’a bağlı.” diyen Bozkırın Tezesi Neşet Ertaş da bu gibi durumları eserlerinde dile getirmiştir:

*Garip, canın' yakma nâra
Cehennemde düşe'n dara
Bak, ibret al, hayvanlara
İncitme canı, incitme!*

“nâr”, kelime anlamı itibarıyla “ateş” anlamında olup “cehennem ateşi” anlamında da kullanıldığı görülmektedir. Bu bakımdan “nâr” ve “cehennem” sözcüklerinin bir tenasüp örneği oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Neşet Ertaş, *Sakin Ol Ha İnsanoğlu (İncitme Canı İncitme)* (s. 468) adlı türküsünün bu dörtlüğünde can yakıp canlıyı ve/veya cansız varlıkları incitmenin karşılığının “cehennem ateşi”nde yanmak olduğunu ifade etmiştir.

*Ceneti âlâya sensiz giremem
Ben bilirim cehennemın yolunu.*

Yozgat Elllerinde Garip Gezerken (Yozgat Elleri) (s. 503) adlı türkünün bu kısmında da “cehennem”in günahkâr kimselerin öte dünyada varacağı yer anlamında, dinî bağlamda kullanıldığı görülmektedir.

Türkünün bu dizelerinde geçen “cennet-cehennem” kavramlarının da edebiyattaki tezat sanatını örneklediğini görmekteyiz.

Akıl ve duygudan yoksun kimseler için “hayvan” benzetmesi yapılır çünkü hayvanlar, akıl ve duygu bakımından insanlar gibi düşünemez ve hissedemez; bundan dolayı da onlar için sevap ve günah gibi mefhumlar yoktur, diyebiliriz fakat onlar gibi davranan insanlar için tam tersidir.

Ertaş'a göre insanlar, dünyaya insan suretiyle gelir fakat kimisi, yaptığı kötülükler sonucunda hayvanlaşır ve sonrasında cehennem kapısından girer. Ertaş, bu durumu *Dinle, Sana Bir Sözüm Var* (s. 383) adlı türküsünde şöyle özetlemiştir:

*Keremeti sende bilip
Bilmeden günahkâr olup
İnsan doğup, hayvan ölüp
Cehenneme girme kardaş!*

Aynı türkünün “*Girmiş cehennem yoluna*” dizesinde de “cehennem”, dinî bir unsur olarak kullanılmıştır

Neşet Ertaş, *Gözleri Kör Değil, Kulağı Sağır (Cennette İnsan)* (s. 418) adlı türküsünün “*Hayvan cehennemde, cezası ağır*” dizesinde cehennem azabının ağır cezasından ve “*Cehennem de burada hayvan olana*” dizesinde Allah’ın, dilediğine cehennemi bu dünyada da yaşatacağından söz etmektedir.

Sazın ve sözün büyük ustası Ertaş, *Âdem Olup Şu Dünyaya Gelenler (Bilmeli)* (s. 311) ve *Bir Anadan Dünyaya Gelen Yolcu (Yolcu)* (s. 349) adlı türkülerinde de “*Cehennem azabı zordur, çekilmez.*” ifadesiyle “cehennem”in insanoğlu için ahiret hayatında bir ceza niteliği taşıdığını yinelemiştir.

Cennet:

İslam inancına göre “cennet”; imanlı, salih amel sahibi iyi kulların öldükten sonra ebedî olarak yaşayacakları yerdir. Türkler, İslamiyet’i kabul etmeden önce bu kavramı “uç-” eyleminden türeyen “uçmak” kavramıyla karşılamış, İslamiyet’in kabulüyle birlikte “cennet” kullanımı yaygınlaşmıştır. Türkçenin güzel ve ahenkli ikliminde diğer birçok kavramda olduğu gibi “cennet”le ilgili de birçok kalıp söz görülmektedir: Bunlar arasında “cennet gibi”, “cennetmekân”, “cennet taamı”, “cennet bağı”, “cennet kuşu” akla ilk gelenlerdir.

Türkçenin en görkemli icracılarından biri olan Bozkırın Tezenesi de “cennet” unsuruna türkülerinde, toplama da dört defa yer vermiştir.

İncelenen türkülerde “cennet” unsuruna ilk olarak *Bu Dünyada Eğer Sen (Edalı Gelin)* (s. 358) adlı türküde denk gelinmiştir. Neşet Ertaş, “*Cennet yüzü görme hiç / Başkasını seversen edalı gelin*” diyerek “cennet”i aşk, sevdâ, sevgili bağlamında kullanmıştır.

Büyük Usta; bir gönül adamı, sevgi insanı olduğundan sevgi, sevdâ mefhumlarını türkülerinde sıklıkla işlemiştir.

Seven iki insanı kavuşturmak, birleştirmek ne kadar sevapsa seven iki insanı ayırmak, onların kavuşmasına engel olmak da o kadar günahdır çünkü mecaz yerindeyse insanlar, sevgi hamuruyla yoğrulmuş ve yaratılmıştır ki Ertaş da böyle duyumsayarak *Bugün Bana Bir Hâl Oldu (Vay Vay Dünya)* (s. 362) bu duyguyu şöyle dile getirmiştir:

Cennet yüzünü görmesin

Sevenlere mâni olan.

Yeryüzü, cennetin temsili mahiyetindedir. Bu bağlamda Neşet Ertaş da cennete iyi insanların gitmesini, sevenlere mani olanların cennete girmemelerini arzu etmektedir.

Kayfeyi Kavuranlar (s. 447) adlı türküde de “*Cennet yüzü görmesin / Seveni ayıranlar.*” ifadesiyle de “cennet”, dinî unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Dışın Güzelliği, İçin Kalayı (Sevgidir Sevgi) (s.382) adlı türkünün “Kula kazandıran cennet’ âläyi” ve “Gine kazandıran cennet’ âläyi” dizelerinde de görüldüğü gibi salih amel işleyen; özünde iyilik bulunup kalbi ve davranışlarıyla iyilikte bulunan iyi kulların ve iyiliği emredenlerin ahiret yurdunda cennetle ödüllendirileceği ifade edilmiştir.

“aşk”, bir kimseye veya bir şeye karşı hissedilen şiddetli ve tutkulu sevgi ve bağlılıktır. Kişi, âşıkken veya sevdalıyken dünyayı daha farklı ve yaşanması algılar. Âşık olan kişi, dünyayı yeryüzünün cenneti olarak betimler ve cennet bağlarına benzetir. Bunun temelinde de kuşkusuz sevenin sevdiğine duyduğu sevgi vardır. Bir gönül insanı olan Bozkırın Tezenesi de bu duygu selini *Gel Sevelim Sevileni Seveni (Gel Sevelim)* (s. 399) adlı türküsünde aşağıdaki gibi dile getirmiştir:

*Bir zaman âşıkken, sen de sevmiştin
O ânda dünyayı nasıl görmüştün?
Sanki cennetin başına girmiştin
Çokları bu hakka bilmiyor canım!*

Bir sevgiyi kalplerinde büyütüp yeşerten ve yetiştiren kimseler için bu dünya, âdetâ cennettir; cennetteki İrem bağları gibidir. Aksi takdirde cehennemden farksızdır mecazen.

Neşet Ertaş da bu durumu teşbih sanatının da yardımıyla *Göç Eyleyip Her Dağlarda Yaylanma* (s. 409) adlı türküsünde şöyle ifade etmiştir:

*Cennet-i âläyi bile istemem
N’idem, iki gönül bir olmayınca.*

Huri, dinî terminolojideki kullanımıyla “Cennette yaşadığına inanılan dışı varlık.” (<https://sozluk.gov.tr/>) olarak tanımlanmıştır Güncel Türkçe Sözlükte. Güzel kadın anlamında “huri gibi” benzetmesi de dilimizde var olan bir sözdür. Neşet Ertaş da “cennet” ve “huri” sözcüklerini *İnsanlar Kendini Bilebilseydi* (s. 436) adlı türküsünde de bu bağlamda kullanmıştır:

*İnsan cennetinin hurisiyinen
Sevişseydi, Hak yabana salmazdı.*

“seviş-” eylemi, günümüzde anlam daralmasına uğramış olsa da “sev-“ eyleminden işteşlik anlamı veren “-iş” ekinin yardımıyla türeyen “seviş-”eylemi, karşılıklı olarak “birbirini sevmek” anlamındadır. Ertaş da bu anlamıyla ifade etmiştir.

İnsanlar Kendini Bilebilseydi adlı türküde Hz. Âdem kıssasına da telmihte bulunulduğu görülmektedir. Bahsolunan kıssada Hz. Âdem’in yasak meyveyi yiyip cennetten kovulması ve yeryüzüne indirilmesi rivayeti vardır. Bu bağlamda Ertaş da “*Hak yabana salmazdı.*” ifadesiyle

insanların atası olan Hz. Âdem'in cennetten kovulup yeryüzüne gönderilme olayını hatırlatmaktadır.

Tanrı Teâla, kuşkusuz ki insanoğluna doğruyu ve yanlışını birbirinden ayırması adına akıl etme ve düşünme yetisi vermiştir. İnsanoğlu, aklını ve düşünme yetisini kullanamadığı vakit şeytanın vesvesesiyle karşı karşıya kalmakta ve günah işlemektedir.

Türk toplumunun dinî inaniş ve düşünce sisteminde şeytanın kişiye vesvese vermesi sonucu günah işlendiği inaniş ve düşüncesi vardır. Şeytanın vesvesesi, bir araç veya nesneye benzetilebilir. Ertaş'ın inancına göre de kötülük düşünen, haksız yere cana kıyan kimsenin cennete giremeyeceği yönündedir.

Ozan, *Şeytanın Atına Binip Yeldirme* (s. 480) adlı türküsünde bu inancını ve düşüncesini aşağıdaki gibi betimlemiştir:

*Şeytanın atına binip yeldiren
Yüreğine kötülükler dolduran
Haksız yere insanoğlu' öldüren
Cennet-i âlâya sokulmaz kardaş!*

Yozgat Elllerinde Garip Gezerken (Yozgat Elllerinde) (s. 503) adlı türküde de “*Cenneti âlâya sensiz giremem / Ben bilirim cehennemın yolunu.*” ifadesiyle “cennet”, hem dinî unsur olarak kullanılmış hem de “cehennem” sözcüğüyle birlikte kullanılarak tezat sanatı oluşturmuştur.

Gözleri Kôr Değil, Kulağı Sağır / Cennette İnsan (s. 418) adlı türkünün “*Huriler içinde, cennette insan.*” ve “*Cennettir bu dünya, insan olana*” dizelerinde de kulun yaptığı iyilikler sonucu ebedî yurt olan ahirette cennette olacağı ve bu dünyada iyilik, güzellik düşünüp yapan kimselerin de bu dünyayı cennet yapacağı vurgulanmıştır ki aynı zamanda da teşbih sanatına başvurulmuştur.

Bir sözcüğün gerçek anlamı (temel anlamı) demek, akla ilk gelen anlam ve sözlükteki ilk anlamı demektir. Cennet sözcüğünün de hem akla ilk gelen hem de sözlükteki ilk anlamı, dinî terminolojideki kullanım alanıdır.

Neşet Ertaş, *İsterim ki Bu Dünyada* (s. 438) adlı türküsünün aşağıya aldığımız bölümünde yukarıdaki durumu örneklemiş ve yeryüzünün bahşedilen türlü nimetlerden dolayı âdeta cennet olduğunu vurgulamıştır:

*Dünya cennettir insan
Eşit olsun sana, bana*

İncelenen türkülerde tespit edilen cennet unsurunun sonuncusu ise *Cennette Yuvanı Kurdun* (s. 369) adlı türküde görülmektedir. Ertaş, bu türküsünde “*Cennette yuvanı kurdun*” ifadesiyle bu unsuru yine dinî terminolojideki bağlamıyla kullanmıştır.

Emanetçi:

Emanet, birine koruması için geçici olarak bırakılan herhangi bir şeydir; mecazi anlamda ise “insanın canı, ruhu”dur (<https://sozluk.gov.tr/>). Emanetçi ise verilen herhangi bir şeyi koruyan veya bir şeyi emanet edendir.

Neşet Ertaş türkülerinde bu unsurun iki defa geçtiği tespit edilmiştir. Ertaş, türkülerinde bu kavramı ruhu ve canı âdemoğluna emanet eden Tanrı olarak tasavvur etmiştir. Bundan dolayı, incelediğimiz türkülerde bu unsuru da çalışmamıza dâhil etmek istedik.

Bozkırın Tezenesi, bu unsuru *Âdem’ Olup Şu Dünyaya Gelenler* (s. 311) ve *Bir Anadan Dünyaya Gelen Yolcu* (s. 349) adlı türkülerinde türkülerinde “*Vade tekml olup ömrün dolmadan / Emanetçi, emanet’ almadan*” şeklinde kullanmıştır.

Türkülerdeki kullanımı görüldüğü üzere “Emanetçi” kavramı, Tanrı anlamında kullanılmıştır; bu bağlamda dinî bir unsur olarak kullanıldığı düşünülebilir.

Enbiya:

“enbiya”, Arapça kökenli kelimedir ve “peygamber” anlamına gelen “nebi”nin çokluğudur yani “peygamberler” demektir. Neşet Ertaş’ın şiirlerine ve hayatına bakıldığında belki de hakkında en az bilgi sahibi olunacak konulardan biri onun peygamber anlayışıdır (Özcan - Özkan, 2023: 267). “enbiya” kavramının Neşet Ertaş türkülerinde ise bir defa geçtiği görülmektedir.

Neşet Ertaş’ın *Bunca Erler Evliyalar* (s. 364) adlı türküsünde “*Görür gözlü enbîyalar*” biçiminde yer almakta ve “peygamberler” anlamında geçmektedir.

Eyüp:

Hz. Eyüp (as), dinde ve edebiyatta sabır ve tahammül timsali olarak yer almıştır; Neşet Ertaş türkülerinde ise yine bu özellikleriyle dört defa geçmiştir.

Canan yüzümüze güldükten beri

Dert kalır mı Eyüp teninde

“canan”, sevgili anlamına gelmektedir ve kadınlar için kullanılır; Eyüp (as) ise sabrı simgeler. Sevgili, âşığa bir defa gülümsedikten sonra âşıқта Eyüp misali dert, hastalık vb. kalmaz; akar gider.

Neşet Ertaş’ın da Eyüp (as)’ı *Dostlara Selamı Saldıktan Keri* (s. 384) adlı türküsünde edebî ve dinî bir kullanım alanında anmıştır.

Hele Bakın Şu Feleğin İşine (s. 430) adlı türküde Ertaş, “*Eyüp, dert elinden ne hâle gelmiş*” sözüyle Eyüp peygamberin çektiği hastalıktan, sıkıntıdan bahsederek Hz. Eyüp kıssasına atıfta bulunmuştur.

Bilindiği gibi Hz. Eyüp’ün çektiği dert ve hastalığa sabretmesi, tahammül göstermesi; sabır ve tahammül timsali bağlamında anılmasına vesile kılmıştır. Hz. Eyüp’ün yaralarının azmasına telmihte bulunan ozan, *Nedir Bu Başımda Bu Sevda Nedir?* (s. 458) adlı türküsünde bu durumu şöyle ifade etmiştir:

Eyüp gibi yârelerim azıyor

Mevlâ’yı seversen sar da öyle git.

Neşet Ertaş, *Aşkın Beni Del’eyledi* (s. 325) adlı türküsünde de “*Eyüp’üm yara içinde*” diyerek Hz. Eyüp’e ve onun çektiği sıkıntılara anımsatmada bulunarak Hz. Eyüp adını dinî terminolojideki kullanımına uygun olarak kullanmıştır.

Günah:

Günah, yapılması dinen suç olan davranıştır ve Ertaş’ın türkülerinde iki kez geçmektedir.

Allah Allah Söyleyelim (s. 318) adlı türküde “*Günahlarımız affolsun*” diyerek Tanrı’nın bağışlayıcılığından umut edilmiş ve unsurun dinî yönüne dikkat çekilmiştir.

İslam dininde ve Türk kültüründe boş durmak yerilmiş, çalışmak övülmüş; halk arasında “Allah, boş duranı sevmez.” sözü söylene gelmiştir.

Ertaş da *Dertli Yoltaş* adlı türküsündeki (s. 390) “*Boş durmak günahtır, çalışmak sevap*” dizesiyle hem de Allah’ın boş duranı sevmediğini, kalkıp bir işle meşgul olunmasını salık vermiş hem de “günah-sevap” ikileminde tezat sanatından istifade etmiştir.

Hak(k):

Hak, Allah anlamındaki bir başka dinî kavramdır. Neşet Ertaş’ın türkülerinde ise kırk yedi yerde geçmiştir.

Allah Söyleyelim (s. 318) adlı türküsünde Ertaş, “*Hak affetsin cümlemizi*” diyerek Yaradan’dan bağışlanma dileyerek Yaradan’ın bağışlayıcılığını ön plana çıkarmıştır.

Tasavvufta insanoğlunun, Tanrı’nın yeryüzündeki tecellisi anlayışı vardır. Bu bağlamda mistik şair Hallâc-ı Mansûr, “*Ene’l-Hakk!*” diyerek kendisini Tanrı’dan bir parça gördüğünü; kendisinin, Tanrı’nın yeryüzündeki tecellisi olduğunu ifade etmiştir. Bu, bir bakıma kendi varlığını Tanrı’nın varlığında eritmektir. Neşet Ertaş’ın türküleri incelendiğinde Vahdet-i Vücûd konusunun yoğun bir şekilde işlendiği görülür (Özcan - Özkan, 2023: 281). Bu bağlamda Bozkırın Tezenesi’nin *Arife Tarif Ne Hacet* (s. 322) adlı türküsün bu dizeleri örnek olarak gösterilebilir:

Hak meydanda, gördü isen.

O senindir sen onunsun.

Hakk'ı yâr ile özdeşleştiren Ertaş yâri çoğu zaman Allah olarak ifade etmiştir. Şiirlerinde hem birlik hem de yâr aşkını sıklıkla dile getirmiştir (Özcan - Özkan, 2023: 282). Bu durum, Ertaş'ın *Sevdiğim* (s. 331) adlı türküsünde “*Bağışla sevdiğim, Hakk'ı seversem*” biçiminde tezahür etmiştir.

Neşet Ertaş'ın vahdetivücut anlayışını ortaya koyan bir başka türküsü de *Bir Yaratmış Allah Tüm İnsanları* (s. 354) adlı türküsüdür. Ertaş, bu türküsünde vahdetivücut inancını “*İnsana âşığım, Hak özümde dir*” diyerek ifade etmiştir. Burada Yunus'un “Yaratılanı severim, Yaradan'dan ötürü.” felsefesini de okumak mümkündür.

Neşet Ertaş, Allah'ın rızasını gözeten sahih bir Müslüman'dır. Ozan, *Boynunu Bükerek Gelip Geçenin* (s. 355) adlı türküsünde bu durumu “*Hak rızası için diyen kulların / Yüreği gariptir, dili gariptir.*” ifadesiyle anlatmıştır.

Türkülerinde daima *Garip* mahlasını kullanmış olan büyük usta, *Can Yakıp Kalp Kıрма Ey İnsanoğlu* (s. 368) adlı türküsünde “*Garip'im, ölmeden kendini tanı / Unutma o Hakk'ı, atma vicdanı*” diyerek son nefeste değil, son nefesten önce her daim Allah adı anılmalı ve Allah rızası için hareket etmeli gibisinden nasihatlerde bulunmuştur.

Ertaş, *Dertli Yoldaş* (s. 390) adlı türküsünde “*O Hakk'ı tanımaz, kul kandıranlar*” ifadesiyle insanları aldatıp kandıranların, Hakk'ın buna rıza göstermeyeceğini bilmediklerini yani gafil olduklarını ileri sürmüştür.

Yeryüzünün en büyük erdemlerinden biri, kuşkusuz ki sevmek ve sevilmeştir fakat yalansız ve riyasız bir biçimde... Aşkı, sevmeyi bir nevi ibadet olarak gören, aşkın dolusunu nefessiz için büyük usta için de sevmek ve sevilme gönülden olmalı, Hakk'a ancak böyle erilebilmelidir. Dolayısıyla mecazi aşktan ilahî aşka sadece böyle erileceğine inanan Bozkırın Tezenesi, *Dışın Güzelliği, İçin Kalayı* (s. 382) adlı türküsünde insanları “sevgi hamuru”yla yoğurup yaratan İlah'ı “Hakk” kavramıyla bu türküsünde aşağıdaki gibi anmıştır:

Sevgi dünyasına yalan giremez

Gönülden sevmeyen, Hakk'a eremez.

“Gönül Beytullah'tır, yıkma Seyrânî!” diyen Evrekli (Develili) Seyrânî'nin hem coğrafi hem de kültürel mirasçısı olan Kırşehirli Neşet Ertaş'ın *Dinle, Sana Bir Sözüm Var* (s. 383) adlı türküde “*Bilmiş ol ki gönül Hak'tır / Sakın ol ha, kırma kardaş!*” ve “*Hak'tır canların yapısı / Kimsede yoktur tapusu*” söylemiyle gönülün, Tanrı'nın evi olduğunu ve kalp kıranın Tanrı'yı gücendirebileceğini ifade ederek “Hakk”ı dinî terminolojiye uygun kullandığı görülmektedir.

Neşet Ertaş'ın türkülerindeki ortak temalardan birisi de ibadetlerdir (Akt. Özcan - Özkan, 2023: 278). Semah dönmek de Ertaş'ın yetiştiği dinî ve kültürel ortamda bir ibadet ritüelidir. Ertaş, *Ey Erenler Hak Aşkına* (s. 388) adlı türküsünde “*Ey erenler, Hak aşkına / Kalkan, samaha dönelim.*”, “*Hak lokması yiye yiye / Biz bu deme geldik, niye?*”, “*Hak affetsin hepimizi / Kalkan samaha dönelim.*” ve “*Garip'im döndüm şaşkına / Hak yardım etsin düşküne*” dizeleriyle Yüce Yaradan'ı farklı yönlerle anmıştır.

Garip mahlaslı ozan Ertaş, *Ey Garip Gönüllüm Kara Kaderlim* (s. 392) adlı türküsünde “*Ben de bir Garip'im, kuluyum Hakk'ın*” diyerek Allah'ın yaratıcılığına dikkat çekmiştir.

Ertaş, *Gel Sevelim Sevileni Seveni* (s. 398) adlı türküsünde de *Dışın Güzelliği, İçin Kalayı* türküsünde ifade ettiği gibi “*Sevgisiz muhabbet, Hakk'a değer mi?*”, “*Gönülsüz muhabbet, Hakk'a değer mi?*”, “*Sevgi Hak'tır, seven alır bu hakkı*” ve “*Sevgisiz, Hakk'a kul olmuyor canım!*” diyerek mecazi aşktan ilahî aşka geçilebileceğini ifade etmiştir.

Hak Muhabbetendir (s. 402) adlı türküsünde de “*Hak muhabbetendir, muhabbet Hak'tan.*” (x5) şeklinde “Hak” unsurunu beş kez geçiren Ertaş, “Âlemin var olma sebebi, Allah'ın tanınmaya duyduğu bu muhabbetidir.” (<https://islamansiklopedisi.org.tr/muhabbet>) kabilince Hakk'a olan muhabbetin bir bakıma Hakk'ı aramak olduğuna inanarak bu unsura dinî bağlamda yer vermiştir.

Neşet Ertaş'ın *Gönlü Bizde Olanların Aşkına* (s.410) adlı türküsünde “*Hak yoluna serin', başın' verene / Canım kurban olsun, Hakk'ı bilene*” diyerek kişinin sorumluluklarının ve acizyetinin farkında olarak kendini bileceğini, akabinde de Rabb'ini bileceğini vurgulamıştır.

Gözleri Kör Değil, Kulağı Sağır adlı türküsünde (s. 418) halk ozanı, “*Gönül Hak'tır, kıymetini bilene*” ifadesiyle kalp kırmamak gerektiğini, kalp kırmanın Allah'ın zoruna gidebileceğini belirtmiş; “*Ruhu can ile can, Hak olmuş iken*” söylemiyle de kulun Rabb'yle bir olduğunu söylemiştir.

Şüphesiz ki cümle mevcudatı ve kâinatı yaratan, âlemlerin Rabb'i olan Allah'tır. Bozkırın Tezenesi, Yüce Yaradan'ın eşsiz yaratma kudretini *Ettiği Cansız Ruhum Ben* (s. 424) adlı türküsünde “*Hakk'ın var ettiği cansız ruhum ben / Hakk'ın emri ile girdim bir cana.*” diyerek ifade etmiş; “*Asıl toprak, bütün canlar Hak, dedi / Canlar aynı candır; ruhlar çok, dedi*” söylemiyle insanların topraktan yaratıldığına atıfta bulunmakla birlikte bütün insanların Hak'tan geldiğini ve yine ona döneceğini, Allah katında yaratılmışların aynı ve eşit olduğunu belirtmiş ve “*O zaman kendini bildirdi bana / Ben nasıl kıyarım, Hak olan cana?*” sözünü de Tanrı'nın kuluna kendi ruhundan üflediğini hatırlatıp kendi vahdetivücut inanışını ortaya koymuştur.

Ertaş'ın *Hay Çekip Gülme de Ey Gafil İnsan* (s. 429) adlı türküsünde “*Olur mahşer günü Hak geldi gaziye / Dest-i kudretinle nizam teraziye*” sözüyle Allah'ın adaletinden ve hâkimlik yönünden bahsettiği; *Bir gün olur götürürler seni evinden / Koyma Hakk'ın kelamını dilinden*” ifadesiyle de ölmeden önce Hak kelamını dil ile ikrar, kalp ile tasdik etmek gerektiğini ifade ettiği görülmektedir.

Alevi ve Bektaşî deyişlerinde “Hak, insanda; insan, Hak'ta” inancı vardır. Neşet Ertaş'ın *İlimsizlik Bilgisizlik Yüzünden* (s. 435) adlı deyiş-türkü tarzındaki eserinde de bu inanışın işlendiği görülmektedir. Büyük usta, Hakk'ın kulda tezahür ettiğini bilmeyen cehalet sahibi kimseler için de bunun kâinatı anlamak adına dinî ve pozitif ilimlerle mümkün olacağını söyleyerek bunu aşağıdaki dizelerde şöyle dile getirmiştir:

Garip'im, can Hak'tır; gör, denilmezse

Bunu bir kendine sor, denilmezse

Cehalete dur, dur denilmezse

Hakk'ın binasını yıkar mı yıkar!

Ertaş, *İnsanlar Kendini Bilebilseydi* (s. 436) adlı türküsünde “*İnsan cennetinin hurisiyinen / Sevişseydi Hak, yabana salmazdı.*” ifadesiyle Hz. Âdem kıssasına atıfta bulunmuş ve “*Tüm canlıların Hak olduğun' bilmese / Hakk'ın aşkı yüreğine dolmasa*” söylemiyle de vahdetivücut anlayışını ve ilahî aşkı belirtmiştir.

Panteist görüşte kâinatdaki her şey Tanrı'dan bir parça olarak görülür, kâinatdaki her şeyde Tanrı'dan izler bulunmaktadır. Neşet Ertaş, Hak âşığı bir Anadolu abdalıdır; ister insanda isterse doğadaki canlı veya cansızda gördüğü her şeyi, Tanrı'yla özdeşleştirmiştir. Bu bağlamda Neşet Ertaş türkülerinde panteizmden izler görmek de mümkündür. Bozkırın Tezenesi, *İsterim ki Bu Dünyada* (s. 438) adlı türküsünde “*Kendin' bilen, bunu anlar / Çünkü Hak'tır bütün canlar*” ibaresinde de görüldüğü gibi bütün canlıların Allah'a bağlı ve Yüce Yaradan'dan olduğunu samimi bir üslupla anlatmıştır.

Neşet Ertaş, *Ne Söyleyeyim Şu Dünyanın Hâline* (s. 457) adlı türküsünde “*O Hak gökte, güneş yerde yâr olmuş*” sözüyle Hakk'ı dünyayı yoktan var eden Yaratıcı anlamında kullandığı görülmektedir.

Büyük ustanın din ve inanç içerikli türkülerine bakıldığında “Hak(k)”ın önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Ertaş'ın inancına göre Tanrı, insanın özünde zuhur etmiştir; bu bağlamda ozanın *Nerede Ne Arıyo'n Divane Gönlüm* (s. 459) adlı türküsü incelendiğinde “*O Hak sevenlerin gönlüne girmiş*” sözüyle “Âlemlerin Rabb'i”nin -mecazi anlamda- kulun gönlüne sığıdığı ve orada olduğu belirtildiğini ve “*O Hak ruhumuzla irtibatlıdır*” ifadesiyle de

elest bezminde Allah'ın ruhlarımıza hitabı hatırlatılarak ve Allah'ın kuluna şah damarından daha yakın olma durumu ele alındığını görmekteyiz.

Neşet Ertaş, bildiği kadarıyla mütevacı ve kimsenin gönlünü incitmemiş, incitmeye gayret göstermiş bir gönül adamıdır. Büyük usta, *Sakin Ol Ha İnsanoğlu* (s. 468) adlı türküsünde “*Her can bir kalp, Hakk'a bağlı*” ve “*Şüphesiz ki her can Hak'tır*” ifadeleriyle ilkin her insanın et ve kemikten ziyade bir can ve ruh (gibi) olduğunu, Allah'a bağlı olduğunu söylemiş; sonrasında ise insanlara Allah ruhundan üflendiği için insanların -tasavvufi söylemlerle- Hak'la bir olduğunu ifade etmiş ve “Hakk'ı dinî bir unsur olarak kullanmıştır.

Sen Çiçeksın Ben Arı (s. 472) adlı türküde “Gönülü Hak bilelim” ifadesiyle gönül kırmamayı zira oranın beytullah olduğunu ifade etmiştir Ertaş.

Şeytanın Atına Binip Yeldirme (s. 480) adlı türküsünde Neşet Ertaş, “*O Hakk'ın binasıdır, yıkılmaz kardaş!*” ifadesiyle gönlün onun evi, yapısı olduğu ve yıkılmaması yani kalp kırmamak gerektiğini ifade etmiş; “*Hakk'a şükretmekten bıkalmaz kardaş!*” söylemiyle de kulun ömrü boyunca Allah'a şükür bırakmaması gerektiğini belirtmiştir.

Canana kıyanlar

Hakk'ın kulu sayılır mı?

Tanrı Teâlâ, kâinatı ve insanoğlunu “sevgi hamuru”ndan yaratmıştır. “canan” ise hem “sevilen kadın” hem de tasavvufî manada “Allah” anlamındadır. Neşet Ertaş, “*Tatlı Dile Güler Yüze* (s. 485) adlı türküsünde hem “canan”ı iki anlamda kullanarak tevriye sanatını örnekleyip cana kıyılmaması gerektiğini belirtmiş hem de bu davranışı ifa edenlerin Hakk katında yeri olmadığını ifade etmiştir.

Neşet Ertaş, “zaman” mefhumunun da Tanrı'nın bir nimeti olarak değerlendirmiştir. “zamana uymak” deyimini ise TDK'de şu şekilde tanımlanmıştır: Davranışlarını içinde bulunulan günün şartlarına uydurmak¹. Zamana uymak tasavvufta ise “İbnü'l-vakt” kavramıyla isimlendirilmiştir. İbnü'l-Vakt, geçmişin sıkıntılarını ve geleceğin kaygılarını, yaşadığımız zaman dilimine taşımama yeteneği ve tecrübesi olarak tanımlanabilir (Özkan, 2023: 249). Neşet Ertaş'ın Sufi kaynaklı bir ozan olduğu düşünüldüğünde İbn'ül-Vakt bir sanatçı olduğu ifade edilebilir. Ertaş'ın zamana uymaktan kastettiği şey değerlerinden ödün vermeden zamanı yakalamak ve hayatı ıskalamamaktır (Özkan, 2023: 250-251).

Ozan, *Zaman Sana Uymaz Boşa Çalışma* (s. 508) adlı türküsünde ise “*Zaten Hak biliyor senin özünü*” söylemiyle Allah'ın kulunu her hâliyle bildiğini, insanoğluna zamanın kıymetini

¹ <https://sozluk.gov.tr/>

bilmesini ve geçmişe takılıp geleceğe endişeyle bakmamasını ve Allah'ın verdiği ömrü en doğru biçimde yaşamak gerektiğini telkinde bulunmuştur.

İman:

İman, Allah'ın varlığına ve birliğine yahut bir dine inanma olarak düşünülebilir; Türkçe karşılığı da “inanç”tır. Bu unsurun Neşet Ertaş türkülerinde ise beş defa geçtiği tespit edilmiştir.

Aşkı varlığın özü, sevgiyi kâinatın düzeni ve insanın inancı olarak niteleyen Neşet Ertaş için sevişmek aynı zamanda informal bir ibadettir. Sevgiyi bir iman ve sevişmeyi de imanın aynası olarak ibadet gören Ertaş kadının suretinde Hakkı görmüş ve o suretten Hakka ulaşmayı amaç edinmiştir. İmanı ve ibadeti sevgi ve sevişmek üzerinden yola çıkarak algılama, onun insanı merkeze alan yaklaşımını ortaya koymaktadır. Sevgi olmadan imana erişilemeyeceğini dile getiren ozanın (Özkan, 2023: 118) bu duygu ve düşüncelerinin izlerini *Gece Gündüz Baharımda Yazımda* (s. 396) adlı türküsünde sürmek mümkündür:

Ertaş; “*Sevişmek ibadettir, sevgi imandır.*” (x3) ifadesiyle sevmenin, sevginin ve sevişmenin iman ve ibadet kadar içten olması gerektiğini ve önemli olduğunu izah ederek ve böylelikle imana erişilebileceğini vurgulamıştır.

Ertaş, aynı türkünün “*Seviştiğim ânda mutlu olurum / Sevgisiz imanı nasıl bulurum?*” diyerek canın cananı bulunduğu ânda ve karşılıklı sevmeye eylemi gerçekleştiğinde yani seviştiğinde mutlu olduğunu, bu vesileyle imana erdiğini ve sevmeden iman etme evresine geçmenin de güç olduğunu belirterek bu unsuru dini bağlamda değerlendirmiştir.

Son olarak aynı türkünün “*Doğrudur sevgide iman bulduğum*” dizisinde de görüldüğü gibi Ertaş'ın, insanı merkeze koyarak ve severek, sevişerek imana erdiğini ve Hakk'a ulaştığını ifade ettiğini görmekteyiz.

Mevla:

Mevla, Farsçada Tanrı anlamına gelmektedir ve edebî yaratımlarımızda sıkça geçmektedir; Neşet Ertaş türkülerinde ise bu dinî unsurun defa geçtiği görülmektedir.

Nedir Bu Başımda Bu Sevda Nedir? (s. 458) adlı türküde “*Mevlâ'yı seversen sar da öyle git.*” (x2) sevdiğine Allah'ını seversen yaralarımı sar da öyle git diyerek Allah'a yemin vermiştir.

Yazımı Kışa Çevirdin (s. 501) adlı türkünün “*Mevlâ'm ayrılık vermesin / Gökte uçan kuşa, Leylâ'm.*” dizelerinde Allah'ın sevenleri ayırmaması niyazında bulunarak Allah'ın muktedirliği ön plana çıkarılmıştır.

Yazımızı felek yazdı Mevla'dan değil

Senin dediklerin evladan değil

Her hata suç bende Leyla'dan değil

Aslı bozuk deme gel şu insana

Gönül insanı olan Bozkırın Tezenesi, insana insan merkezli bir nazarla bakmaktadır ve kadını Hakk'a ulaşmada bir araç olarak görmektedir.

Ozan, Leyla adlı bir kadına vurulmuştur ve bu durumu babasına bildirdiğinde babasının bu evliliğe karşı çıktığı bilinmektedir fakat Ertaş, babasını dinlemeyip Leyla ile evlendikten bir süre sonra Leyla'dan ayrılmıştır. Babası Muharrem Ertaş ise Leyla'nın sülalesi için "aslı bozuk" ifadesini kullanmıştır. Buna kırılan Neşet Ertaş, babasına cevaben deyiş tarzında yazdığı *Aslı Bozuk Deme* (s. 324) adlı türküsünde babasına sitemini dile getirmekle birlikte bir bakıma toplumsal bir mesaj da vermiştir türkünün arka planında.

Ertaş, yazımızı felek yazdı diyerek divan şairleri gibi isyan ve şikâyetini Tanrı'ya değil, gökyüzündeki en yüksek merteye olan "felek"e yapmıştır.

Gine mi Gurbete Düştü Yolumuz (s. 406) adlı türküde "Gönül yıkma seviyorsan Mevlâ'yı" ifadesiyle gönül yıkmanın, kalp kırmanın Kâbe'yi yıkmaktan daha kötü olduğu hatırlatılmıştır.

Neşet Ertaş, *Gözleri Kör Değil, Kulağı Sağır // Cennette İnsan* (s. 418) adlı türküsünde de "Arayan Mevlâ'sın' bulmuş derler." sözüyle Mevlâ'yı kâinatın yaratıcısı olarak kullanmıştır.

Namaz:

Namaz, İslam'ın beş şartından biri olup Müslümanların günde beş defa yerine getirmekle yükümlü oldukları bir ibadettir ve Türkler, bu kavramı "yükünç" kelimesiyle karşılamışlardır; bu kavram, Neşet Ertaş türkülerinde ise bir defa yer almaktadır.

Ertaş'ın *Yârim Senden Ayrılalı* (s. 499) adlı türküsün "Yetiş namazım' kılmaya" dizesinde cenaze namazı anlamında ve dinî bir unsur olarak kullanıldığı karşımıza çıkmaktadır.

Semah:

Semah, Alevi ve Bektaşî inancında müzik ve nefesler eşliğinde, vect hâlinde dönerek yapılan bir ibadettir ve bundan dolayı çalışmamız kapsamında değerlendirilmiştir.

Neşet Ertaş da bu unsura *Ey Erenler Hak Aşkına (Semah)* adlı türküsünde (s. 388) "Kalkın, samaha dönelim." ifadesiyle yedi defa değinmiştir. Bu vesileyle Allah'a ibadet yapılması telkininde bulunmuştur.

Sevap:

Sevap, İslam inancında Tanrı tarafından ödüllendirileceğine inanılan eylem ve davranışlardır; Neşet Ertaş, "sevap" unsuruna türkülerinde bir defa yer vermiştir.

Ertaş, *Dertli Yoldaş* (s. 390) adlı türküsünün “*Boş durmak günahdır, çalışmak sevap*” dizesinde “sevap”ı dinî bağlamda kullanmış, boş durmayıp çalışmanın Allah katında olumlu anlamda karşılığı olduğunu belirtmiştir.

Sultan:

Sultan sözcüğü, dinî bir mefhum değildir fakat Neşet Ertaş, türkülerinde Yüce Yaratıcı anlamında kullandığı için bu kavram da dinî bir unsur olarak tarafımızca değerlendirilmiştir.

Neşet Ertaş’ın türkülerinde “sultan” unsuruna bir defa yer verildiği tespit edilmiştir.

Kul kusur işler, sultan başışlar

Helal et hakkını, canım helal et.

Neşet Ertaş’ın *Belki Bundan Sonra Göremem Seni (Helal Et Hakkını)* (s. 338) adlı türküsünde “sultan” kelimesini Yüce Yaradan anlamında kullandığı görülmektedir.

Şah:

Şah kelimesi de bakıldığında genel anlamda dinî anlamlara gelen bir sözcük değildir fakat Alevi Bektaşî deyişlerinde sıkça geçtiği bilinmektedir. Neşet Ertaş türkülerinde ise bir defa ve Tanrı anlamında kullandığı karşımıza çıkmıştır, bundan dolayı dinî bağlamda ele alınabilir.

Hâlüm malum sana gönüller şahı,

Yerde mi kalacak Garip’in ahı?

Allah (cc), kulunun gönlünde olan ve kuluna en yakın olandır; kulunun hâli, ona malumdur ve kulunun duasını, yakarışını kabul eder.

“Garip” mahlaslı Bozkırın Tezenesi Neşet Ertaş da hâlini Rabb’ine arz etmiş ve ondan medet dilemiştir. Bunu da *Garip Bülbül* (s. 395) “gönüller şahı” diyerek dile getirmiş, “şah”ı Allah anlamında dinî bir unsur olarak kullanmıştır.

Şeytan:

Şeytan, Hz. Âdem’e secde etmediği için cennetten kovulan, ateşten yaratılmış ve insanları Allah’ın buyruklarından alıkoymaya ve kötülüğe yönlendirmeye çalışan bir varlıktır. Bu unsurun Neşet Ertaş türkülerinde ise on defa geçtiği tespit edilmiştir.

İlimsizlik Bilgisizlik Yüzünden (s. 435) adlı türküde “*Şeytan dedikleri yalandır, yalan! / Şeytan olur yalanla bir olan.*”, “*Şeytanlar kol gezer, cahil avcısı; / Avlar cahilleri, olur hocası.*” dizelerinde görüldüğü gibi “şeytan”ın, Allah’ın sahih kullarını yoldan çıkarıp kötülüğe yönlendiren bir varlık olarak dile getirildiği görülmektedir.

Aynı türkünün aşağıda yer alan dördüncüye bakıldığında şeytanın vesvese veren, insanları kötüye ve kötülüğe yönlendiren bir varlık olduğunu görmekteyiz; bu bağlamda da şeytanın din bilimindeki kullanımına uygun olarak kullanıldığını ifade edebiliriz:

*Kör şeytana uyar nice cahiller;
Şeytanın sözünü o, doğru beller.
Şeytan, koltuğuna girer de yeller;
Acımasız, canları yakar mı yakar!*

Şeytanın Atına Binip Yeldirme (s. 480) adlı türküye baktığımızda Neşet Ertaş, “*Şeytanın atına binip yeldirme.*” ve “*Şeytanın atına binip yeldiren*” ifadeleriyle “şeytan”ı yine dinî bir unsur olarak değerlendirmiştir fakat burada Neşet Ertaş’ın üzerinde durduğu bir kavram olan “şeytan atı” ifadesini biraz açmak gerekmektedir.

“Şeytanın atı” ifadesi, genellikle bir kişinin ya da durumun kötü yahut olumsuz bir etkisinin olduğunu belirtmek amacıyla kullanılır. Bu deyim, özellikle bir olay ya da yayılmanın kötü sonuçları doğurabileceği anlamında mecazi bir şekilde kullanılmaktadır. Bunun yanı sıra bazı kültürlerde de bu ifade, kişisel zaaf lar veya olumsuzlukların ortaya çıkardığı bir sembol olarak değerlendirilebilir.

Neşet Ertaş da “şeytan”ı insanoğluna vesvese verip kötülüğe, kötü yola sevk eden bir varlık olarak değerlendirmiş; “şeytanın atı” ifadesini de şeytanın verdiği vesvese aracı, vesvese nesnesi olarak düşünmüştür.

Kısaca “şeytanın atına binmek” deyimini, şeytanın vesvese verip insanoğluna kötülük yaptırması anlamına gelmektedir; Neşet Ertaş da bu deyimini Türkçenin zengin ifade ikliminde şeytana uymamak gerektiği anlamında kullanmıştır.

Aldanıp Şeytan Sözüne (Uyma Sakın) (s. 316) adlı türkünün “*Aldanıp şeytanın sözüne / Uyma sakın, uyma sakın!*” dizelerinde “şeytan”ın yoldan çıkarıcı, kötülüğe sevk eden bir varlık oluşu gösterilmiştir.

Dertli Yoldaş (s. 390) adlı türküsünde ise Neşet Ertaş, “*Şeytanın kazancı nafîle, hile*” dizesiyle de “şeytan”a dinî anlamda yer vermiştir. “hile” sözüyle kişioğlunu tuzağa düşürdüğünü, “nafîle” sözüyle de bu tuzak kurusunun boşuna olduğunu ifade etmiştir.

Tanrı:

Kâinata var olan her şeyi yaratan, koruyan mutlak güç sahibidir. Tanrı; dilimizde yaşayan ve sıklıkla kullanılan Allah, Rab, Mevla, İlah, Hüda kavramlarının Türkçe karşılığıdır. Aynı zamanda Türk edebiyatının yazılı ilk edebî yaratımı olan Göktürk Yazıtlarında okunan ilk kavramlardan biridir.

Tanrı kavramı, Türklerin ve Türkçenin uzun yıllardır kullandığı bir kavram olmasına karşın İslamiyet’in kabulüyle birlikte kullanım sıklığı azalmış; bu durum, Neşet Ertaş’ın türkülerindeki kullanımına da yansımıştır zira Tanrı kavramının Allah ve Mevla’dan daha az (bir kez) kullanıldığı dikkati çeken bir husustur.

Neşet Ertaş, “Çarığınan Köyünden Gelen” (s. 371) adlı türküsünde “Lütuftur bize Tanrı’dan / Doktor Memmet Ali Altın.” ifadesiyle “Tanrı”yı kullarına lütuftâr bir yaratıcı anlamında, dinî bir unsur olarak türküsünde anmıştır.

Yaradan:

“Yaradan” kavramı, “Allah” kavramının Türkçe karşılıklarından biridir ve Neşet Ertaş’ın türkülerinde dört defa geçmektedir.

Dargınlık gitsin aradan

Hoş görsün bizi Yaradan

İslam dininde dargınların, küslerin hoş karşılanmadığı bilinmektedir ki Allah katında bu, böyledir. Neşet Ertaş da deyiş tarzındaki *Ey Erenler Hak Aşkına (Semah)* (s. 388) adlı türküsünde Yaradan’ın dargınlıkları, küskünlükleri ve dargınları, küsleri hoş görmediği belirtmiş ve bu nahoş durumları gidererek Allah’ın hoşuna gidecek davranışlarda bulunulmasını ifade etmiştir.

İkilik Noktası Çıksın Aradan (İkilik Noktası) (s. 434) adlı türküde “İnsanları bir yaratmış Yaradan” adlı ifadesiyle “Yaradan”ın yaratma kudretine dikkat çekilerek kullanıldığı görülmektedir.

Ne Güzel Yaratmış Seni Yaradan (s. 455) adlı türküye bakıldığında da “Yaradan”ın dinî terminolojiye uygun kullanıldığını görmekteyiz.

Bizi Yaradan’a şükredelim

Hakk’a şükretmekten bıkmaz kardaş!

Neşet Ertaş, *Şeytanın Atına Binip Yeldirme* (s.480) adlı türküsünde kulun Rabb’ine mütemadiyen şükretmesi gerektiğini telkin ederek Yaradan’ı dinî anlamda kullanmıştır.

Sonuç

Bu çalışma, Neşet Ertaş’ın türkülerinde din ve inanç unsurlarının nasıl yer aldığını kapsamlı bir şekilde incelemiş ve bu unsurların Türk halk müziği içindeki anlamını derinlemesine analiz etmiştir. Elde edilen bulgular, Ertaş’ın eserlerinin sadece melodik ve ritmik unsurlardan oluşmadığını, aynı zamanda kültürel ve manevi bir derinlik taşıdığını göstermektedir. Türkülerinde sıkça rastlanan dinî motifler, tasavvufî öğeler ve ahlaki mesajlar; onun müziğinin yalnızca bir eğlence aracı olmadığını, aynı zamanda toplumun inanç sistemini yansıtan bir iletişim kanalı olduğunu ortaya koymaktadır.

Ertaş’ın eserlerinde din ve inanç temalarının yer alması, Türk toplumunun kültürel kodlarıyla iç içe geçmiş bir anlatım sunmaktadır. Türkülerdeki sembolik dil, dinî referanslar ve toplumsal eleştiriler; halkın manevi dünyasını, yaşam felsefesini ve geleneklerini yansıtan önemli unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda, Ertaş’ın müziği, geçmişin kültürel

mirasını günümüze taşıırken aynı zamanda dinleyicilerin duygusal ve düşünsel bir yolculuğa çıkmalarını sağlamaktadır.

Bu çalışmanın amacı, Neşet Ertaş'ın türkülerinden hareketle onun din ve inanç anlayışını anlamak ve anlatabilmektir. Özellikle, Ertaş'ın müziğinde bulunan tasavvufi öğelerin ve bu öğelerin toplum içindeki yeri, Türk halk müziğinin hem derinliği hakkında hem de bir dinî aktarım noktasında önemli ipuçları sunmaktadır. Bu bağlamda çalışmanın sonuçları arasında şunları sıralamak yararlı olacaktır: İncelenen türkülerde Ertaş'ın 21 tane dinî unsura yer verdiği tespit edilmiştir. Bu dinî unsurlar içerisinde “Azrail”ın çoğunlukla sevgili ile birlikte kullanıldığı, “Allah”ın beş farklı şekilde (Allah, Hak, Mevla, Tanrı ve Yaradan) ifade edildiği, en fazla “Hakk”ın (47) ve en az da “Tanrı”nın (1) bir kez geçtiği tespit edilmiş; “şeytan” tasvir edilirken de “kör şeytan” ve “şeytanın atı” gibi deyim ve yöresel ifadelerin kullanıldığı görülmüştür.

Gelecek araştırmalar, Neşet Ertaş'ın eserlerinin farklı müzikal gelenekler ve sanatçılarla olan etkileşimlerini inceleyerek Türk halk müziği içinde din ve inanç temalarının evrimine dair daha kapsamlı bir anlayış geliştirebilir. Özellikle, Ertaş'ın müzikal dili ve içeriği üzerinden günümüz dinleyici kitlesinin bu eserlere olan yaklaşımını ve algısını irdelemek, önemli bir araştırma alanı oluşturabilir. Ayrıca farklı bölgelerde ve kültürel bağlamlarda Ertaş'ın müziğinin nasıl yorumlandığına dair çalışmalar, Türk halk müziğinin çeşitliliğini ve zenginliğini daha iyi anlamamıza yardımcı olacaktır.

Sonuç olarak Neşet Ertaş'ın türkülerinin derinlemesine analizi, Türk halk müziğinin sadece bir sanat formu değil; aynı zamanda toplumun manevi ve kültürel değerlerini taşıyan bir miras olduğunu bir kez daha kanıtlamaktadır. Ertaş'ın müziği, din ve inanç temalarının güçlü bir biçimde ifade edildiği bir alan olarak Türk toplumunun kolektif hafızasını ve kimliğini anlamak için önemli bir kaynak teşkil etmektedir. Bu çalışma; Ertaş'ın sanatı üzerinden Türk halk müziğinin toplumsal işlevini, tarihsel arka planını ve kültürel derinliğini ortaya koyarak müzik alanında daha geniş bir tartışma ve araştırma zemini oluşturmayı hedeflemektedir.

Kaynaklar

Cesur, M. (2019). Neşet Ertaş Türkülerinde Söz Varlığı. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Bitirme Tezi).

Ekinci, M. (2004). Hataî Kelimesinin Etimolojisi. *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 13, 158-169

Ergin, M. (2015). *Orhun Abideleri*. 49. Basım. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

Hazar, M. & Şengönül, M. (2012). Türk Kültüründe Sıfırdan Dokuza Kadar Sayı Adları ve Matematik Değerleri. *BAL-TAM Türklük Bilgisi Dergisi*, 17, 141-158

İslam Ansiklopedisi <https://islamansiklopedisi.org.tr/>.

Parlak, E. (2013). *Garip Bülbül Neşet Ertaş Hayatı-Sanatı-Eserleri II*. İstanbul: Demos Yayınları.

Türk Dil Kurumu Sözlükleri <https://sozluk.gov.tr/>.

Özcan, Zeynep - Özkan Enes (2023). Neşet Ertaş Türkülerinde Algı ve Yaşayış Bakımından Din. *Bozok Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 24, 261-296.

Özkan, Enes (2023). Neşet Ertaş Türkülerinde Algı ve Yaşayış Bakımından Din ve Değerler. Karabük: Karabük Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Yağmur, Fatih (2007). Kırşehir Türküleri. Niğde: Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Yöre, Seyit (2012). *Kırşehir Yöresi Halk Müziği Kültürünün Kodları ve Temsiliyeti*. Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi, 1, 564-584.

HALK ŞİİRİNDE AHLAKİ VE DİNİ DEĞERLER

Nevin AKKAYA*

Araştırmanın Önemi

Bu araştırmanın amacı, 17.yy ile 19.yy arasında Türk Halk şiirinde yer alan Karacaoğlan, Gevheri, Âşık Ömer, Erzurumlu Emrah, Dadaloğlu, Seyrani gibi döneme damgasını vurmuş şairlerin şiirlerinde yer alan dinî ve ahlaki değerleri incelemektir. Türk Halk şiir geleneğine değerler eğitimi bağlamında bakıldığında halk bilimi ile değerleri tanınmanın ve aktarımının mümkün olabileceği düşünüldüğü için bu çalışma büyük bir öneme sahiptir. Değerler eğitimi ile Türk Halk şiir geleneğini aynı düzlemde çözümlemek hem değer eğitimine hem de Türk Halk şiirine olan ilgi ve merakın artmasını sağlayacak ve bu doğrultuda daha fazla araştırma yapılmasını kolaylaştırabilir. Bahsedilen iki kök değer farklı yüzyıllarda farklı çağrışımlarla ve etkileşimlerle âşıkların şiirlerinde yer alması üzerinde durularak bu konuda bir değerlendirme yapılmıştır.

Türk Halk şiiri geleneğinde yer alan âşıklar, bireysel, toplumsal ve milli değerleri ele aldıkları şiirleri aracılığı ile toplumdaki bireylerin öz farkındalıklarını sağlama ve toplumsal fayda amacıyla bireye ve topluma dönük hedefler oluşturma yönünde önemli bir rol üstlenmiştir. Bu sayede birey, halk kültürü unsurlarıyla hem kendini hem de içinde bulunduğu toplumu tanıyarak, sahip çıkarak ve yücelterek ortak ve temel değerler etrafında birleşmenin önemini kavrar.

Araştırmanın Amacı

Toplumsal normları gelecek kuşaklara aktarmak ve kültürler arasında etkileşimi arttırmak eğitimin hedefleri arasında yer alır. Bu aktarım yıllar süren bir birikimin sonucunda gerçekleştiği için değer aktarımında eğitim büyük rol oynar. Eğitimle bireylere bilgi ve beceri kazandırmanın yanında değerleri tanıtmak ve değerlerin önemini kavratmak ve gelecek kuşaklara aktarmak mümkündür. Bireyin doğru iletişim kurmayı öğrenip sosyalleşmesi, içinde yaşadığı çevreyi doğru gözlemleyip çıkarımlar yapabilmesi, ait olduğu toplumda yaşayan insanların yaşayış biçimlerini, bulunduğu toplumda doğru ya da yanlış sayılabilecek davranışları, öğretileri kavrayabilmesi ve bunları gelecek kuşaklara aktarabilmesi ancak eğitimle mümkün olmaktadır. Türk toplumunda da eğitimle birlikte değerler aktarımı yapıldığında halk şiirinden faydalanılabilir. Bu bilgilerden hareketle çalışmanın amacı, Türk Halk şiirlerindeki bahsi geçen şairlerin taranan eserlerinde dinî ve ahlaki değerlerin tespiti ve

* Prof. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, nevin.akkaya@deu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-7222-4562.

eğitim-öğretimde nasıl yararlanılabileceğini açıklamaktır. Çalışmada Türk Halk şiirinin birinci altın çağı olan 17. yüzyıldan Gevheri, Karacaoğlan ve Âşık Ömer'in; ikinci altın çağı olan 19. yüzyıldan ise Dadaloğlu, Erzurumlu Emrah ve Seyrani'nin şiirleri dinî ve ahlaki değerler açısından incelenmiştir. Bu şiirlerde Erol Güngör'ün Değerler Ölçeğinden (1998) yararlanılarak dinî değerlerden “öbür dünyayı kazanmak, günahlardan arınma” biçiminde ölçeklenmiştir. Ahlaki değerler ise “vicdan huzuru, yalansız bir dünya” biçiminde ölçeklendirildiği tespit edilmiştir.

Araştırma Modeli ve Yöntemi

17.yy ile 19.yy âşıklarından Gevheri, Karacaoğlan, Âşık Ömer, Erzurumlu Emrah, Dadaloğlu ve Seyrani'nin şiirlerinde yer alan dinî ve ahlaki değerleri tespit etmeyi amaçlayan bu çalışmada nitel araştırma deseninin doküman inceleme tekniğinden yararlanılmıştır. Çalışmada nitel araştırma deseninin seçilmesinin nedeni, değerler aktarımı açısından Türk Halk şiiri ürünlerinin anlam üzerine odaklanarak çözümlenmesidir. Nitel araştırmalar; ilişkilerin, etkinliklerin, durumların ya da materyallerin niteliğinin incelendiği çalışmalardır (Büyüköztürk vd., 2013: 265).

Verilerin Toplanması

Verilerin doküman incelemesi yöntemiyle ele alındığı bu çalışmada, dinî ve ahlaki değerler esas alınmış, Türk Halk şiiri ürünlerinde değerlerle ve değer aktarımıyla ilgili tespitler yapılmıştır

Verilerin Analizi

Araştırmada Türk Halk şiiri alanında ürün vermiş döneminin önemli temsilcilerinden 17.yy için Karacaoğlan, Âşık Ömer ve Gevheri, 19.yy için Erzurumlu Emrah, Seyrani ve Dadaloğlu'nun eserleri içerik analizi yöntemiyle değerlendirilmiştir. Bu çerçevede eserler içerik analizi yoluyla taranmış ve “dinî ve ahlaki” değerler örnekleriyle birlikte tespit edilmiştir.

Dinî ve Ahlaki Değerler

1. Ahlaki Değerler

Ahlâki değerler kişinin yaşam sürecindeki davranış biçimlerine ait olup bireyin diğer kişilerle olan ilişkilerini kapsamaktadır. Bu değerler bireyin ilişki ve iletişim durumlarını ilgilendirir. Ahlâki değerler insanda davranışlarından dolayı vicdan muhasebesi yapma gerekliliğini doğurur. Ahlâki değerlere örnek olarak Erol Güngör'ün Yalansız bir dünya ve Vicdan huzuru değerleri bu kapsam içinde değerlendirilir.

1.1. Yalansız bir dünya

İyi bir ahlâka sahip olmanın en önemli göstergelerinden birisi güvenilir ve dürüst bir insan olmaktan geçer. Dürüstlük ve doğruluk ise kişinin yalan söylememesi ile doğru orantılı şekilde gerçekleşmektedir. Bu değer Karacaoğlan'ın şiirlerinde şöyle dile getirilmektedir:

“Karac`oğlan hata çıkmaz dilimden”(Karaer, 69\10-4)

“Benim yârim bana yalan söylemez”(Karaer, 72\15-2)

“Seherde uğradım bir adil hana”(Karaer, 86\38-1)

“Kavlim doğru benim demedim yalan”(Karaer, 90\44-3)”

“Merd oğlu merdim ben sözünden dönmem”(Karaer, 120\91-3)

“Sana derim nazlım sözün doğrusu”(Karaer, 120\91-4)

“Sıdkı bütün yârim idin bir zaman”(Karaer, 175\183-2)

“Sözünde durmazsın hey kavli yalan”(Karaer, 180\192-2)

“Hani senin sıdkı bütün sözlerin”(Karaer, 181\194-1)

“Söyledikçe şeker akar dilinden”(Karaer, 196\219-1)

“Ağzı şeker dili nem`in balıdır”(Karaer, 200\225-1)

“Yalancıdan iman gider din gider”(Karaer, 229\273-4)

“Kötü dil başıma bela getirir”(Karaer, 246\300-3)

“Karac`oğlan der ki her sözüm haktır

Yiğit olmayanın yalanı çoktur”(Karaer, 246\301-4)

“Sözünde durmayan yâri sevmeyim”(Karaer, 274\347-4)

“Karac`oğlan ben korkarım haramdan”(Karaer, 275\350-4)

“Güzelim sözüme inan”(Karaer, 314\407-4)

“Dilimden koymam Allah`ı”(Karaer, 328\428-4)

Gevherinin şiirlerinde ise dile getirilişi şöyle olmuştur:

“Bitürür lebinden sükkeri güllaç”(Bayır, 24\2-1)

“Güzellik mülkünün adil hünkârı”(Bayır, 88\77-1)

“Hatadan saklasın Hak vücudunu”(Bayır, 88\77-3)

“Gayet yalancıdır aldatır felek”(Bayır, 91\80-4)

“Doğruyu koyup da iblise uyam”(Bayır, 106\98-4)

“Geçtilerse beni inanma, billah

Yalandır ey huni gözlüm yalandır”(Bayır, 108\100-3)

“Sözümde şüphem yok inan billahi”(Bayır, 116\110-4)

“Dünyaya gelmemiş böyle bir peri”(Bayır, 116\110-3)

Değer Âşık Ömer'in dizelerinde şöyle seslendirilmektedir:

“Âşık Ömer der ki sözün erbabı” (Mermer, 29\3-4)

“Yalancı dünyaya aldanma yahu” (Mermer, 31\5-1)

“Doğrusunu gide görün yolların” (Mermer, 31\5-3)

Bu değeri Erzurumlu Emrah şiiirlerinde şöyle dile getirmektedir:

“Kaldır kalbinden hileyi” (Ural, 110/108-3)

“Emrah 'ın sözleri hakikat gibi” (Ural, 118/122-3)

“Yalanı irtikâp etme ey âkıl

İman ile yalan imtizâc etmez” (Ural, 155/193-1)

“Hakikatle derûnu öyle memlûdur ki Emrah 'ın

Lisânı tercemansız şerh edip mu'ciz beyân söyler” (Ural, 169/IX-5)

Değer Dadaloğlu'nun dizelerinde şu şekilde ifade edilmiştir:

“Dadaloğlu'm der de hileye gitme

Gözünle gördüğünü hak inkâr etme” (Yağcı, 107/11-5)

“Der Dadal 'ım söyler sözün merdini” (Yağcı, 109/13-5)

“Dadaloğlu'm yoktur sözün hilesi” (Yağcı, 137/35-5)

“Dadaloğlu'm hile yoktur işimde” (Yağcı, 181/22-3)

“Yalansız hey dünya önceden yalan” (Yağcı, 188/29-2)

“Doğru söyle yiğit işin doğrusun

Hilebaz olamaz yiğit bön gerek” (Yağcı, 242/5-1)

Bu değer Seyrani'nin şiiirlerinde şöyle dile getirilmektedir:

“İbrahim 'i nâra atdı mancınık

Sebebi çingâne yok yalancılık” (Yüksel, 39/9-3)

“Benim sözüm çürük değil sağ gibi

Çürük sözler erir akar yağ gibi” (Yüksel, 102/72-2)

“Hakka hakikata oldun büvelek

Zulmü adâlete saldığın yeter” (Yüksel, 115/81-1)

“Seyrâni söyledi bu doğru sözü

Haddeden çekilmiş doğrudur özü” (Yüksel, 131/94-8)

1.2. Vicdan huzuru

Ahlâki değerler içinde önemli bir yere sahip olan vicdan huzuru kişinin toplumdaki eylemlerini sorgulamasını ve içsel olarak yaptıklarının iyi ya da kötü olarak fark etmesini sağlamaktadır. Bu sayede birey bu kontrol mekanizması sayesinde iyi olan eylemleri yaparken kötü olanlardan kaçınmaktadır. Karacaoğlan'ın şiiirlerinde vicdan huzuru değeri hatır saymak,

iyilik eylemek, gönül kırmamak, halden anlamak, vefalı olmak gibi güzel hasletlere sahip olmanın önemli olması vurgulanmıştır.

- “Kadir mevlam asla geçmez kulundan
Deli gönül ah çekip de ağlama” (Karaer, 69\10-4)
- “Dinle sana bir nasihat edeyim
Hatırdan gönülden geçici olma” (Karaer, 69\11-1)
- Elinden geldikçe sen iy`lik eyle
Hatıra dokunup yıkıcı olma” (Karaer, 69\11-2)
- “Sen iyilik et de o zayi olmaz
Darılıp da başa kakıcı olma” (Karaer, 69\11-3)
- “Ben güzelden böyle vefa ummazdım
Ak göğüsün üstüne konurdu beni” (Karaer, 120\92-1)
- “Hakk`a teslim eyle kendi özünü” (Karaer, 138\122-4)
- “Doğru gelene doğru varayım
Halden bilenlere kurban olayım” (Karaer, 184\198-2)
- “Kadir Mevlam her murada kadirsin” (Karaer, 212\244-4)
- “Karacaoğlan der ki olalım Hak`la” (Karaer, 218\254-4)
- “Edep nedir erkan nedir yol nedir
Okuyup da ince dilden bilene” (Karaer, 239\289-1)
- “O mahşer yerinde ararlar bizi
Hak mizan terazi kurulup durur” (Karaer, 256\317-2)
- “Hatırlar incitip gönüller yıkma” (Karaer, 257\318-1)
- “Sen Tanrı`dan korkma mısın
Yok mu kalbinin imanı” (Karaer, 293\3742)
- “Hak kadı olduğu yerde
Kabrimden çıkar ağlarım” (Karaer, 313\405-5)
- “Kalbin gönlün serin olsun” (Karaer, 327\428-3)
- Vicdan huzuru değeri Gevheri`nin şiirlerinde ise şöyle dile getirilmektedir:
- “Topraklardan kaldır, et abad beni” (Bayır, 36\15\1)
- “Nice düşmüşleri eyledin ihya” (Bayır, 36\15-3)
- “Dahi gelmez misin insafa canım?” (Bayır, 69\54-1)
- “Ala merhametin yok mu gedana” (Bayır, 69\54-4)
- “Merhem et kulunun lokmanısın sen” (Bayır, 76\63-4)
- “Karı kışbim kendi kanaatimdir” (Bayır, 106\98-4)

“Şükür lisanımda kıraatimdir.” (Bayır,106\98-5)

“Zalim sana şefkat ne zaman gelir” (Bayır,110\103-3)

“Ne ceftada kâmil ne vefa bilür.” (Bayır,112\105-3)

“Lütfunla şadeyle, ağlatma beni” (Bayır,120\114-2)

“Merhamet kılsan olmaz mı?” (Bayır,141\138-1)

Vicdan huzuru değeri Âşık Ömer’in şiirinde vefa duygusuyla ilişkilidir:

“Seni sevenlere cefta kılursun” (Mermer,26\2-2)

“Ettiğim cevri helal et bana ey serv-i semen” (Mermer,44\12-2)

Bir vefadır ekseri sen bir yana ben bir yana” (Mermer,48\14-1)

“Bir zaman da uğruna sahib-i kıran ettin beni” (Mermer,52\16-1)

Vicdan huzuru değeri Erzurumlu Emrah’ın şiirlerinde de önemli bir yer tutar. Şair vicdan huzurunu sevgilinin gelme umudu, merhameti, sevgili düşüncesiyle ilişkilendirir.

“Emrah sana yeter hayâl-i vuslat

Hayâl ile budur gönül meserret

Gülüm sağ olsun da etmesin ülfet

Elbet rahme gelip bir gün anar ya” (Ural, 50/10-3)

“Nûş ettim aşkın dolusu

Ref’oldu gönül kaygusu

Uyandı bahtım uykusu

Ne tatlı hâbım bu gece” (Ural, 53/16-3)

“Şâd ol deli gönül müjdeler olsun

Benim yârim gelecektir bu gece

Kesilsin kurbanlar yansın şem’alar

Küllî mâlim talân olsun bu gece” (Ural, 54/17-1)

“Şâd olmak dilersen ey dil-i nâşâd

Fârig ol cihanın feragatinden

Meclis-i devranda kalmadı bir tat

Sefer kılmak yeğdir ikametinden” (Ural, 101/91-1)

“Ne feryat edersin divane bülbül

Senin bu feryadın gülşene kalsın

Bu dünyada eremezsin murada

Huzûr-ı mahşere divânâ kalsın” (Ural, 111/110-1)

“Neylerim ol bezmi dildâr olmaya

Karşımda bir perî-ruhsar olmaya

Mey ola yâr ola ağyar olmaya

Gönül bu safayı her zaman ister” (Ural, 125/138-2)

“Deli gönül melül olup gam yeme

Elbet ağlamanın gülmesi vardır

Düşmana intikam kalır mı sandın

Herkes ettiğini bulması vardır” (Ural, 128/143-1)

“Tab-i aşk ile içim dışım kamu pür nurdur

Zerre gelmez şûle-i mihr-i cihan-ârâ bana” (Ural, 161/1-4)

Vicdan huzuru değeri Dadaloğlu'nun dizelerinde ise namerde karşı verilen mücadeleyle, gurbet elde duyulan özlemle, kahramanlık duygularıyla ilişkili anlatılır.

“Çekerim çileyi böyl' olsun bugün

Alırım mı sandım şol Kozan dağın” (Yağcı, 95/1-2)

“Der Dadal'im yoramadım düşleri

Dikemedim şehidime taşları

Yarsuvat'ta olup biten işleri

Sual eyler benden sağlar ne deyim” (Yağcı, 108/12-5)

“Biz de neler ettik Antep eline

Nameler gönderdik Anadolu'ya

Benden selam söylen Mirze Ali'ye

Koç yiğite (kanlı) gömlek dondur bize” (Yağcı, 142/40-3)

“Şebekeye uğrattılar yolumuz

Neye varır ahvalimiz, hâlimiz

Gidi düşman kovar gider malımız

Sinirse şeker, şerbet baldır bize” (Yağcı, 142/40-4)

“Ağlayı ağlayı Dadal'im söyler

Vefasız dünyayı şu insan neyler

Bin yiğiti bir kötüye kul eyler

Şimdiden sonra yaşamamsı güç oldu” (Yağcı, 152/48-10)

“Atım, kalk gidelim sılaya doğru

Turnağını taşa vurmam düzünen

Koç yiğit de gurbet ele düşerse

Yanar bağı ateşinen közünen” (Yağcı, 160/3-1)

“Dadaloğlu'm der ki yürekten derdim

Güzeli methetmek dilimde virdim

*Salını salını giderken gördüm
Yürekte yaralar sızlaşıp gider” (Yağcı, 161/4-4)
“Derdim artar yaralarım sızılar
Anayı babayı gönül arzular
Kader böyle imiş kime ne deyim” (Yağcı, 166/8-1)
“Öter bülbül yana yana
Gözüm çağlar şimden geri” (Yağcı, 174/16-4)
“Der Dadalı’m der de bu sitem yeter
Döğüşerek ölemedik birimiz” (Yağcı, 177/18-9)
“Der Dadaloğlu da kaydı yürek
Bir zaman ağladık bir zaman gülek
Şimdi ağzı uygun on kardeş gerek
Konak göçek, devran sürek el ilen” (Yağcı, 193/33-4)
“Benim sözüm dinleyene bir kışta
Sırrını tez verme yabana dostu
Adam olursan da çıkarsın üste
Zamanın geçinmesi şerinen” (Yağcı, 194/34-3)
“Yiğitler de derdi baştan atamaz
Yurdunu yitiren yerde yatamaz
Kavgaya girende başka hal olur” (Yağcı, 199/39-3)
“Yürü yiğit yürü yolundan kalma
Her yüze gülüni dost olur sanma
Ölümden korkup da sen geri durma
Yiğidin almına yazılan gelir” (Yağcı, 204/42-3)
“Eğlene de bire gönlüm eğlene
Ay gele de orta yeri dolana
Yiğidin sevdiği yanınd’olana
Günde düğün bayram etmiş gib’olur” (Yağcı, 212/5-3)
Vicdan huzuru değeri Seyrani’nin şiirlerinde şöyle dile getirilmektedir:
“Mesnedim yok azlim kaygı çekeyim
Ustabaşı gibi ölçüp dökeyim
Evvel âhir kurbanlık bir tekeyim
Vakti gelsin bıçağını çal bana” (Yüksel, 35/5-2)
“Hüsnüne Seyrâni divânelikte*

Ayılmaz haşre dek mestânelikte
 Aşkınla yanmağa pervânelikte
 Hatâsı var ise estâfurullâh” (Yüksel, 59/29-4)
 “Severken hâlimce ben de bir yâri
 Taşa çalub kırdı kâseyi âri
 Cânıma cefâdan gayrı yok kârı
 Sevdâsı başıma uydu ulaşdı” (Yüksel, 63/33-3)
 “Seyrâni der çekdim ben de mihneti
 Şükrolsun Mevlâ’ya bulduk sıhhati
 Olsun mü’minlere Hakk’ın rahmeti
 Anla lisânını aleyküm selam” (Yüksel, 84/54-6)
 “Çıkriğa sezadır iplik bükmesi
 İğneye lâyıktır libas dikmesi
 Ehl-i kemal ile cefâ çekmesi
 Yeğdir câhil ile sefâ sürmeden” (Yüksel, 104/74-3)
 “Seyrâni der gördüm sine dağını
 Seyrân etdim ol hüsnümün bağını
 Neylemeli şu cihânda çoğunu
 Bu dilin sevdiği dilber yâr ister” (Yüksel, 116/82-4)
 “Seyrâni kapunda sâil
 Bahtım küşâd oldu bil
 Senden gayrısına meyil
 Vermedim ömrüm içinde” (Yüksel, 133/96-4)
 “Erdin güzellik çağına
 Bağladın zülfün bağına
 Bizi hüsnün ayağına
 Nal mih gibi çakışın var” (Yüksel, 148/111-2)
 “Temâşa etsen âlemi hâlin anlan ortamın
 Birin ikiye aldılar gördüm o yumurtanın
 Seyrâni der veçhin görsem hayr ü şerri dartaın
 Bundadır cevri ü cefâ zevk ü safâ anda olur” (Yüksel, 158/121-4)

2. Dinî Değerler

Dinî değerler kişinin inanç sisteminde var olan ilke ve davranışları temsil eden ya da bu davranışların uygulanmasını sağlayıp kolaylaştıran ve inananları arasında bu davranışların

nesilden nesile aktarıldığı değerlerdir. Öbür dünyayı kazanmak, günahlardan arınma gibi değerler bu bağlamda örnek olarak verilebilir.

1.1. Öbür Dünyayı Kazanmak

Kişinin inanç sistemi içerisinde bulunan doğumundan ölümüne kadar yaşamını sürdürdüğü dünya üzerinde yaptığı ve yapacak olduğu davranışlar din tarafından belirli kurallar çerçevesine alınmıştır. Kişi dinin belirttiği bu olumlu davranışları yaparsa ölümden sonraki dünyasında da rahat edeceği yeri kazanır. Bu değer Karacaoğlan'ın şiirlerinde cehennemden korkma, sırat köprüsünden geçerken zorlanma korkusu, öbür dünyaya giderken imansız olmama arzusu ve namaz kılmanın önemiyle ifade edilmektedir:

- “Ben ölürsem cenazeme imam ol”* (Karaer, 68\ 8-4)
“Cennet-i alayı nasib et bana
Sırat köprüsünde yolum bağlama” (Karaer, 69\ 10-1)
“Cehenneme kul seçilip çıkınca
Kadir mevlam o kullardan eyleme” (Karaer, 69/10- 2)
“Bir avuç topraktır gözüme dolan” (Karaer,90\44-3)
“Ahirete karşı götür imanı” (Karaer,100/60-4)
“Amel defterimi tutup düremem” (Karaer,101\61-8)
“Kefenim biçildi kabrim kazıldı” (Karaer,131\111-3)
“Mezardan gayri bir yol bulamadım” (Karaer,141\127-5)
“Azrail geldi de başa dikildi” (Karaer,178/187-4)
“Karacaoğlan der öldüğümü bilsinler
Toplansınlar namazımı kılsınlar” (Karaer,190\208-4)
“Ne güzel yapıldı cennet yapısı
Çok aradım görünmedi kapısı” (Karaer,212\245-2)
“Sen sırat köprüsünü birgün geçersin
Amelin eline verilir bir gün” (Karaer,213\244-6)
“Azrail gelmiş can talep eyler
Benim can vermeye dermanım mı var” (Karaer,222\262-19)
“Kimi cennet ister kimi cehennem” (Karaer,224\265-5)
“Canım sağdır demek dünyada yalan
Tenim teneşirde salım eldedir” (Karaer,233\278-4)
“Kitap nedir iman nedir yol nedir” (Karaer,239\289-1)
“Allah Allah deyip ölse gerektirir” (Karaer,246\302-1)
“Kadir Mevlam ihsan eyle ölümü” (Karaer,271\341-4)

- “Ölür imanlı imanlı” (Karaer, 291\370-4)
- “Cennet ala yerin olsun” (Karaer, 327\428-1)
- “Beş vaktini de kazaya
Komayıp kılan öğünsün” (Karaer, 332\436-1)
- “Kadir mevlam ateş atma özüme
Dünya malı görünmüyor gözüme” (Karaer, 69\10-3)
- “Kadir mevlam sen bak benim yüzüme
Cehennem ateşiyle dağlama” (Karaer, 69\10-3)
- “Var git ölüm bir zaman da gene gel” (Karaer, 130\110-1)
- “Cennet-i aladan bir köşk dilersen” (Karaer, 138\122-3)
- “Yolun doğrusunu buldun mu gönül” (Karaer, 138\122-4)
- “Cennet-i alanın nurundan mısın” (Karaer, 190\210-1)
- “Cenneti ala nın nuru bu gelin” (Karaer, 198\221-4)
- “Hani seni seyran eden melekler” (Karaer, 230\275-1)
- “İman ver hey güzel Allah iman ver” (Karaer, 232\277-1)
- “Tamuya girer girmez uçmağa girerler” (Karaer, 238\287-4)
- “Gittiğimiz yol din İslam yolu” (Karaer, 239\289-2)
- “Ecelden korkup da sen geri durma” (Karaer, 244\298-4)
- “Cehennem yerinde hiç ateş yoktur
Herkes ateşini bile götürür” (Karaer, 246\301-4)
- “Uçmklık olanlar gitti uçmağa” (Karaer, 247\302-3)
- “İman ile gidem şehit mert olur” (Karaer, 256\316-4)
- “Kadir Mevlam ben günahkâr kulunum
Defterim elinde dürülüp durulur” (Karaer, 256\317-1)
- “Boynumuzun farzıdır beş vakit namaz” (Karaer, 269\339-3)
- “Karac`oğlan düşüp derde
Gece gündüz yanar narda” (Karaer, 313\405-5)
- “Hakk`a teslim ettim özüm” (Karaer, 315\408-2)
- “Cemalinde nurun olsun” (Karaer, 327\428-1)

Öbür dünyayı kazanmak değeri Gevheri'nin şiirlerinde hacca gitmek, dünyaya, çok bağlanmamak, imanlı olmak, insafılı olmak ibadet etmek gibi dinî akitleri yerine getirmenin öbür dünyayı kazanmak için gerekli olduğu dile getirilir.

“Sanki tavaf eder kabeyi hüccac” (Bayrı, 24\2-5)

“Gelin terkedelim dünyanın gamın” (Bayrı, 30\9-5)

- “Biçare gözetmek azim sevaptır.” (Bayrı,39\19-2)
 “Yönün Hakka dönüp Mevlaya yalvar” (Bayrı,47\28-5)
 “Yok mudur göğsünde imanın tez gel” (Bayrı,52\32-4)
 “Kabul et kulluğa şahı hubanım” (Bayır,71\5-5)
 “Numune mi geldin cennet bağından” (Bayrı,81\69-3)
 “İmanın nısfıdır demişler insaf” (Bayrı,96\86-2)
 “Ahiretim koyup dünyam düzdüğüm
 Ben de bildim kendi kabahatimdir” (Bayrı,106\98-1)
 “Meğer fazlı ile girem Cennete
 Hakka yarar hangi ibadetimdir” (Bayır,106\98-3)
 “Hiç rahat olmadım uyup sünnete
 Yarın ne yüz ile varam ahrete” (Bayır,106\98-3)
 “Arayan mevlasın bulur dergâhı” (Bayır,116\109-4)
 “Var mıdır göğsünde iman zerrece dostlar bakın” (Bayır,183\193-2)

Bu değer Âşık Ömer’in şiirlerinde ise şöyle ifade edilmiştir:

- “Kıblem Hakk`dır yönüm sana dönerim” (Mermer,25\1-4)
 “Cümlenin var ma`budu yaradan Huda” (Mermer,28\1-1)
 “Ben virdimi hatmeyledim Kur an`a” (Mermer,29\3-3)
 “Sekizdir cenneti yedidir tamu
 Tamusu var tamusundan içeru” (Mermer,28\3-4)
 “Var ibadet eyle Mevla yoluna” (Mermer,32\5-5)
 “Ömür tamam olur defter dürülür
 Sırat köprüsüyle Mizan kurulur” (Mermer,32\5-6)
 “Zihad nice oldu bunca peygamber” (Mermer,33\5-7)
 “Hamdülillah din u imanımız var” (Mermer,40\9-1)
 “Ne yüzden varırız mahşer yerine” (Mermer,40\9-3)
 “Emanet Huda`ya bir canımız var” (Mermer,40\9-4)
 “Ölünce din için ederiz samah” (Mermer,41\9-4) dizeleriyle öbür dünyayı kazanmak

için ibadet etmenin, Kur’an’ı hatmetmenin gerekliliğini vurgular.

Değer Erzurumlu Emrah’ın dizelerinde şu şekilde ifade edilmiştir:

- “El elden üstündür arşa varınca” (Ural, 46/2-4)
 “Cennet-i irfana oldunsa vâsıl
 Ravza-i gönlünde hür olur peydâ” (Ural, 46/3-3)
 “Emrahî bu dünya bir hayâl-i ham

Az yaşa çok yaşa ölümdür encâm” (Ural, 124/135-3)

“Bu dil bu güftlüğü bu heyhûde kal

İki âlemde de nedâmet verir” (Ural, 136/157-4)

“Can gözüyle seyr edip aşk-ı hakîkî fark eden

Terk eder cân ü cihan şem’a yanan pervaneden” (Ural, 167/VII-3)

19. yüzyıl halk aşığı Dadaloğlu ise şiirlerinde, bu değeri mert olmak, helal kazanmak, namaz kılmak gibi hasletler ve dinî akitlerle aktarmıştır:

“Dadaloğlu’m der de ne söylesem hak

Şükr olsun Mevlâya yüzümüz ak” (Yağcı, 104/8-4)

“Kavruk’a varınca semah dönerdik

Mertlik köprüsünden geçer yolumuz” (Yağcı, 177/18-7)

“Mümin olan sürer zevk ile sefa

Münafik olanlar çekecek cefa” (Yağcı, 184/25-1,2)

“Ah çekip de dağı taşı eriden

Bakırları adam yapıp yürüden

Sultan Süleyman’a kalmadı dünya” (Yağcı, 188/29-1)

“Her sözlerim Hakk’a malûm

Allah’ın sevdiği kulun” (Yağcı, 191/31-4)

“Yalan dünya hiç kimseye kalır mı” (Yağcı, 192/32-5)

“Terlemeden mal kazanan zalimler

Can verirken soluması zor imiş” (Yağcı, 195/35-3)

“Sıra pınarında abdest alınır

Nice camiinde namaz kılınır” (Yağcı, 228/20-1)

Seyrani’nin dizelerinde öbür dünyayı kazanmak Allah’ın rahmetine sığınmak, namaz kılmakla mümkündür.

“Seyrânî kuluna rahmeyle râhim

Çağırınca seni yâ gafurrahîm

Kerem eyle medet yâremiz anda” (Yüksel, 31/1-4)

“Dünya ahret birbirine müşterek” (Yüksel, 42/12-2)

“Rabbim seninle etdiğim ahdi

Saklasun kal’a-yi î mân içinde

Eğer vaktimizde gelürse mehdi

Bulmasun î mânım gümân içinde” (Yüksel, 46/16-1)

“Unutma Mevlâyı behey gâfiller

Bizden ön dünyaya gelenler hani

Niçün verdi Hudâ cismine cânı” (Yüksel, 66/36-1)

“Günah koymaz sevap bilmez işlersin

Cennet-i âlâdan bir köşk istersin

Beş vakit namazı kıldın mı gönül” (Yüksel, 82/52-2)

“Ol iki cihân serveri rahmide mahşer günü

Ehl-i îmâna en’âm ihsân ulu divânda olur” (Yüksel, 158/121-2)

2.2. Günahlardan Arınmak

Kişi inandığı dinin kurallarını çiğnemişse günah işlemiş kabul edilir. Günahların ise bireyde vicdan azabı yaratması ve yaratıcı tarafından ağır yaptırımları olduğuna inanılması nedeniyle kişi bu günahlardan arınmaya ve yaptığı yanlışları telafi etmeye çalışmaktadır. Karacaoğlan günahlardan arınmayı şiirlerinde Mevla’ya yalvararak imanlı olmayı, beş vakit namaz kılmayı dile getirerek anlatır:

“Kadir mevlam ateş atma özüme

Dünya malı görünmüyor gözüme” (Karaer, 69\10-3)

“Kadir mevlam sen bak benim yüzüme

Cehennemim ateşiyle dağlama” (Karaer, 69\10-3)

“Var git ölüm bir zaman da gene gel” (Karaer, 130\110-1)

“Cennet-i aladan bir köşk dilersin” (Karaer, 138\122-3)

“Yolun doğrusunu buldun mu gönül” (Karaer, 138\122-4)

“Cennet-i alanın nurundan mısın” (Karaer, 190\210-1)

“Cenneti ala nın nuru bu gelin” (Karaer, 198\221-4)

“Hani seni seyran eden melekler” (Karaer, 230\275-1)

“İman ver hey güzel Allah iman ver” (Karaer, 232\277-1)

“Tamuya girer girmez uçmağa girerler” (Karaer, 238\287-4)

“Gittiğimiz yol din İslam yolu” (Karaer, 239\289-2)

“Ecelden korkup da sen geri durma” (Karaer, 244\298-4)

“Cehennem yerinde hiç ateş yoktur

Herkes ateşini bile götürür” (Karaer, 246\301-4)

“Uçmaklık olanlar gitti uçmağa” (Karaer, 247\302-3)

“İman ile gidem şehit mert olur” (Karaer, 256\316-4)

“Kadir Mevlam ben günahkâr kulunum

Defterim elinde dürülüp durulur” (Karaer, 256\317-1)

“Boynumuzun farzıdır beş vakit namaz” (Karaer, 269\339-3)

“Karac`oğlan düşüp derde
 Gece gündüz yanar narda” (Karaer, 313\405-5)
 “Hakk`a teslim ettim özüm” (Karaer, 315\408-2)
 “Cemalinde nurun olsun” (Karaer, 327\428-1)
 Değer, Gevheri`nin şiirlerinde şöyle dile getirilmektedir:
 “Topraklardan kaldır, et abad beni” (Bayrı, 36\15-1)
 “Yok mudur göğsünde imanın tez gel” (Bayrı, 52\32-4)
 “Hazreti hak versin cezamı benim” (Bayrı, 63\47-2)
 “Niçin küstün ne günahım var benim” (Bayrı, 65\49-1)
 “Bilmem nedir cürmüm, nedir günahım?” (Bayrı, 68\53-4)
 “Âşık oldum ise günah mı ettim” (Bayrı, 85\73-4)
 “Bana zulmeyledi yoktur günahım” (Bayrı, 95\84-4)
 “Benim amelimde mahir olduğum,
 Kendi aklü fikrim, ferasetimdir.” (Bayrı, 106\98-2)
 “Dünyaya meyletmez ahretin sayam” (Bayrı, 106\98-4)
 “Günahımdan rücu etti begayet” (Bayrı, 106\98-5)
 “Elde asa, teşbih dilinde hüda” (Bayrı, 116\110-4)
 “Bilmezim yarabbi ne hata ettim
 Ne suçumuz vardır ne günahımız” (Bayrı, 127\123-1)
 Âşık Ömer`in dizelerinde bu değer şöyle dile getirilmektedir.
 “Mihrabımdır iki kaşın arası” (Mermer, 25\1-4)
 “Münezzeh Mevla`dır keremi bindir” (Mermer, 28\3-2)
 “Bi-hamdillah sığınmışım Sübhan`a” (Mermer, 28\3-3)
 “Benim gibi edna kullar hu çeker” (Mermer, 30\4-4)
 “Gider kalbimizin silinir pası
 Dilimizde vird-i Sübhanımız var” (Mermer, 40\9-1)

Bu değer, Erzurumlu Emrah`ın dizelerinde şeytana uymamak gerektiği ve nefisle mücadele etmenin vurgulanmasıyla rastlanır.

“Bakma noksanıma rü-ı cezâda
 Bağışla Ahmed-i Muhtâr`e beni” (Ural, 77\53-3)
 “Nûr-ı Muhammed`dir cümleden evvel
 İnandım billâhi imanda idim” (Ural 89\75-4)
 “Edenler sultana kurbîyyet hâsıl
 Olur mu anlara bir nesne hâil

Hilkatle Hâlik'in farkına ey gafil

“Men aref” sırrına erenler bilir” (Ural 139/163-2)

“Şeytana yüz verme huzur ararsan

Nefsinle cenk eyle eğer er isen

İki âlem içre merdâne yürü” (Ural, 148/ 181-4)

Değer Dadaloğlu'nun şiirlerinde şu şekilde ifade edilmektedir:

“Korkma beyim korkma salavat getir

Arkamızdan gelen Koç Türkmen Oğlu” (Yağcı, 100/4-5)

“Neyledik de Hakk'a büyük söyledik” (Yağcı, 133/32-2)

“İlahi Mecit Haşa Hak'tan bulası” (Yağcı, 175/17-1)

“İkinci zamanı Beyt'e ulaştım

Eşiğine yüzüm sürmeye geldim” (Yağcı, 237/1-4,5)

“Bunda suçun varsa Hakk'a tövbe et

De ki gayrı bizim eller iniler” (Yağcı, 239/2-7)

Günahlardan arınma değeri Seyrani'nin dizelerinde şu şekilde dile getirilmektedir:

“Allah'ın emrine müti'im dersin

Resûlün emrine itâat eyle

Haram helâl bulduğun yersen

Mü'minlik da'vasın ferâgat eyle” (Yüksel, 48/18-1)

“Hak rahmeti günah cürmünü silen

Hak yanında kendin günahsız bilen

Gam yemezdim bana günahkâr dese” (Yüksel, 56/26-3)

“Beş vaktını kıl da gözet Sübhânı

Cehennem nârından kurtar bu cânı

Yanaşma şeytana aldatır seni

Şeytânın konuştu daldan irak ol” (Yüksel, 80/50-1)

“Ey nefsim cürmümü hadden aşırдын

Tevbekâr olmağa yeminli misin” (Yüksel, 106/76-4)

“Amel defterini bir gün açarsın

Sırat köprüsünden nasıl geçersin

Günahın sırtına sarılır bir gün” (Yüksel, 108/78-2)

Tartışma, Sonuç ve Öneriler

Değerler, Türk Dil Kurumu'nun sözlüğünde “Bir ulusun sahip olduğu sosyal, kültürel, ekonomik ve bilimsel değerlerini kapsayan maddi ve manevi öğelerin bütünü” ve “Bir şeyin

önemini belirlemeye yarayan soyut ölçü, bir şeyin değdiği karşılık, kıymet, yüksek ve yararlı bir nitelik” (TDK, 2010) olarak tanımlanmıştır. Değerler eğitiminin öncelikli amacı da bireylerin sahip oldukları iyi yönlerini ortaya çıkararak kendine ve topluma karşı olan sorumluluklarını yerine getirmelerini sağlamak, kişiliklerinin gelişimine katkıda bulunmak, toplumsal ve ahlaki yozlaşmalardan koruyarak sağlam kanaatlerle donatıp devamlılığını sağlamaktır.

Bu bağlamda Türk Halk şiirinin birinci altın çağı olan 17. yüzyıldan Gevheri, Karacaoğlan ve Âşık Ömer’in; ikinci altın çağı olan 19. yüzyıldan ise Dadaloğlu, Erzurumlu Emrah ve Seyrani’nin şiirleri dini ve ahlaki değerler açısından incelenmiştir. Bu şiirlerde Erol Güngör’ün Değerler Ölçeğinden (1998) yararlanılarak dinî değerlerden “öbür dünyayı kazanmak, günahlardan arınma” biçiminde ölçeklenmiştir. Ahlaki değerler ise “vicdan huzuru, yalansız bir dünya” biçiminde ölçeklendirilerek tespit edilmiştir.

İnceleme sonucunda ahlaki değerlerden “yalansız bir dünya” dinî değerlerden ise öbür dünyayı kazanmak” değerinin Karacaoğlan tarafından en çok işlenen değerler olduğu tespit edilmiştir. Sırasıyla ahlaki değerlerden “vicdan huzuru” Dadaloğlu tarafından, dinî değerlerden ise “günahlardan arınma” Karacaoğlan tarafından en çok işlenen değerler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Şiirlerde bahsedilen iki kök değerinin farklı yüzyıllarda farklı çağrışımlarla ve etkileşimlerle âşıkların şiirlerinde yer alması sözü edilen şairlerin şiirlerinin ahlaki ve dinî değerler bakımından zengin olduğunu ortaya koymuştur. Sonuç olarak Türk Halk şiir geleneğine değerler eğitimi bağlamında bakıldığında halk bilimi ile değerleri tanınmanın ve aktarımının mümkün olabileceği görülmektedir. Değerler eğitimi ile Türk Halk şiir geleneğini aynı bağlamda çözümlmek hem değer eğitimine hem de Türk Halk şiirine olan ilgi ve merakın artmasını sağlayacak ve bu doğrultuda daha fazla araştırma yapılmasını sağlayacaktır.

Kaynaklar

Bayrı, M. H. (1958). *Gevheri Hayatı ve Şiirleri*. Ankara: İstanbul Maarif Kitaphenesi ve Matbaası.

Bozbiyık, R. & Mücahit, M. (2023). “Âşık Ruhsatı’nın Şiirlerinde Yer Alan Şükür Kavramının Değerler Eğitimi Bağlamında İncelenmesi”. *TOBİDER International Journal of Social Sciences*, 7(4), 231-242.

Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., & Demirel, F. (2013). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri* (14. baskı). Pegem Akademi Yayıncılık.

Çetin, İ. & Çağlayan, Ö. (2018). Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği Ürünlerinde ‘Dostluk, Dürüstlük, Öz Denetim, Vatanseverlik, Yardımseverlik’ Değerleri, Toplumsal Bütünleşmede

Değerler ve Eğitimi. Doç. Dr. H. Meydan (Ed). III. Uluslararası Değerler Eğitimi Kongresi (5-6 Nisan 2018) Bildiriler Kitabı içinde (ss. 165-180). Zonguldak.

Dündar, S. A. & Kılınç, H. (2021). Recep Özkan (Ed) II. Uluslararası Develi - Âşık Seyrânî Ve Türk Kültürü Kongresi “Âşık Seyrânî Bildirileri” Cilt II (10-11-12 Ekim 2019). içinde (ss. 139-146). Kayseri.

Göktürk, H. (2022). *Değerler Eğitimi Bağlamında Âşık Tarzı Türk Şiir Geleneğinin İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.

Güngör, E. (2010). *Değerler Psikolojisi Üzerinde Araştırmalar/Ahlak Psikolojisi, Ahlaki Değerler ve Ahlaki Gelişme*. İstanbul: Ötüken Yayınevi.

Karaer, M. N. (2021). *Karacaoğlan Hayatı ve Bütün Şiirleri*. İstanbul: Dergâh Yayınevi.

Kiriş, M. & ABLAK, S. (2023). Sivasslı Halk Ozanı Serdarî'nin Şiirlerinin Kök Değerler Açısından İncelenmesi. *TÜBAD (Türkiye Bilimsel Araştırmalar Dergisi)*, 8(2), 275-279.

Kurtoğlu, F. S. (2017). “Âşık Veysel'in Şiirlerini Değerler Eğitimi Açısından Okumak”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 83, 101-123.

MEB (2019). Türkçe Dersi Öğretim Programı (İlkokul ve Ortaokul 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 ve 8. Sınıflar) Öğretim Programı, <http://mufredat.meb.gov.tr/ProgramDetay.aspx?PID=663>.

Mermer, K. (2018). *Âşık Ömer*. İstanbul: Ketebe Yayınevi.

Turhan, M. & Kova, Ö. (2012). “Değerler Eğitimi Açısından Türk Halk Müziği ve Halk Ozanları: Neşet Ertaş, Âşık Mahsuni Şerif, Âşık Veysel ve Özey Gönlüm Bağlamında Bir İnceleme”. *Eğitim ve İnsani Bilimler Dergisi: Teori ve Uygulama Journal of Education and Humanities: Theory and Practice*, 3(6), 117-128.

Ural, O. (1984). *Erzurumlu Emrah Hayatı ve Şiirleri*. İstanbul: Özgür Yayın Dağıtım.

Yağcı, Ö. (2006). *Dadaloğlu Yaşam ve Şiirleri*. İstanbul: İleri Yayınları.

Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2000). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yüksel, H. A. (1987). *Âşık Seyrânî “Hayatı ve Şiirleri”*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

RASİM ÖZDENÖREN HİKÂYELERİNDE İNANÇ

M. Fatih KANTER*

İnsan, varoluşsal anlamda inanmak ihtiyacını özünde barındıran bir varlıktır. Bu nedenle dünyaya geldiği andan itibaren kendi anlam dünyasını arayış yolculuğunda dış dünyayı gözlemleyerek kim'liğini, ne'liğini ve “nerede”liğini düşünme ve araştırmaya meyillidir. İnsan her ne kadar içine doğduğu aile ve toplumun inancını ön kabullerle benimsemiş olsa da bu durumun içselleştirilmesi ruhsal tasavvurlar, bireysel tecrübeler ve manevi dünyayı şekillendiren etkenlerle ilgili. Bu bağlamda inanmak ihtiyacını, inanç krizlerini, felsefi ve metafizik kaygılarını ya da inancını edebî eserlerine yansıtma, yazmayı bir varoluş biçimi olarak gören sanatçıların anlam arayışlarının ve kendilerini, dış dünyayı anlamlandırma çabalarının bir neticesidir.

Çağdaş Türk edebiyatı sanatçılarından Rasim Özdenören, İslami değerleri önceleyen ve bunu eserlerine de doğrudan ya da dolaylı olarak yansıtan ve bunu dava edinen bir yazardır. Maverâ topluluğunun önde gelen isimlerinden olan Özdenören, Necip Fazıl Kısakürek ve Sezai Karakoç gibi Türk edebiyatında İslamcı geleneği hem ideolojik hem de edebî düzlemde temsil eden yazarlardan da etkilenir. Üslup bakımından onlardan farklı bir çizgide olmakla birlikte ideolojik söylem olarak İslam inancını ve değerlerini eserlerine yansıtmayı varoluşsal bir amaç edinir.

Gül Yetiştiren Adam adlı romanı ile dikkat çeken yazar, deneme, hikâye ve düşünce yazılarıyla da Türk edebiyatında yer edinir. Eserlerinde geleneksel olanın önemine ve geleneksel olandan kopuşun insanı yozlaştırdığına dikkat çeken yazar, bu bağlamda İslam dinini ve Türk İslam kültürünü gündelik hayat pratikleriyle birlikte hikâyelerine aktarır. “*Rasim Özdenören, din (onun “dinden kastı İslam’dır) konusundaki görüşlerini “Müslümanca Düşünme Üzerine Denemeler”, “Müslümanca Yaşamak” ve “Yeniden İnanmak” gibi deneme kitaplarında açıklar. [...] Özdenören’in hikâyelerinde ve romanında ise, günümüz insanını temsil eden olay kahramanlarının yaşantılarında dinin yeri; onların dinden ne anladıkları gibi hususlar, bizzat bu kişilerin sözlerinden ve davranışlarından hareketle gözler önüne serilmiştir*” (Sağlık 1992: 332).

Özdenören, kurmaca metinlerinde inanç ekseninde yaşayan insanlarla, inanç krizi içinde savrulan, modern dünyanın “abluka”ları altında varoluşunu anlamlandırmaya çalışan, metafizik

* Prof. Dr., Kilis 7 Aralık Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, fatihkanter@kilis.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0754-6930.

sarsıntılar yaşayan, dini alışkanlık veya kültür olarak içselleştiren bireylerin hayat karşısındaki gündelik kaygılarını ve tutunma mücadelelerini yansıtırken mistik ve metafizik unsurlara da yer verir. “[...] onun metafizik ilkeyi belirgin olarak merkeze aldığı öyküleri: *Denize Açılan Kapı, Kuyu, Ansızın Yola Çıkmak* kitaplarındaki öykülerdir. Bu öykülerde Özdenören, belirgin bir şekilde hayatın gerçekliğinden aşkın olana yönelerek “hakikat”e müteallik simgesel ve imgesel bir alan oluşturmaktadır” (Narlı, 2011: 53). Özdenören’in hikâyelerinde mistik ve metafizik eğilimler yer yer tasavvufî bir içerik de barındırır. Onun “*hikâyelerinde tasavvufun Denize Açılan Kapı’yla birlikte daha çok yer almaya başladığı görülür*” (Aslan, 2015: 44). Tasavvuf, İslam inancının pratiklerini özellikle metafizik cepheler bağlamında yorumlayan ve Allah’a ulaşmayı kendine yol edinenlerin bulunduğu bir akımdır. Özdenören’in *Denize Açılan Kapı*’da yer alan “*öyküler[in]de bu yolun (tasavvuf) tam içindeki insan değil de, bu işin başındaki, kapısındaki insan anlatılır*” (Tosun, 1996: 83). Tasavvuf ile birlikte elbette dinî içerikli söylemler ve eylemler de bu hikâyelerde yoğun bir biçimde kendine yer bulur.

Hikâyelerinde, “*medeniyetten, gelenekselden ve maneviyattan kopuşun doğurduğu çelişkileri, çözümleri, buhranları anlatan yazar modern okumalar eşliğinde tezini sağlamlaştı[rır]*” (Eronat, 2019). Maddeye yönelme, maneviyatı yok saymanın yanı sıra alışkanlık hâline dönüşen dinî ritüel ve söylemler, onun hikâyelerinde dinin ve Tanrı inancının zaman zaman halk nezdinde bir kültüre dönüşmesi ile ilişkilidir.

1. Mistik ve Metafizik Bir Sarsıntı: Ölüm ve Ölüm Ritüelleri, Öte Dünya Söylemleri

Rasim Özdenören’in hikâyelerinde ölüm, bireyi sarsan, öte dünyanın varlığı, “ne”liği, “nasıl”lığı ile yüzleştiren metafizik bir ürperti olarak yer edinir. Ölümün ağırlığı ile yüzleşen karakterlerin şaşkınlıkları ve çevrenin teselli söylemleri hikâyelerde kimi zaman alışıldık bir biçimde kimi zaman da ölüm karşısındaki metafizik ve yıkıcı sarsıntılarla ifade edilir. “*Eserlerinde insan ruhu ve onun ölüm, zaman, Tanrı karşısındaki metafizik eğilimlerini irdelemeye çalışan Özdenören, özellikle psikolojik eğilimin ağır bastığı durumlarda bu özelliği yansıtmıştır*” (Eronat, 1995: 34). Bu çerçevede ölümün metafizik içeriği özellikle ölümle yüzleşmeye neden olacak sarsıntılar aracılığıyla kurguya taşınır.

Çözülme kitabında yer alan “*Ölünün Odaları*” adlı hikâyede, babası ölen başkışının yaşadığı buhranlı dönemin psikolojik etkilerinden kesitler sunulurken dışarıda hava almak için dolaştığı sırada karşılaştığı arkadaşı Üzeyir’in iletmiş başsağlığı dileği, bir şaşkınlık hissiyle karşılanır ve ölüm idrakini başkışının yüzüne çarpar: “*Başın sağolsun, dedi Üzeyir. Düünden beri kaçınıcı duyuyuydu bu sözleri*” (Özdenören, 2019: 9). Başsağlığı dileklerinin ölen insanın ardından yakınlarına bildirilmesi geleneği, kalan için teselli, ölen için güzel bir yere/cennete

gitmiş olma temennilerinin yanı sıra dinî ve kültürel bir ritüel olarak da kökleşmiştir. Neredeyse tüm İlahi dinlerde cenaze törenleri sonrası yakınlarla başsağlığı dilense de İslam dininde ve özelde Türkiye'de bu gelenek aynı zamanda kültürel bir unsura dönüşerek devamlılığını sürdürür. Hikâyede, başkişinin bu sözleri “*dünden beri*” sürekli duyduğunun vurgulanması, ölüm gerçeği karşısındaki şaşkınlığın, teselli söylemlerinin anlamsızlaşmasının ifadesidir.

Hikâyede, ölümün yol açtığı metafizik ürperti ve sarsıntılar ile ölen kişiye dair hatıraların yıkıcılığı ve zihne yıkıcı izlerle musallat oluşunun yanı sıra ölümden sonraki hayata dair bilinmezlik kaygıları, mekân deneyimleri ve mekânın hafızasına kök salan hatıralar aracılığıyla da hissedilir. Bu bağlamda “Ölünün Odaları” hikâyesinin başkişisi İdris, babasının ölümünün ardından geldiği evde onun hayaliyle baş başa kalır ve rüyasında babasının onun elini tutarak hastane odasına götürdüğünü görür. Hikâyede, İdris'in gördüğü bir sanrı izlenimi uyandıran rüyadan uyanması kapı zilinın çalınması ile gerçekleşir ki gelen sütçüdür. Sütçünün İdris'e babasını sorduğu zaman ölümün sarsıcı ağırlığı, “*sen sağ ol*” kelimesine sığdırılan anlam alanıyla hissettirilir. Şaşalayan sütçünün söylediği “*Allah sabır versin*” söylemi de geleneksel manada kalanların matemlerinin güçlüğüne işaret eden anlamları haizdir.

Şahit olduğu bir cinayet suçundan aranan Kerim'in, cinayetin kendi bıçağı ile işlenmesinin tedirginliği ve babası ile arasında yaşanan gerginlikler ve bir ailenin “çözülme”sinin anlatıldığı “Çözülme” hikâyesinde, Kerim'in babasının ölümü sonrası cenaze işleri ve sonrasında yapılan dinî ritüeller ve geleneklere de yer verilir. Cenaze evinde toplanma, cenazenin kaldırılması işlemine dair gelenekler hikâyede detaylandırılır:

“Ölüm haber duyulunca, yakın komşular, onları sevenler, yetiştiren ve avluda toplandılar. Cenaze bu komşuların yardımıyla kaldırıldı. Akşama evde kimse kalmadı. Yatsı vakti, yeniden gelmek üzere, herkes evine dağıldı. İyilikseverin biri, Şaziye'ye haber vermişti, şimdi evde yalnız bu akrabalar bulunuyordu. Ölünün helvasını da, hayırlarına, bunlar yapmayı üstlenmişti. Akşam yemeğini de geleneğe göre, komşular gönderdi. Mutat bir ikram olarak lahmacun göndermişlerdi” (Özdenören, 2019: 89).

Cenaze evindeki sessizlik, yatsıdan sonra hocaların gelip hatim indirmesi, ezan okunduktan sonra mahalle camiinin hocasının gelip Kur'an okumaya başlaması, İslam dinine dair kökleşen ve taziye kültürüne dönüşen ritüeller olarak kurguda yer edinir. Öte yandan özellikle Anadolu insanının taziye eviyle kurduğu ilişkiye dair detaylar da “*mutat bir ikram olarak lahmacun*” ifadesinde dikkat çeker. *Hışırta* kitabındaki “Kör Buluşma” hikâyesinde ise eski sevgilisinin ölen kocasının cenazesine katılan adamın yaşadığı travmatik durum aktarılırken ölüm günü yaşanan olaylar içinde dinî ritüel ve figürler de yer alır. Cenaze töreni; “*Her yerden gelmiş cenaze töreninin küçük kalabalığı iki musalla taşının bulunduğu caminin*

ön tarafındaki küçük bölmenin gölgesinde toplanmış, sıkışmıştı” (Özdenören, 2000: 7) ifadeleriyle tasvir edilir.

Rasim Özdenören'in hikâyelerinde, öte dünya tasavvuru Kur'anî söylemlere göndermede bulunsa da özellikle halk dilindeki anlatılış biçimi ile aktarılır. Mesela *Çarpılmışlar* kitabında yer alan “Sedir Yapağı” hikâyesinde kıyamet ve öteki dünya inancına dair ifadelerdeki mahşer betimlemesinde bu husus görülür: “(...) *tek başınaydı hani kıyamette anlatırlar ya milyarlarca ve milyarlarca insan arasında tek başınasın bütün korkularınla bütün günahlarınla veballerine başbaşasın ve onları boynuna yüklenmiş olarak umutsuz bir içgüdüyle başını oradan oraya vurmaktasın*” (Özdenören, 2008: 97).

İmkânsız Öyküler kitabında yer alan “Soğuk Döşek” hikâyesinde bir kadının cenazesine katılan adamın geçmişte annesi ile yaşadıkları ve şimdiki zamanda cenaze törenindeki duyguları iç içe geçmiş bir biçimde ve metafizik göndermelerle verilir. Cenaze töreni sırasındaki camii avlusu ile musalla taşı üzerindeki yeşil renkli örtüye sarılmış tabut tasvir edilir. Vakit namazının ardından cenaze namazı kılınacağı bilgisi; “*Namazdan sonra imam cenaze namazı kılınacağı uyarısında bulunmasa, orada bir cenaze bulunduğu aklımdan çıkıp gitmişti*” (Özdenören, 2009: 101) ifadeleriyle sunulur. Hikâye başkişisi kadınların cenaze törenindeki davranışlarını büyük şehir ve doğup büyüdüğü yaşadığı küçük şehirle de karşılaştırır. Kadınların küçük şehirlerde cenaze törenlerinde bulunmadığına vurgu yapılmasının arka planında büyük şehirlerde geleneklerin dönüştüğüne dair bir ima söz konusudur. Gündelik işleri ve verilen sözleri aksatsa da cenaze merasimine katılmanın güçlü bir mazeret olduğu ise “Acı” hikâyesinde Cengiz adlı karakterin Ayşen ile buluşmasına geç kalması aracılığıyla kurguya taşınır. Dinî bir ritüel olarak cenaze töreni ve kabristan ibarelerinin hikâyede kullanılışı günlük hayat içinde ölüm olayının önemli bir mazeret olarak kabul edildiğinin de göstergesidir.

Ansızın Yola Çıkmak kitabında yer alan “Yırtılma” adlı hikâye metafizik, dinî ve tasavvufî özellikleri bir arada barındırır. Hikâyenin başlangıcında bir kefen içinden çıkan insanın kendisine hitaben “*Yaz*” diye bir buyrukla sarsılması ve buyruğun tekrar edilmesi ile metafizik bir gerilim oluşturulur. Bu sahne, İslamiyet'in Hz. Muhammed'e “Oku” emiriyle ilk tebliğ anını çağrıştırmaktadır. Ölüm olgusuna dair metafizik unsurların ön plana çıktığı hikâyenin son bölümünde ise karakterin “*Allah, Allah*” diye haykırarak kendini yerlere atıp kendinden geçmesi bir cezbe hâli gibidir.

Ansızın Yola Çıkmak kitabında yer alan “Ölü” adlı hikâyede bir ölünün gözüyle kıyamet günü sahnesi İslam inancına ve Kur'anî referanslara atıflarla tasvir edilir:

“(…) bu işittiği acaba birinci sûr muydu, yoksa ikincisi miydi. Birincisiyse şimdi ölmesi gerekecekti, yok ikincisiyse zaten ölüydü ve dirilecekti.. Anlamak için delikten dışarısına baktı. Kafası, kabirin toprağını çatlatarak dışarı çıkmıştı. Orada gördüğü şeyle sırtının tüyleri diken diken oldu. Dağlar hallaç pamuğu gibi atılmıştı, delikten daha önce gördüğü çatılar yokluğa karışmıştı ve karşı tepeler yürüyordu, güneşin ışığı da mahvolmuş, saydam bir karanlığa dönüşmüştü. Dağların şimdi toz hâlinde ufalandığını görebiliyordu. Zühre yıldızı Ülker yıldızıyla buluşmak üzereydi. Sûrun korku veren sesinin içinden yükselen o insanca dille konuşan sesi de duydu. Mülk kimin diye ortaya atılan soruyu... onun cevabını... vahit ve kahhar olan Allah... mülk de onun... sûr da...” (Özdenören 2000: 78-79).

Ansızın Yola Çıkmak kitabında yer alan ve metafizik unsurlara yer verilen “Tuhaf Şeyler” adlı hikâyenin başkişisi olan adam kız arkadaşı ile görüşüp eve geldikten sonra annesinin de kız arkadaşı gibi ölümden bahsettiğini duyunca şaşkınlık geçirir üstelik okuduğu kitabın arkasındaki kâğıda da ölüm ile ilgili bir not almıştır. Başkişi ölüm ile ilgili düşündükçe Allah'a yaklaşmanın mümkün olduğuna kanaat getirir:

“(…) kendinden kurtulmadıkça O'na yönelinmez, demişlerdi: bunu da unutmayacak! Masadan ders teşbihini aldı. Kibleye döndü, diz çöktü, gözlerini yumdu. Şimdi, sevgilisi, efendisi ve ölüm hatun karşısındaydılar. İçini derince çekti, soluğunu dışarıya verirken, tek ve uzun bir nefes hâlinde: “Estağfurullah...” diye fısıldadı. Titredi, kendinden geçti” (Özdenören 2000: 47).

Ölüm ile ilgili metafizik ürpertiler arasında öte dünyanın “nasıl”lığı, ölenin nasıl bir yerde olduğu, ruh ve beden ayrımı gibi meseleler hem felsefi ve dinî alanlarda hem de gündelik söylem alanında sıklıkla yer edindir. Özellikle bireylerin dinî veya kültürel tasavvurlarına göre anlam kazanan ve dinî literatürde ahirete dair mekânları temsil eden cennet ve cehennem gibi kavramlar dünyalık durumlarla da özdeşleştirilir. Cennet ve cehennem, Özdenören'in hikâyelerinde de olumlu ve olumsuz mekân, insan ve durum tanımlamaları için metaforik bir bağlamda da kullanılır. “*Kirli Camlar*” hikâyesinde başkişi Naciye'nin bilinmez sonu anlatılırken öteki dünya inancı ve cennet simgesine dair bilinmezlik; “*Şimdi kimbilir nerededir, hangi cennettedir?*” (Özdenören 2001: 73) ifadeleriyle sunulur. Hışırta kitabında yer alan “Yara” adlı hikâyede “cehennem” imgesi metaforik bağlamda kullanılır. Hikâyede kahraman içinde bulunduğu durumu ve kenti “*Allah'ın belası*” olarak nitelendirir:

“*Cehenneme gel öyleyse.*

Tamam geliyorum.

Ve telefon kapandı. Tık diye bir ses işitildi.

Ayten, Cehennem'in tam orta yeri budur deyip yerleşti oraya." (Özdenören 2001: 92-93)

Çarpılmışlar kitabında yer alan "Ay Doğarken Geceleri" hikâyesinde Sultan adlı bir kızın sevdiği erkeğe kaçış süreci anlatılırken de "(...) *hangi cehennemdesin gel* (Özdenören, 2008: 138), ifadelerinin kullanılması sinir, kızgınlık gibi söylemlerde cehennem bir metafor olarak kullanılması ile ilişkilidir. Öte yandan *İmkânsız Öyküler* kitabında yer alan "Fıtil" hikâyesinde; "*Cehennem, şairin dediği gibi bekleme hâlinde kalmaktır.*" (Özdenören, 2009: 129), "Bayrama Giderken" hikâyesinde ise babasını kaybetmiş bir çocuğun annesi ile bayram için memleketi Maraş'a giderken söylediği; "*-Babamın cenneti Maraş'ta di mi anne?*" (Özdenören, 2009: 153) söylemleri duygusal durumla, mekânın oluşturduğu atmosfer ve beklentilerle cennet ve cehennem kavramları arasında kurulan metaforik ilişkiyi yansıtır.

2. Gündelik Hayatın Manevi Cephesi: Dinî Ritüeller

Rasim Özdenören'in hikâyelerindeki karakterler, gündelik hayat içerisinde her an karşılaşılabilir, hayat içerisinde bir biçimde tutunmaya çalışan, umut ve umutsuzluk arasında savrulan sıradan, halktan bireylerdir. Hikâyelerde hayatın her alanında karşılaşılabilir bu karakterlerin gündelik hayatlarına dair kesitler sunulurken İslam dinine dair ibadet ve ritüellere de yer verilir. Söz gelimi "Aile" adlı hikâyede; adı verilmeyen bir kasabadaki ahşap evde yaşayan sekiz kişilik dindar bir ailenin gündelik hayatları aktarılırken ibadet ve ritüellere de önem atfedilir. Evin en yaşlısı konumundaki "Büyükan" sürekli ibadetle, dinî ritüellerle, tefekkürle meşguldür. İslam dinine dair ritüel ve söylemleri geleneksel ve alışlageldik bir biçimde değil içselleştirmiş, özümsemiş bir biçimde gündelik hayatında uygulayan Büyükan'ın ahiret inancında da Kur'anî argümanlar hissedilmektedir. *Ahmediye* ve *Muhammediye*'yi defalarca okuyan Büyükan, özellikle elinde tesbihi ile betimlenir:

"Büyükan elinde tesbih düş görmektedir. Başu yana düşmüştür. Oğullarının mutlaka cennete gireceklerini ve kendisine şefa'at edeceklerini düşlemektedir. Önünde yeşil renkli ırmaklar akmaktadır. Hep birlikte, uçsuz bir mutluluk içinde yüzen bir doğanın ortasındadırlar. Oğulları, gözlerinde özlem yaşlarıyla kendisine koşmaktadır." (Özdenören 2019: 33).

Ölüm karşısındaki tevekkül, sabır ve imanı da temsil eden Büyükan'ın yanı başında eşini genç yaşta kaybeden, hayatta bağlanacak hiçbir şeyi kalmayan, umutlarını tüketen büyük gelin "*gizlice ölümü beklemektedir.*" (Özdenören, 2019: 34). Ancak Büyükan'ın ölüm karşısında sabır ve tevekkül simgeleştirmesi, "*kendisinden en az otuz yıl ilerde giden büyükan, bir umuttur. Sabrın ve tevekkülün yemişli bahçeleri için verimlendirmektedir.*" (Özdenören, 2019: 34) ifadelerinde anlamını bulur. Geleneksel Anadolu insanını temsil eden ailenin kaderlerine razı oluşu, İslam dininin teslimiyet ve tevekkül kelimelerinde anlamını

bulan imani bir duruşu yansıtır. Salih'in Kur'an okuma anı, "bez bir mahfaza içinde asılı duran kitabı alır. Yere diz çöker ve ahenkli bir mırılıyla okumaya başlar." (Özdenören, 2019: 41) ifadeleriyle dile getirilirken Kur'an'ın adı geçmez. Anadolu insanının Kur'an'ı bez bir mahfazada ve yüksek bir yerde muhafaza etmeyi adet hâline getirmesi ve kitap ifadesi ile Kur'an'ın kast edilmesi hikâyede de aynı şekilde yer alır.

Gelenek, dinî değerler ve modernlik arasındaki gerilimlerin bir aile trajedisi üzerinden anlatıldığı "Çatışma" hikâyesinde Şermin'in babasının caminin yanından geçerken hissettiği duygular ve ruhsal gerilimleri çevresine dair gözlemlerle birlikte aktarılır. Bir anda içinde beliren namaz kılama arzusunu ise abdest alma üşengeçliği yüzünden gerçekleştirmez:

"Türbe hâlâ açtı, saçları yarıya kadar örtülü kadınlar ziyarete giriyorlardı, bunların giyinişlerinden davranışlarından o semtin insanları olmadıklarını düşündü, yaptıkları bir ibadetse eğer, ibadetleriyle davranışları ve inançları arasındaki açık çelişkiye dikkat etti. İçinden, birden namaz kılmak geçti, yıllardır namaz kılmamıştı. Dış avluda, abdest almak için musluklu bir şadırvanı vardı, yeniden oraya çıktı ama suya yaklaşınca abdest almaya üşeneceğini anladı, şadırvanın yanından geçip saat kulesinin oradaki kapıdan sokağa çıktı." (Özdenören, 2008: 129-130)

İbadet etmediği için kendi inancından şüphelenen karakterin dinî sorgulamaları bir inanç buhranına dönüşür. İnancının olup olmadığını sorgularken inanç ve alışkanlık arasında bağ kurması inancın kültür ve geleneğe dönüşmesi ile ilgilidir:

"(...) demek inancı yoktu artık, hayır böyle dememeliydi, bir alışkanlığı yitirmişti, yenilenmeyen inancı kendisini bırakmıştı, onu yakalayabilmek için güçsüzdü ve galiba yakalamak hevesi de yoktu, böyle düşününce tövbe etmesi gerektiğini anımsadı, bilinçsizce "tövbe yarabbi" diye mırıldandı." (Özdenören, 2008: 130)

Öte yandan namaz kılmayı aklından geçirdiği sırada ezanın okunup okunmadığının farkında olmadığını düşünmesi de ibadet isteğinin anlık bir his olarak gelip geçmesiyle ilişkilidir.

Özdenören'in hikâyelerinde namaz kılmak, oruç tutmak, Kur'an-ı Kerim okumak gibi ibadetler geleneksel ve dinî bir hayat tarzını benimsemiş karakterlerin kimi zaman bilinçli kimi zaman da alışkanlığa dönüşen tutumları ile yer alır. "Arasat" hikâyesinde İslam dini ile ilgili ibadet ve ritüeller daha çok gözlem olarak yansıyan "Tam o sırada yatsı ezanının okunduğunu işittiler" (Özdenören 2008: 45), "(...) bak babam namaza durdu şimdi" (Özdenören 2008: 45), "yatsı namazından çıkan topluluğun dağılmakta olduğunu gördü (...) cami avlusunun duvarı dibinden geçen dar sokağa girdi" (Özdenören, 2008: 51) ibareleri ile vurgulanır. Ansızın Yola

Çıkmak kitabında yer alan kitabında yer alan “Tuhaf Şeyler” adlı hikâyesinin sonunda da başkişinin abdest alıp namaz kıldığı görülür:

“*Paltosunu çıkarttı, atkısını sıyırıp onun üstüne attı. Odanın bölmecindeki lavaboda abdest aldı. Namazını kıldıktan sonra seccadesinden kalkmadı. Gözlerini yumdu: virdini yerine getirmesi gerekiyordu*” (Özdenören, 2002: 53).

“Ay Doğarken Geceleri” hikâyesinde de özellikle namaz ve namaz kılma vaktini belirleyen/duyuran ezan dinî bir içerikle sunulur. Hikâyede ezan okunduğunu duyan ninenin tavırları şu şekilde aktarılır:

“*Tam o sırada akşam ezanı okundu*

Yaşlı kadın Aziz Allah diye mırıldandı titreyen dizlerini tuttu ayağa kalktı

Sen bizim yüzümüze bak yarabbim dedi sen rahimsin merhametlisin” (Özdenören, 2008: 149).

Yaşlı kadının ezan sonrasında dua etmesi ve abdest almak için hazırlanması hikâyede doğal bir akış içinde kurgulanır. Bu durum, Anadolu'daki Müslüman halkın dinî inancını içselleştirerek yaşadığının bir göstergesi olduğu gibi ezana gösterilen saygıyı da yansıtır.

İmkânsız Öyküler kitabında yer alan “Kavgâ” hikâyesinde bir kavgaya şahit olan karakterin hikâyesi anlatılırken bu adamın daha öncesinde namaz kılmayı arzuladığı görülür:

“*Şansım varsa, şimdi içinde bulunduğum vaktin ezanını da işitebilir ve kendimi kitapçı tezgâhlarının cazibesine kaptırmadan namazımı da eda edebilirim.*

Oyalanıyorum.

Fakat ezan işitilmiyor” (Özdenören, 2009: 33).

Hastalar ve Işıklar kitabında yer alan “Pus” adlı hikâyede başkişinin evde manevi ve dinî bir atmosfer oluşturan dedesinin Kur'an-ı Kerim okuduğu, “*Bazı geceler, bizi başına toplar, Kur'andan kalın, düzgün sesiyle parçalar okurdu*” (Özdenören, 2011: 19) cümlesiyle verilirken abdest alıp namaz kılması ise şu şekilde sunulur:

“*Sonra maşrapadan su dökmeğe başladım, ağır ağır aldı abdestini. Kalktı, kurulandı, karanlık köşesindeki pöstekinin üstünde namaza durdu. Uzun uzun, kendinden geçercesine, kendini bırakırcasına, dalgalıklıkla, istekle kıldı namazını*” (Özdenören, 2011: 21).

Hikâyede, namazda kendinden geçme, manevi bir haz olarak sezdirilir. *Denize Açılan Kapı* kitabında yer alan ve mistik- metafizik unsurlar ile birlikte modern ve bohem bir hayatın keşmekeşini içeren “Karşılaşma” hikâyesinde arayış yolculuğundaki olan karakterin gittiği bir mekânda yatışı namazı sonrası kaldığı derste bulunduğu huzur işlenir.

Rasim Özdenören'in *Denize Açılan Kapı* kitabında yer alan ve tasavvufi göndermelerin bulunduğu “Çekirgeler” hikâyesinde başkişinin namaza yetişme telaşı şu şekilde verilir:

“Aceyle yürüdü. Akşam vaktini geçirmiş olabileceğinden endişeleniyordu. Çarşı içindeki küçük camiye ulaştığında akşam cemaatinin geç kalmış birkaç kişinin de camiden çıkmak üzere olduklarını gördü. İçeriye girmedi. Hava sıcaktı. Son cemaat yerinin kuytu bir köşesini seçerek namazını orda bir başına kıldı” (Özdenören, 1997: 85).

İnançlı biri olarak çizilen başkişi, dünyanın büyüüne, keşmekeşine kapılan insanlardan uzak ve dingin bir şekilde kendini arayan bir karakter olarak kurguya taşınır.

İmkânsız Öyküler kitabında yer alan “Böcekler” hikâyesinde düşüncelere daldığı sırada ezan sesini duyarak namaz kılmaya kalkan kahramanın ibadete önem verdiği görülür.

“Derken en uzaktaki minareden saba'nın pes perdesinde işitilen “Allahu Ekber” nidası... sabahın yumuşak esintisine uyup”

- Aziz Allah... Diye mırıldanarak tenhalığımlı kışkılıyorum, çağrıya icabet etmek üzere kımıldanıyorum” (Özdenören, 2009: 144).

İmkânsız Öyküler kitabında yer alan “Geçmişten Gelen Gece” hikâyesinde kahraman bir Ramazan gününün manevi iklimini yaşar. Kentin merkezindeki bir Derviş'in cezbeye kapılıp “Allah” diye haykırması, Boğaz'ın Kur'an'ı Kerim'deki Hz. Musa kıssasındaki Kızıldeniz'e benzetilmesi, sahurda davulların çalınması, imsak vaktinin yaklaşması hikâyede sunulan dinî ve dine bağlı gelişen geleneksel unsurlar olarak dikkati çekmektedir. Hikâyenin başlığındaki söylem ise geçmiş günlere olan özlemi içinde barındırır. Geçmişe özlem temasıyla yazılan “Çocukluğun Labirentinde” hikâyesinde de hayatını *“iki yaz Ramazanı ve iki kış Ramazanı yaşamış biri”* (Özdenören, 2009: 192) olarak özetleyen kahraman, özellikle oruç ibadeti özelinde geçmiş ve şimdi arasında bir köprü kurar.

İmkânsız Öyküler kitabında yer alan “Arınma” hikâyesinde oruç tutan ve abdest alırken ağızlarına aldıkları su ile oruçlarının bozulmadığını fark eden çocuklara yer verilirken oruç ibadetinin özünde neyi hedeflediği sorgulanır:

“Birden gövdesini şımartmış olduğunu fark etti: onun taleplerine uyduğu sürece maraza çıkmıyordu, ama onun taleplerine karşı koyduğunda çekişme başlıyordu (...) Kirlenme? Elbette. Paslanma? Öyleyse onun arındırılması mı gerekiyordu? Oruçla bunun gereği mi yerine getirilmek isteniyordu? Bir şey diyemedi, elini musluğun altında tutmuş, bekliyordu” (Özdenören, 2009: 74).

İslam dininin temel ibadetlerinden biri olan hakkında derin düşüncelere dalan bir yetişkinle çocukların aynı ibadeti uygulayışlarındaki masumiyet hikâyenin özünü oluşturur.

İmkânsız Öyküler kitabında yer alan “Yakarış” hikâyesinde bir dua toplantısı için salonda toplanan kalabalıkta çocukluk yıllarındaki bir gösteri ile şimdiki zamanı birleştiren

kahramanın yaşadığı duygu yoğunluğu verilir. Çocukluk yıllarındaki vals gösterisindeki çocukla şimdiki zaman dilimdeki kahraman arasında bir bağlantı kurulur:

“Beş yaşındaki bir çocuk delikanlı beliriyor beyaz gölgenin ortasında. İçimden besmeleyi onun gibi çekmeye çalışıyorum: Bismillahirrahmanirrahim! Şeddeleri de ihmal edişimi Allah’ın başışlayacağından adım gibi eminim. Nihayet yakarışımızın ilk cümlesi salonu dolduruyor:

- Ey âlemlerin en Rabbi!

Yanağımdan ılık bir selin süzıldüğünü hissediyorum.

- Ey rızıkları verenlerin en güzeli!

(...)

Çocuk delikanlı, adı mutlaka Ahmet olmalı, kemal-i ciddiyetle yakarışını sürdürüyor. Allah’ı, onun güzel isimleriyle anarak niyazını tamamlıyor: “Kalplerimiz dinin üzerine sabit kıl!”

Bu kez salonun karanlıklarından, hiçkırıklı sesler “Amin!” diye inliyor.” (Özdenören, 2009: 119-120)

Hikâyede İslam dininde Allah ile kul arasındaki bağlantının dua ile samimi bir biçimde sağlandığına dikkat çekilir.

İmkânsız Öyküler kitabında yer alan “Ses” hikâyesinde sabahın ilk vakitleri hikâye edilir. Bu vakit: *“Sabah namazı kılmanın vakti geçmiş, kuşluk vakti henüz girmemiştir.”* (Özdenören 2009: 79) ve *“Her ne kadar abdest almanın getirdiği bir canlılık varsa da ve her ne kadar duanın en yoğun vakti koyulaşa koyulaşa sürüyor olsa da, bütün bunların getirdiği esriklik o vaktin üzerine kondurduğu damgasını geri çekmemiştir.”* (Özdenören 2009: 80) şeklinde dile getirilir.

Rasim Özdenören’in *Denize Açılan Kapı* kitabında yer alan “Sabahın Seher Vaktinde Aman” hikâyesinde başkişinin babasının eski alışkanlıkla annesinin ibrikten döktüğü su ile abdest alışığı da tasvir edilir. Öte yandan hikâyede, zaman ve mekân dinî literatüre uygun biçimde sunulur. *“Yatsı dağılınca doğallıkla eve gideceğine yönünü birdenbire değiştirmişti, kararsız yürüyordu.”* (Özdenören, 1997: 36) ifadelerinde zaman bildirimini namaz vakti aracılığıyla kurguya taşınır.

3. Gündelik Dil İçinde Dinî Söylemler

Rasim Özdenören, hikâyelerinde geleneksel ve dinî örüntülerle oluşturulmuş bir atmosfer oluşturur. Hikâye karakterlerinin inançlarının gereği olarak ibadetlerle kurdukları ilişkilerin yanı sıra gündelik dilde yer edinen kimi zaman bir alışkanlığa dönüşen dinî söylemler Özdenören’in hikâyelerindeki diyaloglarda önemli bir yere sahiptir.

Ailelerin çocuklarını eğitirken dinî ve manevi unsurlarla birlikte “utanma”, “ayıp”, “günah” gibi toplumsal kabulleri yansıtan söylemler, gelenek ve modernizm arasındaki gerilimlerin psikolojik gerilimler aracılığıyla işlendiği “Çatışma” hikâyesinde Sadık'la bulunduğu için eve geç gelen Şermin'i azarlayan hala aracılığıyla kurguya taşınır:

“(…) Bir kıza on sekiz yaşına gelinceye değin ayıp ve utanma ve günah düşüncesini vermediysen artık bunları vermeye çalışmanın bir yararı yoktur, onu geriye döndürmek yeni baştan yaratmak olanaksızdır ama onun bu arsızlığına katlanmak da dayanılmaz bir aşağılanıştır, küçültücü bir kabullenıştır. Tanrı bizi bağışlamayacaktır, öğretmediğimiz için bizi öğrenmedikleri ve bilmedikleri için onları da” (Özdenören, 2008: 98-99).

Halanın özellikle muhafazakâr refleksleri barındıran katı söylemlerinde din, gelenek ve örfi kurallar iç içe geçmiş bir biçimde sunulur. Hikâyede Şermin her ne kadar asi bir genç kız olarak kurgulansa da onun halası ile tartışırken “-Hala, Peygamber aşkına [...] bu kadar üstüme varma” (Özdenören, 2008: 104) ifadelerini sarf etmesi yettiği atmosfer ile kültürel sermayesi hakkında da bilgi verir. Öte yandan Sadık'ın Şermin'in halasının anlattıklarının etkisi altında olması da halanın söylemlerinin etkileyici baskınlığı ile ilgilidir:

“(…) O İnsanlar kendileri içinde yaşamıyordu üstelik bu erdemleri, Tanrı için, Tanrı öyle buyurduğu için yaşıyorlardı, bu da onlara daha yücelik veriyordu” (Özdenören, 2008: 137).

Özdenören'in hikâyelerinde dinî veya Tanrı inancına dair söylemler, gündelik hayatın en sıradan anlarında dahi yer edinir. Allah ve din inancının gündelik hayatın her zerresine sinmesi aynı zamanda kültürel/geleneksel Müslümanlık ya da halk dindarlığı olarak da adlandırılan tutumların yansımasıdır. Bu çerçevede karakterlerin sinir anları, dua ve temenni dilekleri, bedduaları, şaşkınlıkları gündelik dilde yerleşen ve Tanrı'yı odağa alan kalıp ifadelerle kurguya taşınır. Söz gelimi *Çok Sesli Bir Ölüm* kitabında yer alan “Kan” hikâyesinde Zeynel, karısına sinirlendiği anda özellikle Anadolu'da gündelik hayatta sabır dileme anlamında sıklıkla kullanılan “*lâhavle çek[er]*” (Özdenören, 1974: 77). Bunun yanı sıra Zeynel'in, gelininin hamile olduğunu öğrendiği anda yola çıkış zamanını ezan vaktine göre ayarlaması da “Müslüman saati”nin ezan vakitlerine göre ayarlandığına dair bir hususu içerir. Hikâyede, ezan sesi bir zaman bildirim olmanın yanı sıra “*Uzaktan yatsı ezanının sesi duyuldu. Zeynel “Aziz Allah” diye iç çekti*” (Özdenören, 1974: 78) ifadelerinde görüldüğü üzere karakterlerin inançlarına bağlı tepkilerini gösteren referans bir simge olarak kullanılır. Bir yaratıcının varlığına inanma ve sığınma, hikâye karakterlerinin gündelik hayatlarının her anında bilinçli ya da bilinçaltına kök salan söylemler aracılığıyla da hissettirilir. Söz gelimi uykusu kaçan Fatik, dışarıda sessizce yağmur altında kaldığı bir sırada inandığı yüce varlık olan Allah'a sığınır: “*Yüzüne inceden*

inceye sular serpiyordu. "Allahım, Allahım" diye inledi, sesi, yağmurunki gibi tıptırtılıydı, yakınma doluydu" (Özdenören, 1974: 81).

Özdenören'in hikâyelerindeki karakterlerin gündelik pratiklerinde Allah inancıyla birlikte İslam dinine dair terminolojiye de sıklıkla yer verilmesi, gündelik hayatla dinin söylem arasındaki bağı yansıtan bir işlev de yüklenir. *Çok Sesli Bir Ölüm* hikâyesinde Hatîç, baygınlık geçiren kocasını ayıltmaya çalışırken; *"-De hele, hadî söyle... La ilahe illallah... hadî."* ibarelerini kullanarak dinî argümanlar aracılığıyla metafizik alanlarda gezinir. Özellikle ölüm anında şehadet getir(t)ilmesi, "ahiret yurdu"na İslam dininin temelini oluşturan bir iman söylemi ile gitme amacını taşır. Nitekim hikâyede, *"Arap Baba, Şehmuz'a moral vermek, eğer ölecekse imanlı ölmesini sağlamak ister. Şehmuz'un karısı da bu konuda Arap Baba'ya yardım eder"* (Sağlık, 1992: 341). Bu durum, inançla birlikte Allah'a sığınmanın da kelimelere dökülmüş hâli olarak hikâyede yer alır. Hastaya dualar okumak da dinî inanışın bir gereği olarak yansıtılır. Nitekim Şehmuz bayıldığı anda onun iyileşmesine yardım eden Arap Baba onun yanına gelip diz çökerek bir taraftan bileklerini ovar bir taraftan da besmele çeker ve dualar okur. Öte yandan Şehmuz'u iyileştirmek isteyen Bakaç Ali'nin çeşitli otlardan yaptığı macunu uyguladıktan sonra şifanın Allah'tan olacağını belirtmesi, Hatîç'in de dua ederek Şehmuz'un iyileşmesini Allah'tan dilemesi her şeyin, hayır ve şerrin, yaratıcıdan geldiğine dair bir inanç sistemine dair yaklaşımlardır.

Çarpılmışlar kitabında yer alan "Mor Sinekler" hikâyesinde ölüm yatağında olan bir adamın karısı ve akrabaları arasındaki diyaloglarda da dinî söylemler ve İslam dinine dayalı ahiret idraki dikkat çeker. Ölüm anındaki hasta için Kur'an okutulması ve dua teriminin hikâyede sıklıkla geçmesi İslam dinine mensup kişilerin inançları ve hastalıkla ilgi ritüellerin gereği olarak yansır. Hikâyede yine günlük yaşam pratiği hâline gelen *"Selamünaleyküm diyerek girdi içeri dayım ayağa kalkarak Aleykümselam dedi"* (Özdenören, 2008: 128), *"Allah hayırlı şifalar ihsan etsin dedi Hafız"* (Özdenören, 2008: 128), *Cenabı rabbülalemin son nefesimizde kelime-i şehadet üzere ruhumuzu teslim etmek nasip eylesin dedi Eniştem amin dedi"* (Özdenören, 2008: 129) , *"İnanan adam için ölüm nedir ki dedi Hafız"* (Özdenören, 2008: 129) gibi dinî içerikli söylemlerin yanı sıra; *"Bütün nefisler ölümü tadacaklar dedi Hafız"* (Özdenören, 2008: 130) ifadelerinde görüldüğü gibi ayetlere de yer verilir.

Özdenören'in hikâyelerinde geleneksel veya kültürel açıdan da Allah inancı ve Allah'ın konumlandırılışı farklı düzlemlerde ele alınır. "Uğultu" hikâyesinde bir şehirde yaşanan yangın ve adam şişleme vakasının belirsizliği içinde itilip kakılan sefil bir dilencinin *"Allah rızası için"* diye yalvarması ve onu copleyan polislerin *"Ne Allah'ı lan, sen kimsin de Allah diyorsun!"*

(Özdenören 2002: 77) diye çıktıkları görülür. Hikâyede toplumsal yapıda Allah'a olan inancın yüceliği ve saygınlığı her iki taraf açısından önemli bir yere konumlandırılmıştır.

Kurmaca metinlerde karakterlerin Allah'a sığınmaları, dua, beddua etmeleri kimi zaman güçlü bir inançla birlikte geleneksel ve kültürel bir söylem alışkanlığının yansımasıdır. Masalsi bir anlatıma sahip "Gecenin Sesi" hikâyesinde Dev adlı karakterin ölmek üzere olduğu anlarda Nünü adlı karakterle konuşmalarında Dev'in "ölmemi mi bekliyorsun" sorusuna karşılık "Allah göstermesin" yanıtını vermesinde de görüldüğü gibi kalıplaşmış dinî söylemler gündelik bir alışkanlık hâlinde de yer almaktadır. "Tipi" adlı hikâyede karısının kendisini suçlamalarına dayanamayan Haydar; "Kadın, Allah aşkına" (Özdenören, 2001: 108) ifadeleriyle tepki verir. Tartışmanın ilerleyen sürecinde Haydar'ın yine karısına yönelik olarak; "Allah belasını versin senin arkadaşlarının" (Özdenören, 2001: 109) ifadesini kullanması, Haydar'ın babasının Süheyla ile konuşurken; "İyi bir çocuğa benziyorsun sen! İyi bir çocuksun! Allah yardımcın olsun." (Özdenören, 2001: 115) sözlerini sarf etmesi gündelik dile yerleşen beddua ve dua ibareleridir. Bu ibarelerde geleceğe dair olumlu ya da olumsuz temennilerin gerçekleşmesinin Allah'tan beklendiğine dair bir tutum söz konusudur.

Uyumsuzlar kitabındaki hikâyelerde de günlük yaşam pratiğinde halk ağzında yer edinmiş dinî içerikli söylemlere rastlanır. "Boşluğun Ortası" hikâyesinde bir diyalogda geçen; "-Allahım, nasıl da unutmuyorsun bunları?" (Özdenören, 2018: 68), "İhanet" hikâyesinde; "- O günler geçti... Nasıl hatırlıyorsun bunları? Nasıl unutmuyorsun? Allahım..." (Özdenören, 2018: 80) ve "-Ya rabbim, sen bilirsin... Ben bilmiyorum..." (Özdenören, 2018: 80), "Dolambaçta" adlı hikâyede "- Hangi cehenneme kayboldun Allah aşkına?" (Özdenören, 2018: 91) ve "-Kuzum noluyor Allah aşkına" (Özdenören, 2018: 92) *Ansızın Yola Çıkmak* kitabında yer alan "İçi ve Dışı" adlı hikâyede "Allah'ım neredeydi o şimdi?" (Özdenören, 2018: 27) ibarelerinde kalıplaşmış inanç sözcüklerine yer verilir.

Çok Sesli Bir Ölüm kitabında yer alan "Halil" hikâyesinde çocukları tarafından terk edilen bir babanın Allah'a olan inancı ile ayakta durma çabası konu edilir. Halil karısı ile konuşurken, çevresindeki insanların inançsızlıklarından yakınıyor ve Allah'ın adaletine sığınır. Tanrı'nın adaletine sığınmanın ne demek olduğu bilinmeyen bir yerde yaşananları işleri sorgular: "(...) İnsan, Tanrıyı yok sayan bu kadar insan arasında yaşayınca umutsuzluğa kapılıyor" (Özdenören, 1974: 43).

Halil'in bütün olumsuzluklara rağmen Allah'a olan inancının verdiği mücadele azmiyle hareket etmek istediği ise şu sözlerle dile getirilir:

“Ama yağma yok, dedi, bu insanlara kolay kolay yenilmeyeceğim. İsterse kendi oğullarım beni bırakmış olsun. Ben turnağımınla kazdım o toprakları, Tanrı'ya güvenerek. Öyle beleş kaptırmayacağım, yağma yok, ne onu ne kendi canımı.” (Özdenören, 1974: 44)

Çarpılmışlar kitabında yer alan “Arasat” hikâyesinde başkişi Ejder, baba parası ile geçimini ve evliliğini yürütmekten mutsuz bir karakterdir. Hikâyenin başlığı olan “Arasat” kelime anlamı olarak “mahşer yeri” anlamını taşımaktadır. Hikâyede dinî terminoloji halkın günlük yaşamı içine sinen sözcüklerde, deyimlerde ve kalıp ifadelerde görülmektedir. “Arasat” hikâyesinde; “*canı cehenneme*” (Özdenören, 2008: 26), “*Allah affetsin*” (Özdenören, 2008: 33), “*Allah bilir*” (Özdenören, 2008: 34), “*Allah kahretsin seni dedi Allah bela diye mi verdi seni bana*” (Özdenören, 2008: 41), “*(...) rûzu mahşerde alnım açık benim*” (Özdenören, 2008: 42), “*Ben ne yaptım Allahım*” (Özdenören, 2008: 42), “*Hay Allah diye bağırды*” (Özdenören, 2008: 42), “*Allah nasıl bilirse öyle etsin seni*” (Özdenören, 2008: 43), “*(...) kefen paramdı bu benim*” (s. 43), “*Allah müstahakkını versin*” (Özdenören, 2008: 44), “*Allah ıslah etsin*” (Özdenören, 2008: 48), “*Lanet et şeytanına*” (s. 66), “*Allahını seven bıraksın*” (Özdenören 2008: 69), “*Allahını seven tutmasın beni*” (Özdenören, 2008: 70), “*Allah belasını versin*”

(Özdenören, 2008: 72), “*Amma kimseye yar olmaz haram para*” (Özdenören, 2008: 79), “*Nasip Nasip ki ne nasip (..)*” (Özdenören 2008: 80), “*Dinime imanına onlar bunlar*” (Özdenören, 2008: 81), “*Allah belamı versin*” (Özdenören, 2008: 82) gibi ifade ve cümleler Türk halkının İslam düşüncesini içselleştirmiş yapısından kaynaklıdır.

Denize Açılan Kapı kitabında yer alan hikâyelerde de günlük konuşma diline ve yaşam pratiklerine yerleşen dinî unsurlara rastlamak mümkündür. “Ocak” hikâyesinde babasını ziyarete giden yaşlı adam oğlu elini öptükten sonra dua ve temenni içeren “*Allah razı olsun, berhudar ol*” (Özdenören, 1997: 28) ifadelerini kullanır. “Sabahın Seher Vaktinde Aman” adlı hikâyede “*Hay Allah'ın belası kör şeytan*” (Özdenören, 1997: 40), “*Sonunda 'elhamdülillah' diyerek geriye çekildi adam*” (Özdenören, 1997: 42), “Bir Adam” hikâyesinde selamlama cümleleri olarak “*Selamünaleyküm- Aleykümselam*” (s. 46) ibareleri, “Öteki” hikâyesinde bir dilencinin ağzından “*Beyim Allah rızası için...*” sözlerinin ardından aldığı para sonrası “*Ya rezzak! Ya rezzak*” (Özdenören, 1997: 79) şeklinde inleyerek rızkın Allah'tan geldiğini vurgulaması, “Çekirgeler” hikâyesinde kahramanın “*Allah kahretsin çekirgeleri*” (Özdenören, 1997: 87) ibaresini kullanması günlük yaşamda karşılaşılan sahneler olarak göze çarpar.

Çarpılmışlar kitabındaki “Ay Doğarken Geceleri” hikâyesinde yer alan “*(...) hangi cehennemdesin gel*” (Özdenören, 2008: 138), “*(...) canımdan bezdim illallah sizin elinizden*” (s. 140), “*Ağlatma be kızım çocuğu dedi mübarek vakitte*” (Özdenören, 2008: 140), “*Allahın gazepleri bir sac bile alamadınız*” (Özdenören, 2008: 141), “*Tövbe tövbe dedi*” (Özdenören,

2008: 142), “*Allah aşkına diye fısıldadı*” (Özdenören, 2008: 142), “*Günaha girme kız dedi*” (Özdenören, 2008: 142), “*Hele bir yarın olsun dedi Yusuf Allah kerimdir*” (Özdenören, 2008: 147) gibi söylemler dinî içerikli olmakla birlikte aynı zamanda halk diline yerleşmiş ve günlük hayatta sürekli kullanılan ifadelerdir. Söz gelimi hikâyede geçen “mübarek vakit” ifadesi inanç birliğini yansıtan bir söylem olarak halk dilinde Cuma vakti, arefe ve bayram günleri gibi zamanlar için sıklıkla kullanılır. “Sedir Yaprağı” hikâyesinde de dinî terminolojiye ait kelime, ibare ve deyimlere de yer verilir. “*Şeytan dürttü sanki*” (Özdenören, 2008: 96), “*Allahın belası*” (Özdenören, 2008: 97), “*Allah bilir*” (Özdenören, 2008: 97), “*Allah kahretsin seni*” (Özdenören, 2008: 100), “*Allah kahretsin*” (Özdenören, 2008: 102), “*Allah kahretsin ustamı*” (Özdenören, 2008: 103) gibi ifadeler kurgunun akışında sıradan bir şekilde kullanılır.

Hastalar ve Işıklar kitabında yer alan “Eskiyen” adlı hikâyede gelinlerinin doğum yapmasını bekleyen bir ailenin yaşadıkları anlatılır. Yaşlı kadının bu bekleyiş sırasındaki tavır; “*Anam kendine sığınmış, oturduğu yerde sallanıyor. Tevekkül. Dudakları durmadan kıpırdanıyor*” (Özdenören, 2011: 66) cümleleriyle aktarılır. Kadının sessiz bir biçimde beklerken bir yandan da dua ettiği böylelikle okura sezdirilmiş olur. Zira tevekkül kavramı İslamî terminoloji bakımından Allah'a sığınmayı, iyi ve güzel olan her şeyi ondan beklemeyi içerir.

“Piknik” hikâyesinde “*İlahi, e mi... bizi güldürdün, Allah da seni güldürsün...*” (Özdenören 2009: 213), “Beklemek” hikâyesinde “*Beklenen, sevgili mi? Sevgili, ölü mü? Mahşer mi? Kıyamet mi*” (Özdenören, 2009: 221), “Karanlık Bir Geçit” hikâyesinde “*Adımını içeriye doğru atarken dudaklarının “bismillah” diye fısıldadığını kendi bile işitmedi*” (Özdenören, 2009: 235) ve “Yitik” hikâyesinde “*Şeytan aldı götürdü, satamadan getirdi*” (Özdenören, 2009: 243) ifadelerinde de gündelik dilde yer edinen dinî söylemler dikkat çeker.

İmkânsız Öyküler kitabında yer alan “Ex” hikâyesinde “*Allah'tan eşim uyanık davrandı*” (Özdenören, 2009: 28), “Hasta” hikâyesinde bir hastanın buhranlı anlarında söylediği “*Tanrım gerçekten acı çekmiyorum. Şu yeryüzünde benden bin beter insan var. Ama bu hasta niçin ben'im*” (Özdenören, 2009: 67), “Kasım Esrikliği” hikâyesinde “*Aman Allah, o da ne?*” (Özdenören, 2009: 155), “Kuytulukta” hikâyesinde “*Bir oruçlu gibi*” (Özdenören, 2009: 182), “Karmanyola” hikâyesinde “*Aman Allah! O ne telaş*” (Özdenören, 2009: 197) ifadeleri dinî içerikli olarak günlük dilde kullanılır.

Rasim Özdenören'in daha çok modern dünyada yaşayan bireylerin iç dünyalarına eğildiği *Uyumsuzlar* kitabındaki hikâyelerde manevi olanla bağı kesilen ya da manevi olanı ötelemiş görünen insanların yaşadıkları bunaltılı ruh halleri ve ilişkilerine odaklanılır. Bununla birlikte bazı hikâyelerde dinî literatüre ait kişi ve kavramları görmek mümkündür. *Uyumsuzlar*

kitabında yer alan “Ceset” adlı hikâyede geçen “*Zamanın yaratıldığından bu yana oraya kimse uğramamıştı ne Hızır, ne Mesih...*” (Özdenören, 2018: 61) cümlesinde geçen Hızır ve Mesih dinî literatürdeki kutsal kişiliklerdir. “Dağlanmış Ciğer” hikâyesinde ise yine Hz. İsa ve Hz. Yusuf’a göndermelerde bulunulur. Hz. İsa’nın bir kuzu ile eşleştirildiği hikâyede Hz. Yusufu arayan Hz. Yakup’un hüznü hikâye zamanına eşitlenir. “Yumruk” adlı hikâyede ise kadercilik anlayışı; “Alınyazısı böyle bir şey olmalıydı” (Özdenören, 2018: 138) şeklinde kullanılır.

“Toz” adlı hikâyede Havva adlı karakter üzerinden insanın yaratılışına ve Âdem ile Havva kıssasına göndermede bulunulur. Yine *Toz* kitabında yer alan “Oyun” hikâyesinde İslam’ın yasakladığı belirli eylemler sıralanır:

“Oku, oku! dedi kağıdı burnuma dayayıp: Okudum: domuz eti yeme, içki içme, adam öldürme diye yazıyordu” (Özdenören, 2002: 59).

“Pörsüme” adlı hikâyede avukat kocası öldürülen orta yaştaki bir kadını bunaltılı bir ruh hâli anlatılırken günah kavramına da göndermede bulunulur:

“Bağışlayın diyordu, onu avutmaya çalışanlara, ne yapacağımı bilemiyorum. Hayatımı yaşa kızım.

Hayatımı mı?

Elbette.

Benim bir hayatım mı var sanıyorsunuz siz? Öyle söyleme, günaha giriyorsun.

Zaman zaman kendisi de kapılıyordu günaha girdiği duygusuna. (...) Diyordu ki, o da: Bak, kendine çekidüzen ver ve toparlan. Yoksa öyle bir durum çıkar ki karşına, orada pişmanlık ve dövünme fayda vermez, orada pişmanlık günaha dönüşür ve tövbe de isyana dönüşür, sense isyan etmek istemiyorsun, öyle görüyorum, öyle değil mi? Öyle efendim. Allah yardımcın olsun. Teşekkür ederim efendim” (Özdenören, 2001: 43-44).

Bu diyalogda günah, tövbe ve isyan kavramları ile birlikte İslam dininin günlük yaşama pratiğine sürekli yinelenen “Allah yardımcın olsun” ifadesi karşı taraf için bir dua ve temenni niteliğini taşımaktadır.

4. Gündelik Hayatın Sığınakları: Dinî ve Sembolik Mekânlar

Rasim Özdenören’in hikâyelerinde özellikle mescit ve camiler, genellikle karakterlerin uhrevî bir huzur duydukları mistik ve metafizik duyguları harekete geçiren dinî mekânlara olarak yer edinir. *Çarpılmışlar* kitabında yer alan “İşimamıştı Sabah Daha” hikâyesinde kaçakçılık yaparak geçimini sağlayan kahramanın oğlu ile arasındaki çatışma anlatılır. Baba, namazını kılan bir karakter olarak sunulurken abdest alıp sabah namazı için camiye gidişi ve o anlarda zihninden geçenler de aktarılır. “*Namaza geç kalmamak için*” (Özdenören, 2008: 118)

hızlıca camiye giden baba, yolda içinden “Allah” diye zikretmektedir. Camideki uhrevi sessizlik okunan ayetlerin oluşturduğu dinginlik şu şekilde sunulur:

“(...) kendini caminin avlusunda buldu oradan da geçip sahanlığa vardı ayakkabılarını içeriye almadı orda bir köşeye bıraktı ve kapının ağır meşin perdesini aralayıp içeriye girdi daha kimse yoktu içerde beş altı kişi kadardı derin bir sessizlik sürüyordu mihrabın önüne kadar yürüdü usulca diz çöktü hafif bir sesle selamlaştı cemaatle sessizliğin içinde biri ilkin çok usuldan bir sesle okumaya başladı sesi gitgide yükseldi berraklaştı ve bütün içeri gümüş gibi aydınlığa boğulmuş gibi hissetti ve ağlamak istedi bunun anlamını biliyorum ben bunun anlamını biliyorum siz iman ve şükrederseniz Allah size niçin azap etsin

İşte bu

Namazdan sonra içi karışık bir dinginlikle çıktı” (Özdenören, 2008: 119).

Hikâyede namaz, İslam inancını yansıtan ve gündelik hayatı düzenleyen bir ibadet olarak yerini alırken cami de uhrevi hisler uyandıran, imanı pekiştiren bir mekân olarak ayrıcalıklı kılınır. “İslami motiflerin bir eserde bulunmasının o eseri İslami bir eser yapmaya yetmeyeceğini, asıl önemli olanın, o esere nüfuz ettirilen ruhun önemli olduğunu sık sık vurgulayan Rasim Özdenören, eserlerinde de bu atmosferi okuyucularına teneffüs ettirmeyi başarmıştır” (Eronat, 1995: 36). Nitekim Rasim Özdenören'in hikâyelerinde sadece uhrevi olarak değil coğrafi bir mekân belirteci olarak da dinî mekânlara yer verildiği görülür. *İmkânsız Öyküler* kitabında yer alan “Cadde-i Kebirde Yaşanan Hasret” adlı hikâyede Ağa Camii'nin sütunları (Özdenören, 2009: 159), “Köprü'nün Döşünde” hikâyesinde Eyüp Camii (Özdenören, 2009: 167) bu bağlamdadır. *İmkânsız Öyküler* kitabında yer alan “Uçağın Arkasından Koştum” hikâyesinde “kimi zaman minareleri sıyırtacak denli alçalıyor” (Özdenören, 2009: 36) cümlesinde de minare ibadet mekânı olan caminin parçası olarak coğrafi bir yer olarak kullanılır.

İmkânsız Öyküler kitabında yer alan “Sarhoş Sokaklar” hikâyesinde Cadde-i Kebir çıkışında inançlı insanların namaz kılmaya gidişleri aktarılırken camiye gidiyor olmanın uhrevi bir coşku ve haz oluşturduğuna işaret edilir:

“Secde etmek için yakınlardaki minicik camiye, o camilerin ağası küçük camiye gitmeye kimsenin sabrı yetmez. [...] Coşku sel gibi kabarır. [...] Cezbe sokakları tutar. [...] İnsanın kendini yere atması gelir.

Ebuzer hatırlanır: kendini taş çölüne atıp yakarışa duran zat... “Yalvarıyorum Allah'ım sana nasıl tapacağımı öğret bana!” (Özdenören, 2009: 204-205)

İmkânsız Öyküler kitabında yer alan “Sabah Molası” hikâyesinde bir sabah namazı vaktinde kahramanın duyduğu iç huzur, cami ve namaz odağında anlatılır:

“Ağzında Allah’ı ululayan ve birleyen sözcükler yuvalanıyordu. Attığı her adımda bu sözcükleri yineleme gereğini düşünüyor, bu düşünce hatırına gelmeden - veya hemen hemen gelmeden- ululama ve birleme sözcüklerini asal dilinde çıtırtıyordu.” (Özdenören, 2009: 71)

Namazını kılmak üzere camiye doğru yolan çıkan kahramanın yaşadığı manevi yoğunluk, karşılaştığı insanlardan aldığı olumlu etkileşimle birleşerek artar:

“Allah semanın tek çatısı altından, kentın, bu yüzlerle sayılan her bir çatısının altına bire bir tecelli edecek. Bunu düşünmek ve bilmek onu çıldırtabilirdi.” (Özdenören, 2009: 71-72)

Başkişinin yaşadığı manevi iklim, alnını secdeye koyduğunda kendisini yeni bir insanla karşılaşmış gibi hisseder. Bu çerçevede caminin uhrevi birleştiriciliğine de dikkat çekilir.

Ansızın Yola Çıkmak kitabında yer alan, sembolik ve tasavvufî unsurlar içeren “Mum” adlı hikâyenin başkişisinin belli belirsiz bir mekânın içinde kendini arayışında bir tekkede olduğu ve zikir halkası dışında kendini sorguladığına tanık olunur:

“Ama mesafeleri de kat ettikçe yolunun bir tekkeye çıkması gerekiyormuş duygusuna kapılıyordu. Ve sonunda işte önsezileri onu yanıltmadı ve binaya bağlı, fakat onun terası gibi duran bir yerde konuşlanmış olan tekkeye ulaştı. Rehberlik yapan eski dost, elinde peydahlanan eski büyük demir cümle kapısı anahtarıyla, önüne çıkan ağır ahşap kapıyı kolayca açtı ve birlikte içeriye girdiler. Orada zikir halkası kurulmuştu. Ona, zikire katılmak için geç kaldığı bildirildiği için halkanın dışında kaldı, ama aynı zamanda halkanın feyzinden istifade ettirildiği bilgisi bilincine yüklendi. Sonra zikir bitti. Yanından geçen müritlerden biri, onun meyyus olduğunu gördü veya öyle olduğunu düşündü ve ona: “İçinde kuşkun varsa, benim sevabım senin olsun, dedi, aha bunların sevabının hepsi senin olsun”. Cevap vermedi. Kuşku duymuyordu. Teşekküre de gerek yoktu. Şeyh efendi ortadan çekilmişti. Herkesle birlikte o da, onun nereye gittiğini merak etti: acaba geri dönecek miydi, döndüğünde aynı şeyh efendi olmaya devam edecek miydi, burası aynı dünya olarak kalacak mıydı?” (Özdenören, 2002: 40-41)

Rasim Özdenören’in uzun hikâye tarzında kaleme aldığı ve Yusuf ile Züleyha kıssasına göndermede bulunduğu *Kıyü* adlı eserinde fiziksel anlamda bir yolculuğa çıkan Yusuf’un aynı zamanda ruhsal yolculuk içinde oluşu üzerinde durulur. Hikâyede *“Yusuf, tasavvufî bir kurum olan tekkeye gitmek için yola çıkmış, tekkeye ulaştığında tasavvufî hayatın çeşitli rükunları içinde kendini yeniden idrak etmeye başlamıştır.”* (Aslan, 2015: 45). Yusuf’un kaldığı otelde Zeliha adlı düşkün bir kadınla karşılaştığı gece Zeliha’nın bebeğinin yüzünü örtmesiyle, kıssadaki Zeliha’nın odada bulunan heykelin üstüne peçe örtüşü arasındaki bağlantı hikâye

kahramanının ağzından aktarılır. Kuyu hikâyesinde Yusuf ilk aşamada kadının yanından ayrılıp gitse de daha sonra nefesine yenik düşerek dönecektir. Bir arayış yolculuğu olarak kurgulanan hikâyede Yusuf inançlı bir karakter olarak çizilir. Kaldığı otelde kelime-i şahadet getirerek abdest alıp sonra sabah namazı için küçük bir camiye gidişi anlatılırken caminin mekânsal özellikleri ve toplu namaz ritüeli aktarılır:

“Küçük bir camiydi burası. Sıcaktı. Arka taraflardaki bir yere, bir köşeye gidip sabah namazının sünnetini kıldı. Sünnetten sonra beklemeye başladı. Kendisinden başka sekiz on kişi var yoktu camide. Her biri bir yanına dağılmış, sessizce farzı bekliyorlardı. Derken aralarından biri kamet getirdi. Bu arada birkaç kişi daha gelmişti. Mihrabın önüne doğru yavaş adımlarla toplanmaya başladılar. İmam mihrapta yerini aldı. Cemaat tek saf hâlinde imamın arkasında durdu. İmam, safın doğru olup olmadığını denetlemek için arkasına baktı, safımızı sıkılaştıralım, diye uyardı. Sonra Allahuekber, diyerek tekbir aldı. Namaza başladılar.

Kendini namaza mı vermişti, yoksa başka yerlerde miydi, bilemiyordu. Okunan sure dokunuyordu ona: ‘Orada, bakışlarını yalnız erkeklerine çevirmiş, daha önce ne insan ve ne de cinlerin dokunmuş olduğu eşler vardır. Öyleyken, Rabbinizin nimetlerinden hangisini yalanlarsınız?’ Gözleri ıslandı. Secdeye vardıklarında gözleri yaş içindeydi” (Özdenören, 2019: 47).

Yusuf’un namazda etkilendiği sure; Rahman Suresi 55-56. Ayetlerdir ve bu ayetlerin Türkçeleri hikâyede verilir. Öte yandan Yusuf’un ziyaret ettiği bir türbede kuşluk namazı kıldığı; *“Az önce kuşluk namazı kıldığı türbenin türbedarı bir adı tekrarlıyor ona” (Özdenören, 2019: 57)* ifade ifadeleri ile kurguya taşınır.

Hikâyede Yusuf’un bir cenaze törenine şahitlik edişi aracılığıyla mezarın kazılmasının ardından Ahmet adlı birinin ölenin yakını olarak mezara inışı, ölünün baş tarafının kibleye denk getirilmesi, ilk toprağın atılması ve sonra Kur’an okunması aktarılır. Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde kuyu metaforu ile Hz. Yusuf kıssasına göndermede bulunulur:

“O, şu anda bir kuyuda bulunuyor ama gömleği kardeşleri tarafından soyulmuş değil; o, bir kuyuya düşmüş bulunuyor ama bunun sorumluluğunu yükleyebileceği bir kardeşleri var değil; o, bir kuyuya düşmüş bulunuyor ama kuyudan çıkınca yolunun düşeceği yönün Mısır olup olmayacağı, Mısırdaki maliye nazırı olup olmayacağı belli değil.. bir Züleyha’sı var mı belli değil. Yani hiçbir şey belli değil. Kuyunun ucunda ışık görünmüyor. Böylece o, Yusuf olmayan bir Yusuf olarak kuyuda –bir kere daha: belki lâğında- talihini denemeye hazırlanıyor. (...)” (Özdenören, 2019: 86).

Kuyu hikâyesinde Yusuf’un fiziksel yolculuğundaki hedef, bir tekkeye gidip intisap etmektir. Bu amaç uğruna yolda oluşu ile araya başka durumların gidişi bu durumu hikâyede

belirsiz bir hâle dönüştürse de hikâyenin sonlarına doğru “yol arayan” başkişi gerçekte hayal arasında kendini bir dergâhta bulur:

“O da herkesle birlikte kalktı.

Sonra: “Oturun efendim buyrun, safalar getirdiniz” uyarısıyla ve herkesle birlikte o da oturdu. Demek buydu? Nihayet görüyordu onu. Daha önceden tenbihlendiği üzere iki kaşının arasına bakıyor ve yüzünün güzelliğini algılamaya çalışıyordu. (...) “Efendim, huzurunuzla feyiz getirdiniz, nur getirdiniz. Sizi buraya muhabbetiniz getirdi. Dışarıda eğleşebileceğiniz çok şeyler var, ama siz muhabbete talip oldunuz... Çünkü siz ebedî olana talip oldunuz. Bizim yolumuz sohbet yoludur. Buraya iyi niyetle, muhabbetle sohbe geldiniz. (...)” (Özdenören, 2019: 100)

Rasim Özdenören’in *Denize Açılan Kapı* kitabında yer alan “Bir Adam” hikâyesinde ibadet mekânlarına da atıf yapılırken ara sıra uğranılan mahallenin mescidinden, çocukken bayram namazları için gidilen Ulu Cami’den bahsedilir. Hikâyede, *“tarikat olgusunun ilk aşaması, bireyin içindeki gelişim ve çalkantılar alabildiğine doğal bir şekilde anlatılır.”* (Tosun, 1996: 85). Mistik ve metafizik unsurlarla yoğrulan hikâyede bir adamı takip eden başkişi, gittiği mescitte adamın kendi zihninden geçen düşünceleri okuduğunu görünce şaşkınca bir mutluluk hissi duyar.

Denize Açılan Kapı kitabında yer alan “Sabahın Seher Vaktinde Aman” adlı hikâyede başkişinin eve gidiş yolunda uğradığı cami avlusu, ölü/ölüm temasıyla birlikte betimlenir:

“Sonra caminin sırayla dizilmiş, hepsi de açık musluklarından dökülen su sesiyle ayıktı sanki. İş olsun diye girdi avluya. Gene iş olsun diye oturdu bir musluğun önündeki abdest taşına. Kimse yoktu ortalıkta. Elini suya değdirse mi, değdirmese mi? Parmaklarını ıslattı ve kalktı. Caminin sahanlığında çıplak, düşük voltlu bir ampül aydınlanmaktan çok karartıyordu söğütleri. Bir teneşirin ve onun üstüne konulmuş bir tabutun yanından geçerek yeniden çıktı sokağa. Avludan çıkışta aklında kalan son imge bu yıpranmış teneşirle bu tabut oldu.” (Özdenören, 1997: 37)

Ansızın Yola Çıkmak kitabındaki; tasavvufi göndermelerin yer aldığı “Bir Kapının Önünde” adlı hikâyede başkişinin ve ailesinin dinî ibadetlere önem verdikleri anlaşılır. Kahramanın annesinin evde namaz kıldığı *“Oracıkta aldı abdestini (...) Seccadeyi serdi, namaza durdu. Namazı ve duaları bitirince yerinden kalkmadı.”* (Özdenören, 2002: 11) ifadeleriyle aktarılır. Hikâyenin başkişisinin sıkıntılı bir ruh hâli içinde evden ayrıldıktan sonra bir mescidin önünden geçtiği anlarda abdest alma isteği ise abdestin sadece bedene değil ruha da bir ferahlık, arınmışlık hissi vereceğine dair bir inancı yansıtır:

“Mescidin önünden geçiyordu. Birden ayırsadı. Pencereden ışık vurmuyordu. Demek dağılmışlar. Mescidin abdest alınacak yerine gitti. İçerisi karanlıktı. Musluğun biri açık bırakılmış, incecik bir su şırlıtısı orayı bütünüyle dolduruyordu. Kimse yoktu. Abdest alırsam belki geçer, diye düşündü. Musluğun önüne oturdu.” (Özdenören, 2002: 17)

İmkânsız Öyküler kitabında yer alan “Cuma” hikâyesinde Cuma namazının ve gününün İslam dini açısından önemi mistik ve manevi bir iklim sunularak verilir. Cuma namazını kılan kahramanın yaşadığı iç huzur ve namaz sonrası insanlar arasına karışarak günlük hayatına devam ediş süreci Kur’an’daki ayetlerin meali ile birlikte hikâyede yer alır. Kahraman Cuma vaktinde Hz. Muhammed’i ve dört halifeyi bir arada huzurlu bir sükût içinde tahayyül eder:

“İşte o zaman, bir Medine öğlesinin kızgın güneşi altında, hurma dallarını gölge saldığı bir bahçede, serince bir kuyuya ayaklarını salmış Allah Resulü’nü düşünüyor. Arkasından sırayla oraya gelen Hz. Ebubekir’i, Hz. Ömer’i, Hz. Osman’ı, Hz. Ali’yi... Hepsi ayaklarını kuyuya salmış... ve zikir halkası böylece kurulmuş oluyor. Ve çılğınca merak edilen soru şu: acaba orada o sükut sohbetinde, kalpten kalbe iletilen bildirim neydi? Ne konuşular.” (Özdenören, 2009: 89-90)

İmkânsız Öyküler kitabında yer alan “Bir Öğle Yemeği” hikâyesi dinî ve mistik unsurlar barındırmaktadır. Yeryüzündeki İslam şehirlerinin her birinin bir sahibi olduğuna vurgu yapılırken arka planda şehrin sahiplerinin İslam literatüründeki yerlerine üstü örtük bir göndermede bulunulur: *“Mekke’nin ve Medine’nin sahibinin kim olduğunu söylemek bile fazlaydı. Maraş’a, Antep’e, Adana’ya ve bu üçgenin hudutları içinde bulunan havalîye kimin tasarruf ettiği de anıldı: Ashaptan Ukkaşe Hazretleri... Keza Malatya: Battal Gazi: Harput: Arap Baba. Her yerin bir sahibi, bir hamisi var bulunmaktaydı.”* (Özdenören, 2009: 86)

“Bir Öğle Yemeği” hikâyesinde mekân insan ilişkisi, mekânların hafızası ve kimliği üzerinden kurguya taşınır. *İmkânsız Öyküler* kitabında yer alan “İnilti” hikâyesinde de mekânın hafızası, Hz. Muhammed’in Mekke’den Medine’ye hicreti sırasında Hz. Ebubekir ile birlikte sığındığı Sevr Mağarası olayı aracılığıyla yansıtılır. Hikâyede Hz. Muhammed’in yanı sıra Hz. Ebubekir ve Ebulleys Kavşenci’ye de göndermede bulunulur:

“Bütün bu incitici, insanın içini alt üst eden hüznün ve kahır karmaşası, ilk gözyaşını o mağarada oluşturdu. O mağara: Sevr! O gözyaşı yalnızca bir yılan ısırığının verdiği acı yüzünden dökülmüyordu; o gözyaşı, selamlarının yöneldiği evrenin efendisinin yanağına düşüyordu.” (Özdenören, 2009: 116)

Hikâyede Sevr Mağarası’nda yaşanan olaylardan biri özellikle aktarılır. Nitekim hikâyede, “yâr-ı gâr” olarak da anılan, hicret sırasında Sevr mağarasında Hz. Ebû Bekir’in ayağını yılan sokmasına karşın dizinin üzerinde bulunan Hz. Peygamber’in rahatsız olmaması

için belli etmemek istediği halde bir damla gözyaşının onun yanağına düşmesini oldukça estetik bir dille tasvir etmiştir.” (Daşcıoğlu, 2022: 325) Hz. Ebubekir’in bu davranışı ile Ebullees Kavşenci’nin hüznünlü bir ses duyduğunda dahi ağlaması arasında bağ kurulur.

Ansızın Yola Çıkmak kitabında yer alan “İskelet” adlı hikâyede başkişi Zehra’nın geçmiş günleri hatırladığı anda hayallere dalışı ve sevdiği adamı bir iskelet şeklinde görüşü anlatılır. Zehra eve geldikten sonra abdestini alıp namazını kılar şekilde okur karşısına çıkar. Amentü süresini okurken soluğu derinleşen Zehra’nın hayatında tasavvuf yönlendirici bir etkiye sahiptir. Yıllar sonra döndüğü kasabada her şeye geç kaldığını düşünen Zehra’nın bir dönem bir tekke veya benzeri yere devam ettiği de yine hikâyede verilen bilgilerden anlaşılır:

“İlk dersini aldığı gün, sevinçten çıldıracak gibiydi. Tesbihinin ucundan tutturarak ona tövbe veren zat yoğun bir saygı duygusu uyandırıyor, sözleri kesin ve güven vericiydi, ona güveniyordu. O günden sonra haftada birkaç defa sohbete katılmıştı, her defasında memnun kalarak bunları yapıp bitirmesi gerektiği duygusuna kapılarak.” (Özdenören 2002: 69)

Toz kitabında yer alan Uğultu hikâyesinde bir yersiz yurtsuz karakterlerin sığınak mekânları olarak camileri seçtiklerine vurgu yapılır. Bu bağlamda cami insanların “sığınağı”dır:

“(…) kendini gidecek bir yeri bulunmayacak denli sefil görenler için bile gidecek ya da sığınacak bir yer bulunmaktadır, bir caminin sofası, son cemaat yeri, böyle yerler, dahası oralarda duran tabutlar bile bazıları için sığınılacak yer sayılır, bazı alkol bağımlılarının tabutlarda geceledikleri ya da sabahladıkları görülmemiş vukuattan değildir (...)” (Özdenören, 2002: 75)

Hastalar ve Işıklar kitabında yer alan “Ricat” adlı hikâyede kahramanın sokakta gördüğü insanları tanımlarken kullandığı;

“Yollarda bir yabancı insanlar. Şapkaları gözlerinin üstünde, gözleri Yusuf kuyusu, ürkek, çekingen, yağmurdan kaçır halleriyle yanımdan... yanımdan ve bakmadan yıkıla gidiyorlar.” (Özdenören, 1998: 12)

Cümlelerinde geçen “gözleri Yusuf kuyusu” ibaresi, Hz Yusuf kıssasına göndermedir.

“Arasat” hikâyesinde Yusuf ile Züleyha kıssasına da gönderme yapılır. Bu gönderme elbette İslam ve Kur’an kaynaklıdır. Ejder’in evli olduğu hâlde başka bir kadınla olan ilişkisini öğrenen halası ona Yusuf’un davranışını ve Allah korkusunu anlattıktan sonra; *“(…) git karımı bul şimdi eve götür tövbe istiğfar et nikâhını tazele*” (Özdenören, 1998: 33) ifadelerini kullanır.

Sonuç

Türk edebiyatında din ve inanç izleği, kuruluş dönemi roman ve hikâyesinden itibaren kendini temel konu odağında olmasa da içinde bulunulan toplum şartları özelinde gösterir. Çoğunluğu Müslüman olan bir toplumda yaşayan ve bu toplumdaki insanları gözlemleyen yazarların kurgusal düzleme yansıttığı olaylar dizgesi de olumlu ya da olumsuz biçimde dinî konuları içerir. Ancak özellikle dinî ya da inanç sorununu odağına alan eserler daha az yer kaplar. Her ne kadar Türk edebiyatı tarihi içinde Türk-İslam edebiyatı altında bir kol olsa da modern anlamda tahkiye türünün yaygınlaştığı Tanzimat sonrasında roman ve hikâye türünde bu cereyan sadece asıl temayı destekleyici bir şekilde eserlerde yer bulur.

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında özellikle Necip Fazıl Kısakürek'in ideolojik bir biçimde edebiyatla buluşturduğu İslamcılık, kendinden sonra gelenleri de etkisi altına alır. Sezai Karakoç ve Maveria topluluğu da edebî eserlerinde yerli ve millî bir duruşla birlikte “İslamcılık” ideolojisine sahip çıkan yazarlar olarak eserlerini üretirler. Maveria topluluğunun hikâye ve deneme yazarı olan Rasim Özdenören, 1967 yılında yayınladığı *Hastalar ve Işıklar*'dan 2015 yılında yayınlanan *Uyumsuzlar*'a kadar yazdığı hikâyelerde içinde yaşadığı toplumun insanlarını anlatırken onları yaşadıkları inançlarından ve dinî düşüncelerden soyutlamadan doğal halleriyle ele almayı tercih eder. Bu nedenle oluşturduğu tipler ve vakalar şehirde ya da kasabada, köyde de yaşasa yazarın kendini yasladığı değer dünyasından izler taşır.

Kaynaklar

Aslan, B. (2015). “*Rasim Özdenören'in Hikâyelerinde Kendini İdrak Biçimleri*”, *Rasim Özdenören'a Armağan*. İstanbul: Değişim Yayınları.

Daşcıoğlu, Y. (2022). *Modern Türk Öyküsünde Hadislerin Yeri*. Türk Kültürü Sanatı ve Edebiyatında Hadisler Sempozyum Tebliğler Kitabı. İstanbul: Meridyen Destek Derneği, 317-334

Eronat, K. (1995). *Türk Hikâyeciliği ve Rasim Özdenören*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

Eronat, K. (2019). “*Rasim Özdenören*”, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ozdenoren-rasim>. Erişim tarihi: 12.11.2024.

Tosun, N. (1996). *Türk Öykücülüğünde Necip Tosun*. İstanbul: İz Yayıncılık.

Narlı, M. (2011). “*Rasim Özdenören'in Düşünce Dünyasının Temel ve Kavramsal Özellikleri*”. *Çok Sesli Bir Yazar Rasim Özdenören* içinde (ss. 39-55). Kahramanmaraş: Kahramanmaraş Belediyesi Yayınları.

Sağlık, Ş. (1992). *Rasim Özdenören (Eserlerinin Tematik İncelenmesi)*. Yüksek Lisans Tezi. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.

- Özdenören, R. (1974). *Çok Sesli Bir Ölüm*. İstanbul: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- Özdenören, R. (1997). *Denize Açılan Kapı*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Özdenören, R. (1998). *Hastalar ve Işıklar*. İstanbul: İz Yayıncılık. Özdenören, R. (2001). *Hışırtı*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Özdenören, R. (2002). *Toz*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Özdenören, R. (2002). *Ansızın Yola Çıkmak*. İstanbul: İz Yayıncılık. Özdenören, R. (2008). *Çarpılmışlar*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Özdenören, R. (2009). *İmkânsız Öyküler*. İstanbul: İz Yayıncılık. Özdenören, R. (2018). *Uyumsuzlar*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Özdenören, R. (2019). *Çözülme*. İstanbul: İz Yayıncılık. Özdenören, R. (2019). *Kuyu*. İstanbul: İz Yayıncılık.

TANZİMAT DÖNEMİ TİYATROLARINDA DİNÎ VE AHLAKÎ UNSURLAR BAĞLAMINDA KADIN*

Gökçen SEVİM**

Toplumların sosyo-kültürel yapısını şekillendiren temel unsurlardan biri olan din ve ahlak normları, bireylerin günlük yaşam alışkanlıklarından toplumsal statülerine kadar geniş bir etki alanına sahiptir. Tarihsel süreç boyunca kadın, bu normların en fazla yönlendirdiği toplumsal grup olarak öne çıkmış ve özellikle Osmanlı toplumunda, dinî ve ahlaki kurallar çerçevesinde belirlenen katı toplumsal roller doğrultusunda konumlandırılmıştır. Bu bağlamda, Osmanlı modernleşme sürecinin en önemli kırılma noktalarından biri olan Tanzimat dönemi, Batılı değerlerle geleneksel yapılar arasındaki çatışmayı görünür kılmış ve özellikle kadın kimliği üzerinden toplumsal dönüşüm arayışlarını edebî eserler aracılığıyla gündeme getirmiştir. Dönemin tiyatro eserleri, kadınların toplumsal hayatta maruz kaldığı baskıları, aile içindeki konumlarını ve bireysel özgürlük mücadelelerini ele alan önemli metinler olarak değerlendirilmiştir. Geleneksel ahlak normları ile modernleşme idealleri arasında sıkışan kadın karakterler, edebiyat sahnesinde toplumsal dönüşümün ve ataerkil yapının sorgulanmasına olanak sağlamıştır.

Toplumsal yapı içinde kadın kimliği, dönemin aydınları tarafından farklı açılardan ele alınmış ve özellikle dinî ile ahlaki normların kadın üzerindeki etkileri tartışmaya açılmıştır. Osmanlı toplumunda kadın-erkek ilişkileri büyük ölçüde geleneksel ve dinî kurallar çerçevesinde şekillenirken, Tanzimat dönemiyle birlikte bireysel irade ve kadın hakları meselesinin gündeme gelmesi önemli bir kırılma noktası oluşturmuştur. Aydınların dinî otoriteyi doğrudan hedef almaksızın toplumsal değişimi teşvik eden eserler kaleme almaları, kadın özgürlüğü meselesini dolaylı bir biçimde ele almalarına neden olmuştur. Kadın kimliğinin toplumsal kabul görmüş sınırlarını esnetmeye yönelik bu tür anlatılar, dönemin sosyal yapısını anlamak açısından önemli bir kaynak niteliği taşımaktadır.

Tanzimat tiyatrolarında kadın karakterlerin dinî ve ahlaki unsurlar karşısındaki konumlanışını incelemek, Osmanlı toplumunda toplumsal cinsiyet algısının nasıl şekillendiğini anlamaya katkı sağlamaktadır. Bu bağlamda, toplumsal baskılar, aile içi hiyerarşi ve bireysel özgürlük mücadelesi gibi meseleler üzerinden kadınların karşı karşıya kaldığı sınırlamalar değerlendirilecek ve geleneksel ahlak normlarının kadın kimliğini hangi yönlerden dönüştürdüğü ya da muhafaza ettiği tartışılacaktır. Ayrıca, Tanzimat tiyatrolarının Osmanlı toplumunda kadın algısını nasıl biçimlendirdiği ve modernleşme sürecindeki etkisi ele alınacaktır.

* Bu makale "Tanzimat Dönemi Tiyatro Eserlerinde Kadın" adlı doktora tezinden üretilmiştir.

** Dr. Öğr. Üyesi, Erzurum Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, gokcen.sevim@erzurum.edu.tr, ORCID: 0000-0002- 9794-0810.

1.Geleneğin/Törenin Din ile İlişkilendirilen Belirteçleri: Ayıp/ Günah

Din, bireylerin sosyal, ekonomik ve bireysel davranış normlarını belirleyen ve bu kurallara riayet etmelerini sağlayan bütünleştirici bir sistem olarak işlev görmektedir. Normatif yaşam çerçevesinde bireyler, toplumsal düzenin devamlılığını sağlamak amacıyla belirlenen kurallara uyum göstermeye özen gösterirler. Bu bağlamda, Emine Öztürk (2013: 125), dinin bireylerin yaşam tarzları üzerindeki etkisini vurgulayarak, tarih boyunca insanların inandıkları dinin emirleri doğrultusunda bir yaşam biçimi benimsediklerini ve bu çerçevede özel alanlarını dahi şekillendirmeye çalıştıklarını belirtmektedir. Dolayısıyla toplumların inanç sistemleri, yalnızca bireysel yaşam pratiklerini değil, aynı zamanda ahlaki kuralları da belirleyerek özellikle kadın-erkek ilişkileri üzerinde etkili bir unsur hâline gelmiştir. Toplumsal yapının temel bileşenlerinden biri olan cinsiyet ilişkileri, benimsenen dinî ve ahlaki değerler çerçevesinde biçimlenmiş ve tarihsel süreçte dönüşüm geçirmiştir. Kadın ve erkek arasındaki toplumsal etkileşim, antik dönemlerden itibaren dinsel ve ahlaki değerlerle şekillenmiş, bireylerin sosyal statülerinin ve rollerinin belirlenmesinde önemli bir faktör olmuştur.

İslamiyet, kadın-erkek ilişkilerini belirli normlar çerçevesinde düzenleyerek sosyal etkileşim süreçlerinde dikkat edilmesi gereken hususları vurgulamaktadır. Kur'an-ı Kerim'de, evlilik ve aile yapısının korunmasına yönelik çeşitli ilkeler belirlenmiş, tarafların birbirlerini tanıyabilmesi için belirli kurallar öngörülmüştür. Karaman'a (1992: 8) göre, evlilik öncesinde tarafların birbirlerini tanıyabilmeleri için görüşme, nişanlanma ve denklik arayışı gibi uygulamalar İslam'ın öngördüğü düzenlemeler arasındadır. Osmanlı toplumunda ise kadın ve erkek arasındaki sosyal etkileşimler genellikle ayıp ve günah kavramları çerçevesinde değerlendirilmiş ve evlenmek isteyen bireylerin görüşmesi İslam şeriatına aykırı bir davranış olarak kabul edilmiştir. Ancak İslam hukuku, şer'î sınırlar çerçevesinde evlenecek kişilerin birbirlerini görmelerini ve tanımalarını uygun bulmaktadır (Nasıf, 1976: 514). Hz. Muhammed'in de evlilik öncesinde bireylerin ahlaki sorumluluk çerçevesinde birbirleriyle görüşmelerine hoşgörülle yaklaştığı bildirilmektedir. Karaman (1992: 8), Hz. Peygamber'in sahabeye, evlenmeyi düşündükleri kişileri görmelerini tavsiye ettiğini ve bu sürecin aile mutluluğu ile evlilik birtelliğinin sürdürülebilirliği açısından önemli olduğunu vurguladığını belirtmektedir. Bu bağlamda, Osmanlı toplumunda gözlemlenen katı uygulamaların doğrudan İslam'ın temel ilkelerinden değil, geleneksel yorumlar ve toplumsal ahlak anlayışının etkisinden kaynaklandığı söylenebilir.

Osmanlı Müslüman toplumunda kadın-erkek ilişkileri, tarihsel süreç içerisinde Arap gelenekleri, Bizans kültürel mirası ve yerel örflerin bir araya gelmesiyle şekillenmiş olup İslami hukuk kurallarının ötesinde geleneksel normlarla belirlenmiştir (Ortaylı, 1992: 78). Bu durum, toplumsal cinsiyet rollerinin katı sınırlarla ayrılmasına ve kadınların sosyal yaşamdan büyük ölçüde dışlanarak özel alanla sınırlandırılmasına yol açmıştır. Kadınların kamusal alanda varlık göstermesi, ahlaki normlar çerçevesinde kısıtlanmış ve evlilik öncesinde kadın ve erkeğin bir araya gelmesi sosyal açıdan hoş karşılanmayan bir durum olarak değerlendirilmiştir (Tunç, 2013: 51). Osmanlı toplumunda yalnızca bekâr bireylerin değil, evli çiftlerin dahi kamusal alanda birlikte görünmesi toplumsal baskı ve normlar çerçevesinde sınırlandırılmış, hatta bazı durumlarda resmi makamlar tarafından yasaklayıcı tedbirler alınmıştır (Bayram, 2014: 354). Bu toplumsal normlar, kadın ve erkeğin yaşam alanlarını net bir biçimde birbirinden ayırmış, erkeklere kamusal alanda daha fazla hareket alanı sağlarken, kadınların özel alanla sınırlandırılmasına sebep olmuştur. Bu ayrışma, Osmanlı toplumunda toplumsal cinsiyet rollerini daha da pekiştirerek erkek egemen yapının güçlenmesine ve kadınların sosyal hayata katılımının büyük ölçüde kısıtlanmasına neden olmuştur (Saraçgil, 2005: 36).

Türk toplumunda kadın-erkek ilişkileri, İslamiyet'in kabulüyle birlikte dönüşüm geçirmiştir. İslam dininin içerdiği korunma ve sakınma prensipleri ile diğer kültürlerin etkisi, daha kapalı bir aile yapısının oluşmasına zemin hazırlamıştır. Bu değişim sürecinde haremlik-selamlık uygulaması, toplumsal geleneğe yerleşmiş ve zamanla normatif bir yapı kazanmıştır. Dini referanslarla desteklenen bu algı, geleneksel aile yapısını şekillendirmiş ancak evlilik kurumuna ve bireylerin duygusal gelişimine belirli sınırlamalar getirmiştir. Özellikle Tanzimat dönemi yazarlarına göre, toplumsal ahlak normları çerçevesinde "ayıp" ve "günah" kavramlarıyla baskı altına alınan gençler, aile içerisinde edilgen bir konumda kalmışlardır. Anne ve babanın otoritesine tabii olan bu bireyler, kişisel kimliklerini geliştirmekte zorlanmış ve bireysel düşüncelerini ifade etme konusunda çekingen bir tutum sergilemişlerdir. Bu bağlamda, gençler arasında gelişen duygusal ilişkilerin büyük bir kısmı, bastırılmış duygular ve iletişim eksikliği nedeniyle olumsuz sonuçlanmıştır (Töre, 2009: 2213).

Ayıp ve günah kavramlarıyla baskılanarak yetiştirilen bireyler, kendilik bilincine erişememekte ve toplumsal hayata edilgen bir şekilde katılmaktadır. Özerklik ve bireysel kimlik gelişiminden yoksun olan bu bireyler, sosyal yaşamda bağımsız kararlar almakta ve kendi yaşamlarını şekillendirmekte zorluk çekmektedir. Toplumun sağlıklı bir yapıya kavuşması ve sürdürülebilir bir sosyal yapı oluşturulabilmesi için bireylerin, özellikle de kadınların, düşüncelerini özgürce ifade edebilmeleri büyük önem taşımaktadır. Bireyin kendi iradesiyle eş seçme, evlilik kararı alma ve bu süreçte özgürce iletişim kurma hakkı, bireysel özgürlüğün ve toplumsal gelişimin bir parçası olarak değerlendirilmelidir.

Kadınların toplumsal hayattan izole edilmesi, dinin korunma anlayışı bağlamında haremlik-selamlık uygulamasıyla kurumsallaşmıştır. İslamiyet'in kabulü sonrasında özellikle kent yaşamında kadınların yabancı erkeklerle temasının sınırlandırılması, Türk toplumunda kadın ve erkek yaşamını mekânsal olarak ayırıştıran bir yapıya dönüşmüştür. Ancak Tanzimat Dönemi ile birlikte bu geleneksel ayırışma, sosyal ve kültürel değişimler sonucunda dönüşüm geçirmiştir. Tanzimat yazarları, kadın ve erkekler arasındaki görüşme engelini ele alarak, belirli ahlaki sınırlar çerçevesinde bu tür etkileşimlerin sakıncalı olmadığına vurgu yapmış ve toplumsal yapıda daha özgür bir iletişim ortamının gerekliliğini savunmuşlardır (Töre, 2009: 2213).

Tanzimat dönemi aydınları, dinî otoritelerle doğrudan çatışmaya girmeden, toplumsal yapıda gelenekselleşmiş ve bireysel özgürlüğü kısıtlayan yanlış algılara dikkat çekmiş ve bu algıları dönüştürme çabası içerisinde olmuşlardır. "Tanzimat Dönemi aydınlarının eleştirdiği unsurlar arasında çürümüş toplumsal normlar, bireyi baskı altına alan kurumlar ve bireysel özgürlüklerin sınırlandırılması gibi konular öne çıkmaktadır" (Pekman, 2002: 18). Bu eleştiriler özellikle aile kurumu üzerinden şekillenmiş ve kadınların toplumsal konumu üzerine yoğunlaşmıştır. Aydınlar, Batılılaşma ve modernleşme sürecinde, Batılı aile modelini referans olarak mevcut Türk aile yapısını ve kadınların toplum içindeki konumunu karşılaştırmalı bir perspektifle değerlendirmişlerdir. Bu değerlendirmeler sonucunda, Türk ailesinin Batılı aile yapısına kıyasla daha katı kuralları barındırdığı görülmüştür. Bu kuralların kökeni geleneksel normlara dayanmakta olup, özellikle evlilik sürecinde bireylerin özgürlüğünü kısıtlamaktadır. Aile kurma aşamasında etkili olan bu gelenekler, bireyleri evliliğe zorlamakta, mutsuz birlikteliklere sebebiyet vermekte ve bireysel özgürlükleri sınırlamaktadır (Töre, 1992: 298).

Evlilik kurumu, bireyler için güvenli bir yaşam alanı sağlama amacı taşısa da bireylerin birbirlerini yeterince tanımadan gerçekleştirdiği evlilikler otoriter bir yapıya dönüşebilmektedir. Bu durum, erkeklerin kadınlar üzerinde sınırsız bir güç kullanmasına yol açarak aile içindeki dengeyi bozmakta ve evlilik kurumunun bireyler için sağlıklı bir yapıdan ziyade baskıcı bir ortam hâline gelmesine neden olmaktadır (Çonoğlu, 2012: 225-226). Bu bağlamda, Tanzimat yazarları tiyatro eserlerinde, dinî normlara ve ahlaki değerlere ters düşmeden, kadınların kimlik kazanması ve toplumsal hayatta daha aktif bir rol üstlenmesini savunmuşlardır. Onlara göre, evlilik sürecinde toplumsal baskılar nedeniyle içsel mekâna hapsedilen, özgür iradesiyle eş seçiminde bulunamayan ve toplumsal rollerini belirleme konusunda kısıtlanan kadın, yalnızca bireysel kimliğini inşa edememekle kalmayıp, aynı zamanda bilinçli bir nesil yetiştirme konusunda da yetersiz kalacaktır.

Dönemin tiyatro yazarlarından Davut Esad'ın *Bihaber Peder Yahut Bir Günde Üç Kişinin İntiharı* oyununda; toplumun, erkek ve kadının bir arada bulunmasına karşı duyduğu rahatsızlık durumu iki sevgilinin görüş(eme)misi ekseninde verilir. Birbirlerini seven Raif ve Feride gerek mektuplaşarak gerekse ve gizlice görüşerek aşklarını yaşarlar. “*Devrin sosyal şartları icabı, evliliğin gerçekleşmesi için, evlenecek çiftlerin birbirini sevmesi şöyle dursun, çoğu kere görmeleri bile mümkün olmamaktaydı*” (Aytaş, 2002: 155). İki sevgilinin zor şartlar altında gizlice görüştükleri bir gün Feride, “biri görür” korkusuyla saklanır. Sevdiğinin gelmesiyle ortaya çıkan Feride, duyduğu korku ve rahatsızlığı şu şekilde dile getirir:

Raif Bey: Biliyorsun ya ben gelir gelmez saklandın... Feride Hanım: Saklandığının sebebi var...

Raif Bey: Nedir sebebi?

Feride Hanım: Sebebini mi sual ediyorsunuz? Raif Bey: Evet sebebini söyle...

Feride Hanım: Malumunuzdur ki bendeniz erkek gibi öyle sokakta gezemem! Raif Bey: Canım burası sokağa benzemiyor ki adeta bir bahçe!

Feride Hanım: Öyle ama buradan yol geçiyor, sizin sesinizi iştince başka bir erkek geliyor zannıyla saklandım... (s. 191)

Toplumsal normlar çerçevesinde kadınların kamusal alanda bulunmalarına yönelik kısıtlamalar, bireysel davranışlar üzerinde belirleyici bir etkiye sahiptir. Feride'nin yabancı bir erkekle birlikte görülmekten duyduğu endişe ve buna bağlı olarak saklanma eylemi, toplumsal normların bireyin bilinçaltına yerleşmesiyle açıklanabilir. Bu durum, bireyin içinde bulunduğu kültürel yapıya uyum sağlamak amacıyla benimsediği zorunlu bir davranış biçimi olarak değerlendirilebilir (Gasset, 2007: 27). Toplumsal yapı, bireylere belirli rol ve davranış kalıplarını dayatarak bunları sosyal normlar aracılığıyla içselleştirmelerini sağlar. Feride'nin yaşadığı çekingenlik, kadınların kamusal alandaki hareketliliğini kısıtlayan geleneksel değerlerin bir yansıması olarak görülebilir. Erkeklerle yönelik mekânsal özgürlük alanlarının geniş tutulması, kadınların ise belirli sınırlar içinde kalmaya zorlanması, toplumsal cinsiyet rollerinin mekân üzerinden nasıl şekillendiğini göstermektedir. Bu bağlamda, Feride'nin kamusal alanda özgürce hareket edememesi, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin mekânsal düzenlemeler üzerindeki etkisini ortaya koymaktadır.

Ahmet Fehmi'nin *Hüznâver* adlı eserinde Nazif, seyir yerinde ilk kez gördüğü ve âşık olduğu İşvenâz ile buluşma imkânı olmadığı için onun odasına gizlice girer. Aslında Tanzimat dönemi yazarlarının aykırı buldukları bu eylem, kadın-erkek buluşmasının/birlikte görülmesinin hoş karşılanmaması neticesinde meydana gelir. Âşıkların, duygularını ve düşüncelerini ifade etme ortamlarının ve fırsatlarının olmaması kendilerini bu yola iter. Yazarlar, böyle bir duruma dikkat çekerek ahlaki normları açmadan bir bakıma kadın-erkek görüşmelerine ortam hazırlarlar.

İşvenâz, odasına gizlice giren ve ona aşkını itiraf eden Nazif'e kızar, bu durumu hoş karşılamadığını dile getirir. “*Aman ya Rab! Bu kimdir? Efendi! Kim oluyorsunuz? Buraya ne cesaret ne salâhiyyetle dâhil oldunuz?*” (Ahmet Fehmi, 1310: 7) Nazif ise başka bir çaresi olmadığını ve duygularının yoğunluğu nedeniyle onun odasına girmek zorunda kaldığını söyler: “*Hanenize dâhil olunca hâsıl ettiğim yeis ve nevmidinin derecesi, beni çıldırttı. Ne vechle hâlimi arz etmem gerektiğini düşündüm. Bir vechile karar veremedim. Birçok vasıtalar hatırıma geldi. Her birinde bir mahzur gördüğüm için el çektim. Bizzat hâlimi anlatmaktan başka çare bulamadım.*” (Ahmet Fehmi, 1310: 12) İki sevgilinin görüş(eme)mesi ekseninde meydana gelen olay “ayıp” ve “günah” arasında yaşadıkları korkunun yansımadır. Toplumsal normların bireyin bilinç yapısına işlemesi sonucu, bireyler görüşme eylemini ahlaki ve dinî bağlamda sakıncalı bir durum olarak algılamakta ve bu düşüncüyü içselleştirmektedir. Bu durum, bireyin sosyal çevresinden edindiği değer yargıları doğrultusunda, yaygın şekilde gerçekleştirilen bir fiilin dâhi ahlaki bir suç veya günah olduğu inancına kapılmasına neden olmaktadır. Yaşadığı korkuyla birlikte İşvenâz, Nazif'in duygularının samimiyetine inanır fakat görüşme durumlarının mümkün olmadığını bildiği için ailesinden kendisini istemesini söyler. Nazif de aldığı bu olumlu yanıt neticesinde İşvenâz'ı ailesinden ister.

Ahmet Muhtar'ın *Mihnet yahut İftirak-ı Aşk* oyununda Senâ ve Cevriye birbirlerini çok severler. Aile engeli olduğu için ve aşklarını itiraf edemediklerinden dolayı görüşmekte zorluk çekerler. Zira ayıp karşılanan bu durum karşısında gerek toplumsal yapı gerekse aileleri gençlerin görüşmelerini hoş karşılamaz. Onlar, zor da olsa birbirlerini görmek için çaba gösterir ve gizlice buluşurlar. Cevriye, görüşmelerine vesile olan yakın komşuları ve ahbablarından Cemile Hanım'a derdini ve çektikleri zorlukları şu şekilde dile getirir:

Cevriye: Ah Cemile Hanım, nasıl söyleyeyim? Bir seneden beri bu derdi çekerim... Kimseye söyleyemedim. Lâkin şimdi... Nâçâr kalarak sana söylemeye mecbur oldum.

Cemile: Söyle kızım, söyle, elbette bir çaresi bulunur. Cevriye: Ben birine gönül ver

Cemile: Gönül mü verdin? Cevriye: Evet (Ağlar)

(...)

Cemile: Pekâlâ, pederinde ondan iyi adama vermez ya. Vereceği yine öyle bir adam.

Kendi istediğin adam olsun daha iyi.

Cevriye: Hiç me"mül etmem ki. Pederim bu işi haber alıp da razı olsun. Cemile: Sevine sevine razı olur. Lâkin bunun ile hiç görüştün mü?

Cevriye: Çarşıda bazı gördüm... Validem ile pederimden korktuğumdan bir yere oturup hasbihâl etmeye hâli bir zaman bulamadım.

(...)

Cemile: Demek konağa filân alıp da görüşmeye cesaret edemedin, öyle mi?

Cevriye: Hiç mümkün mü kendisiyle konakta görüşmek? Olur ise bugün senin sayende burada bir parça görüşeceğim (Ahmet Muhtar, 1301: 47-50).

Cevriye, yaşadığı zorluğu ve çaresizliği Cemile'ye dile getirirken ailesinin bu konuda sert bir tavırda olacağını vurgular. Zira o, başkalarının kendisine yöneltilen “zorlama ya da tehdidi altında varlığım” (Gasset, 2007: 178) sürdürmek ve kalıplaşan kurallara boyun eğmek zorundadır. “Özne olmayı engelleyen ve kadını nesne durumuna mahkûm ederek yaşamsal varoluşunu sınırlayan genel eğilimler, inanışlar” (Eliuz, 2009: 41) karşısında iki sevgili, bu ıstıraptan kurtulmak için son çare olarak kaçmaya karar verirler ve kaçarlar. Cevriye'nin babası tarafından yakalanan iki sevgili vuslatı yaşayamazlar ve ikisi de hayata veda ederler.

Namık Kemal'in Kara Bela oyununda birbirini seven gençlerin görüş(eme)me durumu anlatılır. Behrever ve Mirza Hüsrev birbirlerini çok severler fakat Behrever aşkını ailesine söyleyemez ve sevdiği ile görüşemez. Onun sevgisinden haberdar olan dadısı Mihridil, aşk olgusuna ve iki sevgilinin görüşme durumuna sıcak bakmaz ve o, tepkisini şu şekilde dile getirir: “(Hiç lakırdısını dinlemeyerek) İşte başımıza gelen belaların, gelecek kazaların hepsine sebep odur! Her gün sabahtan akşama kadar o çıldırılmış gibi, köşkünüzün altında dolaşiyor. Siz de sabahtan akşama kadar yapışmış gibi, pencere önünde oturuyorsunuz!... Nereye gitsek ya o da mevcut bulunuyor ya siz de birkaç dakikanın içinde kaçuyorsunuz.” (s. 3) Toplumun bakış açısını yansıtan ve Behrever'e bu konuda tepki gösteren Mihridil, yüz yüze görüşme durumundan ziyade pencereden dahi bakmanın yanlış olacağını ve birilerinin bunu görmesinin başlarına bela açacağını söyler. “Geleneksel rolleri ve kendilik değerleri arasında çatışma” (Eliuz, 2009: 42) yaşayan ve çaresiz kalan Behrever, kendisine âşık olduğunu bilmediği köle Ahşid'e, Mirza Hüsrev'e sevdalı olduğunu söyler. Ahşid, Behrever'e yalan söyleyerek onlara yardımcı olacağı konusunda söz verir. Onun, iki genci buluşturabileceğini söylemesine de Mihridil yine şiddetle tepki gösterir: “Hain fellah, hınzır fellah! Bak velinimetine nasıl nasihatler ediyor. (...) Hiçbir erkek nasıl sultan dairesine girer” (s. 24). Mihridil, kadını baskılayan ahlak kurallarından biri olan görüşme durumuna sert bir biçimde karşı çıkar. Kadının itildiği ve bastırıldığı özel alanda bir erkekle buluşması kesinlikle kabul edilecek ve affedilecek bir durum değildir.

Ahmet Fehmi'nin *Hüznâver* oyununda olduğu gibi Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre* oyununda da İslam Bey, Zekiye'yi sokakta bir kez görür ve ona âşık olur. Görüşme

imkânı olmayan İslam Bey, Zekiye'ye aşkı itiraf etmek için pencereden odasına gizlice girer. Zekiye, odasında İsmet Bey'i gördüğünde telaş içinde kalır.

İslam Bey: (pencereden girerek) Ben gönlümü meydana çıkarabilirim. Ne yapayım ki içimdeki esrar yine sana görünmez.

Zekiye: (İslam Bey'i görünce nihayet derece bir telaş ile yanına koşmak ister, fakat yine kendini toplar. Bir sükût-i müteessiraneden sonra kendi kendine ve fakat sözünü iştittirerek) Ya şimdi her gün Allah'tan ölümü istediğimde hakkım yok mu? Biri gördüyse bana ne der?

İslam Bey: Kimsenin görmek ihtimali yoktur. Bu kadar günler, bu kadar gecelerdir kendimi göstermemek için topraklarda yuvarlanıyorum... Sabah açılıyor, gözler hala açılmaya başlamadı. Gece bitiyor uyku daha yeni başladı... Her gece buraları dolaşıyorum, tecrübeme itimat et (s. 25-26).

Zekiye, toplumsal normlar çerçevesinde kadınlara yönelik ahlaki yargıların erkeklere kıyasla daha katı biçimde uygulanmasına tepki göstermektedir. Kadınların toplumsal düzende çifte standartlara maruz kalması ve belirli davranışların yalnızca kadınlar açısından ahlaki bir yükümlülük olarak görülmesi, bireyler üzerinde baskı unsuru oluşturmaktadır. Bu durum, Zekiye tarafından adalet ve eşitlik algısına aykırı bir yapı olarak değerlendirildiğinden, onun öfke duymasına neden olmaktadır. İslam Bey'in Zekiye'nin odasına girerek aşkı açıklaması her ne kadar dönemin toplumsal yapısına, bakış açısına aykırı kabul edilse de görüşmek için başka bir çare bulamamanın verdiği bir mecburiyeti yansıtır. Yazarların sevgilileri bu mekânda buluşturması, dönemin kalıplaşmış ve din ile özdeşleştirilmiş yanlış ve zorlayıcı algılara dikkat çekmek istemesinden kaynaklanır.

Namık Kemal'in *Zavalı Çocuk* eserinde, akraba çocukları olan Ata ve Şefika, aynı evde büyürler. On dört yaşında olan Şefika, yaşından dolayı Ata ile rahat bir şekilde görüşüp konuşabilmektedir. Fakat Şefika'nın on dört yaşını doldurmasıyla iki sevdalının bir arada bulunması artık mümkün olmaz. Nitekim toplumun birey önüne koyduğu "status ve roller, bireyin kontrolünün dışında bırakılmış çoğu kere de bir takım fiziki dayanak noktaları esas alınarak" (Adler, 2011: 120) geliştirilmiştir. Şefika'nın on beş yaşına girmesi "statusa atanmanın başlangıcı olarak kabul edilir; kızlar için kaçgöç, kapanma ve evliliğe hazırlık bu andan itibaren başlar" (Adler, 2011: 121). Kalıplaşmış ve kabul edilmiş bu durum karşısında Şefika, artık görüşemeyeceklerini Ata'ya şu şekilde açıklar: "Hiç düşünmüyor musun ki bu sene derslerin bitecek, zabıt olup çıkacaksın. Bende on dört yaşını dolduruyorum. Zati şimdiye kadar Şefika çocuktur diye bizi birbirimizden ayırmıyorlardı. Birkaç ay sonra da birlikte mi kalacağız?" (s. 59). Şefika'nın bu tepkisi, kadınların toplumsal normlar doğrultusunda erkeklerden kaçmaya yönelik tutumlarının artık sürdürülemez bir noktaya ulaştığını

göstermektedir. Rahat görüşemeyecek olmanın getirdiği toplumsal baskının dışavurumu olan bu sözler, bir nevi kadının sitemini ve yaşamak zorunda kaldığı bu sınırlılık karşısındaki çaresizliğini de içerir.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *İçli Kız* oyununda Sabiha, marazi bir ruh hâline sahip, her türlü şeye içlenen, üzülen bir kızdır. Sabiha, Mesut Efendi'nin kızıdır ve Râife adında bir üvey annesi vardır. Üvey annesi ile pek anlaşamayan Sabiha, ahlaki normlar çerçevesinde Raife'den çok farklıdır. Hiçbir erkekle ilişkisi olmayan Sabiha, zamanın çoğunu evde kitap okuyarak geçirir. Raife'nin evde olmadığı bir gün, evlerine gelen bir kadından aldığı mektup ile İzzet'e âşık olur. Mektubu getiren kadın, âşık olduğu İzzet'in ninesidir. "*Aynı mahallede yaşayan fakat birbirinin farkında olmayan iki genç aşklarını bir mektup vasıtasıyla başlatırlar*" (Karaburgu, 2012: 85). Sabiha, bu mektup ile aşkı bir süre ailesinden saklamak durumunda kalır. İzzet, bir gece sandalla Sabiha'yı görmek için gelir ve odasında muhabbet etmeye başlar. Sabiha, gizlice bulunduğu ve aşkı ailesinden gizlediği İzzet'i odasından göndermeye çalışır. Nitekim dönemin benimsenmiş algılarından olan erkek-kadın görüşmesinin yanlış olacağından korkar. "*Ya biri gelir bizi görürse diyorum sana? Ben o zaman ne yaparım? Topu topu keder görmemiş bir ırzım, bir namusum var, ona da mı kusur gelsin? Ah!. Düşün beyim düşün, buradan gitmenin bir çaresini, bir yolunu düşün*" (s. 115).

Sabiha, geleneğin kalkanı olan din ekseninde ahlak ve mahremiyet duyguları ile yetiştirildiği için odasında bir erkekle yakalanmasının toplum tarafından ırzına ve namusuna karşı itham edilecek tepkilerden/söylemlerden korkar. Bu nedenle İzzet'e gitmesi yönünde âdeta yalvarır. İzzet'in gelirken sandalı gevşek bağlamasından dolayı sandal akıntıya kapılır. Bu durum karşısında telaşa kapılan Sabiha, Mesut Efendi'nin odaya girmesiyle bayılır. Zira o, "*geleneklerle ebedileştirilmiş*" (Donovan, 2010: 34) olan bu durumun ve sevgisinin, namussuzluk olarak düşünüleceğinden endişelenir. Toplumun kadın-erkek birlikteliğini dinî temellere bağlaması, Sabiha ve onun gibi kadınların kemikleşmiş bu algı karşısında korkmasına sebep olur. Mesut Efendi kızı Sabiha'ya çok güvenir ve yanlış yapmayacağını bilir. Bu zihniyetle görüşmelerinde bir mahsur görmez ve evlenmelerine destek olur.

Sadık'ın *Asi Behçet* oyununda Servet ve İhsan daha okul yıllarında birbirlerini severler. Bu aşkı duyan Servet'in babası Behçet Bey, kızını okuldan geri alır. İhsan Bey, Servet'in okuldan geri alınmasını ve aşklarına ket vurulmaya çalışılmasını dadısı Zeynep Kadın'a şu şekilde açıklar: "*Sonra hâlimizi kalfanız anlar ve doğru gidip olduğu gibi işi hâcemize söyler. Hâce de bizi önüne çağırıp haylice nasihatler ederse de pederine gidip söylemiş. Kızın pederi de herkes duyar ise rezil durum diyerek ve hiç kimseye bildirmeyerek kızını mektepten çıkardı. O zamandan beri altı sene mi oluyor yedi sene mi olur hiçbir kere olsun gül cemalini*

göremedim” (s. 222). Behçet Bey, kızı Servet’in İhsan’a olan duygularını ve görüşmelerini namussuzluk ve rezillik olarak nitelendirdiği için onu hiç düşünmeden okuldan alır. Zira o, sadece kadın üzerine zimmetli olarak gördüğü namus olgusunu bu şekilde koruma altına alabileceğini düşünür. Namus kavramı, erkekler için kadının kendilerine ve toplumsal normlara bağımlı ve suçlu tutmanın en etkili silahı olarak kullanılır. Bu algıyla daha çocukken tanışan kadın, “*inisiyatifsiz, edilgen, olaylara yön verebilmek yerine olayların kendi adına gelişmesini beklemek durumunda bırakılan, her an toplumun eleştirisine uğrayabilecek*” (Eliuz, 2009: 43) bir korkuyla yaşamını sürdürmeye çalışır. “*Kadınların ve erkeklerin ahlaki ve düşünsel açıdan eşit olmadıklarını*” (Donovan, 2010: 37) düşünen bu zihniyet karşısında kadın, çaresizlik ve ümitsizlik içerisinde kendisine örülen duvarlar arasında kalır. Özellikle dine dayandırılarak birleştirilen ayıp-günah kavramları kadın için aşılmaz bir engel olur.

Mustafa Hilmi’nin *Bahtiyar yahut Son Gürlüğü* oyununda paşa kızı olan Münire, fakir bir delikanlı olan Adil’i sever. Sosyal statü farklılığından dolayı çaresizlik içinde olan sevgililer büyük bir çıkmaz içinde kalırlar. Zira buldukları konum bu aşka en büyük engel olarak görülür. Birbirlerine çok âşık olan iki sevgili gizlice buluşurlar. Münire’nin dadısı Dîlcû, iki sevgilinin gizlice buluşmalarına çok tepki gösterir:

*Dîlcû: Ayıpdır sen gibi ismet pervere.
Mahrem olmak böyle bigâne ere.
Tutalım kim itmedin bizden hicâb.
Yok mudur paşa babandan ictinâb.
Kast eder paşa duyarsa canına.
Bu edepsizlik kalır mı yanına.
Şimdi ben paşaya ihbâr eylerim.
Bu rezaletten haberdâr eylerim
Münire: Bu edepsizlik değildir bir zamân.
Âşıkâne bir muhabbettir hemân.
İsmetim olmaz bu ülfetten helal.
İffetim olmaz bu yüzden mübtezel.
Âşıkânda iffet olmazsa eğer.
Kangı deryâlarda vardır o güher.*

*Lütfedip faş etme bu esrârımı.
Mahv ü mânend etme neng ü ârımı.
Dîlcû: Anlamam bu sözlerinn mânâsını.*

Dinlemem âsilerin şekvasını

Aklım ermez böyle ince işlere.

Ben kapılmam bu gibi alkışlara.

Lâ cerem bu hâli îlan eylerim.

Bu ter-i begahı perişan eylerim. (s. 25-26)

Dilcû devrin ruhuna uygun bir karakter olarak gerek iki gencin birbirlerini sevmesinin gerekse gizli gizli buluşmasının edepsizlik, ahlaksızlık olduğunu söyler. Böyle bir duruma göz yumamayacağını, yardımcı olamayacağını dile getirir. Zira mahrem olarak görülen erkek-kadın görüşmesi, olumlu /hoş görülen bir hareket değildir. Münire ise devrin genel geçer kalıplarına karşıt bir söylem ile aşkın bir namussuzluk olmadığını, görüşmelerinde hiçbir kötülüğün bulunmadığını; “*namusun aşkla bozulmayacağını, bunun babasına söylemenin lüzumsuz olduğunu bildirir*” (Akı, 1963: 60). Dilcû’nun bu tavrı devrin sosyal yaşantısına uymayan bir davranıştır. İslamiyet’in kabulünden sonra haremlik- selamlık durumu sosyal ve kültürel duruma sinmiş ve bunun değişim göstermesi ya da çiğnenmesi tepki almıştır. “*Türkler’ in İslamiyet’ten önceki hayatında kadınlarla erkekler arasında herhangi birkaç-göç rastlanmazken, İslamiyet’in kabulünden sonra, kadın kendini daha fazla muhafaza etmeye, dolayısıyla erkeklerden kaçmaya başlar*” (Aytaş, 2013: 6). Belli bir algı ve dinî etkilerle benimsenen görüş, Dilcû’ya ve mensup olunan topluma da yansır. Âdil ve Münire’nin bir arada bulunmaları/ görüşmeleri kabul edilemez bir kural olarak görülür. Nitekim Dilcû, Münire’ye bu görüşmeyi babasına bildirmekle tehdit eder.

İzzet Nuri’nin *Hasret* oyununda amca çocukları Münevver ve Aziz uzun zamandır birbirlerini sevmektedir. Yaşları ergin durumda ve akraba olmalarına rağmen birbirleriyle oturup konuşmaları hoş karşılanmamaktadır. Dönemin en büyük çıkmazlarından biri olan kadın ve erkeğin bir arada bulunma sorununu iki sevgili de yaşar.

Münevver ya pencereden bakarak ya da sütanesi olan Fitnat’ın evine giderek sevdiği ile türlü zahmetler neticesinde görüşebilmektedir. İki sevgilinin görüşme ve aşklarını söyleyememe durumları, her ikisini de üzmektedir. Onların gizlice buluşma durumu oyunda şu şekilde yer alır:

Aziz Bey: Vefasız! Haftada ayda bir kere göreceğim. O da yarım saat! O da bin mihnet ile! Bin meşakkat ile! Dün gece yarım saat uyku uyudum. Yine gözümün yaşı uykumu kaçırdı! Benzimde kan kalmadı. Gündüzleri kimseye rast gelemem ki hasta zannederek istifsâr-ı hatıretmesin! Sanki bütün âlem senin hayalinden vücud bulmuş! Senin cemalin ile nurlanmıştır. Hâkikatsiz! Bugün nasıl oldu da buraya geldin! Hanım validen nasıl gönderdi?

Münevver: (İçini çekerek) Âh beyim! Âh efendiciğim! Hiç yüzüme de mi bakmıyorsun? Benim hâlim benim çektiğim bana yetmiyor gibi bir de kinayeye siteme başladınız. Bir kere yüzüme baksana hiç ölüden farkım var mı? Saat yediye geldi. Sabahtan beri yedi kere öldüm. Yine ümidim sayesinde dirildim. Şimdi biraz yüzünü gördüm. Kanlarım yerine gelmeye başladı. Ben buraya geldiğim vakit validemin reyiyile mi geliyorum? Ben kendime bu kadar sıkıntı bu kadar işkence ediyorsam kendi isteğim ile mi ediyorum? Elimde değil. Zarûri! İhtiyarsız! Senin âşkın saikasıyla mecbur oluyorum. Velev ki validem görsün. Seni görmemek, azabı azab edecek değil! (İzzet Nuri, 1290: 15-16)

Münevver, Aziz Bey ile sıkıntı yaşayarak görüştüğünü, bu nedenle çok üzüldüğünü ama her şeye rağmen aşkı için mücadele edeceğini/ettiğini dile getirir. İki sevgilinin birlikte görülmeleri gerek aileleri gerekse toplum tarafından hoş karşılanmayacağı için bu sıkıntılara katlanılır. Özellikle de Münevver'in bir erkekle görülmesi- bu amcasının oğlu da olsa- kadına kara çalınan bir leke olarak adlandırılacaktır. Münevver, aşkını ailesinden gizlemesine rağmen bir süre sonra babası bu ilişkiden haberdar olur. Kızının Aziz Bey ile gizlice görüştüğünü öğrenen Paşa, çok hiddetlenir ve onların buluşmalarını namussuzluk, ahlaksızlık olarak nitelendirir. “Günümüzde normal davranışlar olarak kabul edilen ve çok fazla önemsenmeyen bazı olayların, o devirde ne kadar önemsendiği ve bunun bir namus meselesi olarak telakki edildiğine şahit olmaktayız” (Aytaş, 2002: 103). Münevver'in babası Paşa da yaşanan durumu şerefine gelen bir leke olarak addeder. Nitekim ataerkil toplumun bakış açısıyla özdeşleşen Paşa için namus; “karısının, kızının, kız kardeşinin, annesinin ve akraba kadınların cinsel saflığı”nın (Hamzaoğlu, 2019: 35) ayaklar altına alınmaması, konuşulmamasıdır. Bu bağlamda kadının cinsel saflığını sakınması, bu saflığı bozacak hareketlerden kaçınması gereklidir. Paşa'ya göre Münevver olumsuz olarak nitelendirilen hareketlerde bulunmuş, ailesinin/kendisinin namusuna zarar vermiş ve günah işlemiştir. “Günah, “özgürleşmenin karşıtı olarak... baskı olarak, içinde hiçbir topluluğun olmadığı, tam bir insan olarak yaşanabilecek bir yerin olmadığı bir durum olarak yorumlanır” (Donovan, 2010: 249). Münevver ve Aziz, toplumun namus anlayışı çerçevesinde değerlendirildiğinde ahlaka aykırı bir ilişki yaşamamakta, yalnızca saf duygularla görüşmektedir.

Tanzimat aydınları, kadın ve erkeğin birbirini tanınmasının ahlaki normlar çerçevesinde sakıncalı olmadığını vurgulayarak ebeveynlerin bu konuda baskıcı tutum sergilememesi gerektiğini savunur. Ayrıca, namus eksenli yanlış algılar nedeniyle kadınların haksız yere ötekileştirilmesine karşı çıkarlar.

Komedi tarzında ele alınan Ali Bey'in *Geveze Berber* oyununda gizlice buluşma konusuna yer verilir. Çok küçük yaştan beri Nesibe'yi seven Firûz Bey, iki yıl aradan sonra

onunla gizlice buluşma planı yapar: “*Saat altıya geldiğinde doğru oraya giderek arka kapıdan içeriye girecek ve iki senedir özlemine çektiğim sevgilime kavuşacağım.*” (s.7) Firûz Bey, Nesibe ile buluşmadan önce ona yakışıklı görünmek için hazırlık yapar. Uşaklarından Hurşit’e berber getirmesini ister. Hurşit, Firuz Bey’in berberinin işi olduğu için Hamdi adında bir başka berber getirir. Çok geveze olan Hamdi, Firûz Bey’in gecikmesine sebep olduğundan onu sinirlendirir. Bunun üzerine Firûz Bey, ona hakaret edince işini yarım bırakıp girmek ister. Tıraşın yarım kalmaması için Firûz Bey, Hamdi’ye gitmemesi için yalvarır. Yeniden tıraşa başlayan Hamdi, onun yüzünü keser ve sürekli yüzüne aksırır. Hamdi ayrıca cumartesi günü tıraş olmanın uğursuzluğundan bahseder, Firûz Bey, yarım yamalak tıraşla Nesibe’nin evine gider. Nesibe hem Firûz Bey’in gecikmesinden dolayı hem de babasının gizlice buluştuklarını öğrenmesinden çok tedirgindir. Hizmetçisine; “*Ah gelse bir kere! Öyle sitem edeceğim, öyle sitem edeceğim ki o da görecektir. Haydi, git yine orada bekle, ama sakın Halime Kadın’a bir şey sezdirme. Zira efendibabama haber verecek olursa adamcağızın hem yüreğine iner hem de bize etmeyeceğini bırakmaz*” (s. 17). Babasından korkan Nesibe’nin tedirgin olduğu şey gerçekleşir. Nitekim berber Hamdi, Firûz Bey’in cumartesi günü tıraş olmasıyla başına bir şey geleceğinden endişelendiğinden peşinden gitmiş, Nesibe’nin evinin önünde babası Şaban ile tartışmaya başlamış ve beyinin evde olduğunu söylemiştir. Firûz Bey, Şaban’a yakalanır ve hakaretlere maruz kalır. “*Bak hele şu edepsiz, utancından yerlere geçeceği yerde laf da söylüyor. Kırk yıldan beri zerre kadar lekelenmemiş ırz ve namusunu berbat ediyorsun da kapana kısıldığın için aman dilemiyorsun ha?! Sana öyle ceza vermeliyim ki baban yerinde adamın namusunu karalamayı öğren, seni ırz düşmanı, edepsiz hain köpek seni!*” (s. 25) Nesibe, babasının Firuz’a yaptığı hakaretler karşısında ne kendini ne de sevdiğini müdafaa edemez, sessiz kalır. Zira ataerkil toplum ve “*ailede kadının sesi hiç duyulmaz*” (Beauvoiere, 1966: 113) anlayışı ve bir erkekle görüşmenin/sevmenin günah-ayıp karşılanması nedeniyle suskun kalmak zorundadır. Kaderini ve yazgısını babasının ellerine bırakan Nesibe, Hamdi’nin Şaban’ı ikna etmesi ile sevdiğine kavuşur.

Suphi’nin *Felâket-i Aşk* oyununda birbirlerini seven gençlerin buluşmalarındaki sıkıntı ve komedi tarzındaki olaylar anlatılır. Edip Bey, ilim ve fen ile uğraşan, kendisini tahsile veren eğitilmiş bir gençtir. Evliliği düşünmeyen Edip Bey, bir gün yoldan geçerken pencereden gördüğü Cemile Hanım’a âşık olur. “*Bundan altı ay evvel tenezzüh içinde Cuma günü Çamlıca’ya girmek üzere araba ile Doğanlılardan geçerken köşe başındaki konağın penceresinden bakan bir peri-i bikar gördüm. O anda mübtela-yı derd-i aşkı olup neye uğradığımı bilemedim*” (Suphi, 1290: 15-16). Yemeden içmeden kesilince annesi Kamile Hanım oğlunun durumuna üzüldüğünden Zahide Hanım adında hastalara okuyan bir kadını

getirir. Edip Bey, küçüklüğünden beri tanıdığı Zahide Hanım'ın ısrarları karşısında pencerede gördüğü, âşık olduğu kızı anlatır. Zahide Hanım kızı tanır ve yardımcı olacağını söyler.

Tanzimat dönemi eserlerinde haremlik/selamlık durumunun getirdiği ayıp/günah kavramından dolayı, sevgililerin buluşmalarında araçlar önemli rol oynar. Zira gençlerin buluşmalarında sıkıntı olduğu için bu tür görüşmelerde genelde yardım eden kişiler vardır. Zahide Hanım da bu kişilerden biridir. O, Edip Bey'in âşık olduğu kızın Şemseddin Paşa'nın kızı Cemile Hanım olduğunu söyler. Lâkin görüşmelerinde çok sıkıntı çekeceklerini çünkü paşanın kızını yılda bir dışarı çıkardığını, hanelerine de herkesin giremediğini, kendisinin arada bir gittiğini ve Cemile Hanım ile görüşebileceğini söyler. Cemile Hanım ile görüşen Zahide Hanım, onun babası hakkındaki serzenişlerini dinler. *"Yaz geçer de bir yeşil yaprak bile göremeyiz. Kapımızın önünden Cuma, Pazar günleri bu kadar seyirciler geçer gider, biz işte bu pencereden bakar kalırız. Aman canım (Hacı Hanım) neler geçer, neler geçer. O süslü hanımlar, o güzel beyler, artık kim bilir seyir yerleri ne haldedir"* (Suphi, 1290: 28-29). Babasının katı davranışlarından yakınan Cemile Hanım, Edip'in onu görüp âşık olduğu haberini alır. Kendisinin de görüp, beğendiği kişinin isminin Edip Bey olduğunu öğrenir: *"(Kendi kendine) (Ah ya Rabbim, zahir bir vakitten beri gönlümde alev-i kübra olan ateş, aşk ateşiymiş sübhanallah!!!) (Aşikâre) O bizim sokakta ekseri fayton ile geçerd ve kendisine kalben muhabbet etmiştim. Tarifinize bakılır ise mutlaka odur. Vakia bir gün pencereden bakarken (beyim) şey!!! O bey buradan geçermiş. Beni iyice gördü. Sonra beni gördüğünü anladığım gibi pencereyi kapadım. Lakin o saatte çiğeri bir hançer saplandı ve her gün pencereden akşamlara kadar ayrılmadım ise de ah ne çare ki bir daha görmek müyesser olmadı!"* (Suphi, 1290: 37-38) Cemile, dışarı çıkamadığı için hayatı pencerelerden izler ve Edip Bey'i de o şekilde görür. Fakat değil onunla konuşması, ismini öğrenmesi de mümkün olmaz. Zahide Hanım, Edip Bey'in onunla görüşmek istediğini, bu nedenle kendisinin görüşmelerine yardımcı olabileceğini söyleyince, Cemile Hanım bu teklifi hayretle karşılar. Zira evden çıkması yasaktır ve babası bunu öğrenirse kendisi için kötü sonuçlar ile karşı karşıya kalacaktır:

Cemile Hanım: Tuhaf söylüyorsun Hacı Hanım. Bu hiç olmaz. Ben yalnız sokağa gidemem. Nerde görüşülecek?

Zahide Hanım: Allah Allah, beyi cebime kor, buraya getiririm, nee lazım. Cemile Hanım: (Hiddetli hiddetli) Eğlenme, eğlenme Hacı Hanım. Hem başımı derde koydun, hem eğleniyorsun, reva-yı hak değildir.

Zahide Hanım: Latife değil kızım, beyi buraya getirmeklik olamaz mı?

Cemile Hanım: Ne bileyim, evin hâli malum? Ha, Paşa yarın çitliğe gidecek, cumartesi gününe kadar yoktur. Cuma günü de uşakların da her biri bir tarafa gider. (Suphi, 1290: 41-43)

Paşa'nın katı tavrından ve bir erkek ile görüşmenin namussuzluk olarak addedilmesinden dolayı çareler düşünülürken konakta buluşmaya karar verilir. Edip Bey, Cemile Hanım ile görüşmeye gideceği sırada Abdüssamed adında ailece tanıdıkları, baba dostu olan hoca gelir. Edip Bey'in İstanbul'a gideceğini öğrenince cuma gününün uğursuzluğundan bahsederek, dışarı çıkılmasının pek de iyi olmayacağını söyler. Bu duruma sinirlenen Edip Bey, hocanın abdest almasını fırsat bilerek hemen çıkar. Hoca da bir uşak alarak onun arkasından gider.

Paşa, konağa cumartesi değil de cuma günü döner ve vekilharcı ile hesaplar nedeniyle tartışır. Hoca, paşanın vekilharcı ile tartışmasını, Edip Bey'in Paşa tarafından dövülmesi şeklinde anlar ve ona hücum eder. Ne olduğunu anlayamayan paşa, zaptiyeleri çağırır. Bu sırada hoca evi aramaya başlar ve paşaya Edip Bey'in kızına âşık olduğunu bu nedenle onun konağa girdiğini söyler. Hoca, odadan bir sandığı sürükleyerek çıkarır ve paşanın emri ile sandık açılır. Sandığın içinden Edip Bey çıkar ve oyun biter. Paşanın ne gibi bir tavır sergileyeceği bilinmez. Oyunun bu şekilde yarım bırakılmış hissi vermesi okurun/izleyicinin zihninde tamamlanacak bir sahne olarak kurgulanır.

Ruhsar'ın *Garip Çoban* adlı oyununda Behram Paşa'nın kızı Bere Hanım ile Baha okul çağından beri birbirlerini sevmektedir. Baha asil bir aileye mensuptur fakat babasının tüm varlıklarını ziyan etmesiyle yoksul düşerler. Baha geçimini sağlamak için çobanlık yapmaya başlar. O, üç yıl sonra bu durumdan habersiz olan ve görüşmediği Bere'ye mektup gönderir ve düştüğü durumu anlatır. Hâlâ birbirlerini çok seven iki genç, gizlice görüşmek isterler. Sevgililerin görüşmelerine Bere'nin cariyesi Perveriş yardım eder.

Bere, Baha ile dışarıda görüşme imkânı bulamadığından ve ailesinin bu birlikteliğe onay vermemesinden dolayı, gizlice konakta görüşür. Buluşmak için çekilen sıkıntı ve korku şu şekilde gerçekleşir:

Bere Hanım: Aman Perveriş, ne haber? Perveriş: Efendim Baha Bey geldi.

Bere Hanım: Aman gerçek mi?

Perveriş: Evet efendim! Ben arka kapıda beklemekteydim. O da şimdi geldi. Hemen kendisini tarif ettiğiniz gibi gizlice içeri aldım. Ama bilmem nasıl görüşeceksiniz?

Bere Hanım: Bahçe üstündeki odaların birisine alsak mı acaba?

Perveriş: Hayır efendim, orası olmaz. Çünkü Paşa efendiyle hanım efendi o tarafta oturuyorlar. Dadı kalfa da oralarda gezinir. Bana kalsa şimdilik buradan münasip yer yok. Yine siz bilirsiniz?

Bere Hanım: Ah, tamam tamam! Öyle ise haydi al güzelce buraya getir. Sende kapının önünde dolaş da birisi gelecek olursa bize haber ver.

Perveriş: Peki efendim. (Gider)

Bere Hanım: (Kendi kendine) Ah, şu Perveriş'e de mükâfât etsem bilemiyorum. Bana şöyle bir vakitte ettiği hizmet pek makbule geçiyor. Şu kız hakikaten dadım gibi yalnız iyi gün dostu değilmiş. (Baha cariye ile gelir) (Ruhsâr, 1291: 10-11).

Bere Hanım, ailesinin ve çevrenin tutumu nedeniyle sevdiği genç ile ancak gizlice görüşebilir. Zira “kadının mahkûm edildiği edilginlik” (Beauvoir, 1969: 43) nedeniyle bir arada bulunmaları ve görünmeleri uygun değildir. Bu sıkıntı ekseninde Bere Hanım ayıp-günah kavramları çıkmazında “sınırlı ama somut bir yaşantının sonuçlarını” (Beauvoir, 1969: 47) belirlemek ve bu çaresizliğe son vermek adına ailesi ile konuşur, evlenmek istediklerini söyler fakat ailesinin tepkisi ile karşılaşır. Verilen tepkiyle birlikte Bere'nin kötü macerası başlar ve intiharı ile son bulur.

Toros'un *Üvey Ana* oyununda nişanlı olan Mehmet ve Hâlîme, Mehmet'in üvey annesi ve kardeşinin oyunları nedeniyle ayrılırlar. Birbirlerini çok seven ve görüşemeyen iki sevdalı genç gizlice buluşurlar. Görüştikleri gece Halime'nin babası Hurşit Bey'e yakalanınca, Mehmet hakarete maruz kalır. Zira Hurşit Bey'e göre kızı ile görüşmesi namussuzluk olarak addedilir. Onların yakalanması ve birbirleri ile konuşmaları şu şekildedir:

Hurşit Bey: (Uzaktan bunları biraz dinledikten sonra) Vay edepsizce bak. Ben kendisini reddetmiş iken gece yaruları hürsüz gibi evime girsin! Kızımı baştan çıkarsın! (Mehmet ile Hâlîme ayak sesini aldıkları gibi arkasına bakıp Hurşit'i görürler.)

Hâlîme Hanım: (Babasının ayaklarına kapanır. Mehmet olduğu yerde donmuş gibi kalır.) Bey babacığım, merhamet et. Evlâdına acı. Hurşit Bey: Sus, habîs, şimdi seni ayaklarımın altında parça parça pârelerim. (Mehmet Bey'e hitâben) Bu ne cesaret?

Mehmet Bey:

Hurşit Bey: (Hiddetle) Hakikaten söylediklerinden birkaç derece ziyâde imişsin. Yazık, sana gönderdiğim mektubu okumadın mı? Seni reddettik. Herkes senin gibi değil. Nâmusun ne derece kıymetli olduğunu tanır.

Mehmet Bey: (Meyûsâne) Ben de tanırım efendim. (Hâlîme ağlar.) (Toros, 1292: 60)

Bu olayın ardından Mehmet, Hâlîme'ye haksızlığa uğradığını anlatmaya ve kendi canına kıyacağını söylemek için gelir. Ahlaki bir çizgide görüşen/ görüşme olanağı bulamayan

iki sevgili ancak evde buluşma fırsatı bulurlar. Hurşit Bey, iki sevgilinin konuşmasını gizlice dinler, karşılarına çıkar ve hakaretler etmeye başlar. Nitekim Hurşit Bey'in sergilediği bu tutum, toplumsal bir anlayışın yansıması niteliğini taşır. Çünkü toplum tarafından kadın-erkek görüşmesi ayıp-günah ekseninde karşılanmakta, bunun dışına çıkılması da ahlaksızlığın ve namussuzluğun göstergesi sayılmaktadır. Burada namus kavramının “*dini ve ahlâki boyutunun yeterince anlaşılmadığını görmekteyiz. Toplumsal anlayışların, ferdi tutumların altında kaybolduğu görülmektedir*” (Aytaş, 2002: 106). Hurşit Bey, kulağına gelen yalan-yanlış söylemler neticesinde böyle bir tutum sergiler ve iki gencin görüşmesini namussuzluk olarak adlandırır.

Ahmet Muhtar'ın *Firkat yahut Gönül Ne Belâ* oyununda komşu çocukları olan Bedriye ve Ziya birbirlerini sevmektedir. Bedriye, Ziya'yı evlerinin önünden geçerken görüp, âşık olur. O, bu tarifsiz duygu karşısında üzüntülüdür. Zira Ziya'nın ona karşı olan duygularını bilmekten ve öğrenememekten mustarıdır. Çaresizlik içinde kalan Bedriye, duygularını cariyesi Bezmigül ile paylaşır ve onun tavsiyesi neticesinde Ziya'ya mektup yazar.

Karşılıklı duygular içinde olduğunu öğrenen Bedriye hem çok sevinir hem de sevdiğini görememenin üzüntüsünü yaşar. Bezmigül, bu duruma da bir çare bulur ve iki sevgiliyi Bedriye'nin anne ve babasının olmadığı bir gün evlerinin bahçelerinde buluşturur.

Ziya Bey: Ah hayatım... Bu ne inâyet siz burada.

Bedriye: Evet ömrümün varı ve server ü saadetim beyciğim, sizin teşrifinizi beklemekte idim. (Ellerini tutar ağlar.)

Ziya Bey: (Müteessifâne hareketle) Beni buraya ağlamayı göstermek için mi çağırдың yoksa muhabbet için mi? Bedriye: Evet beyim muhabbet için çağırдың ise de nâr-ı hasretinin canıma tesir ettiğinden sevincimden ağlıyorum. (Ahmet Muhtar, 1293: 33- 34)

Bedriye, sevdiği adamı görememenin ve kavuşamamanın verdiği üzüntüden dolayı Ziya'yı görünce sevinç gözyaşlarına boğulur. Nitekim o, Ziya ile görüşememe ve ailesine yakalanma korkusunu derinden yaşar. Zira “*devrin âdetleri gereğince genç kız ve erkeklerin gizli buluşmaları uygun karşılanmamaktadır*” (Aytaş, 2002: 46). Bu algı karşısında çaresiz kalan Bedriye, bulduğu bu fırsatı doya doya yaşamak ister. İki sevgili, buldukları ilk görüşmelerinde birbirlerine sadakat sözü verirler ve hiç istemeyerek buluşmayı sonlandırmak zorunda kalırlar. Bedriye'den ayrıldıktan sonra Ziya var olan endişeyi “*aman yâ rabbi, bu acûze onlar ile mülâkat ederken görmüş olmasın. Hayır görmemiştir. Çünkü biraz uzak idi*” (Ahmet Muhtar, 1293: 40) şeklinde dile getirerek, Bedriye'yi aramak için gelen cariyenin kendilerini görmüş olabileceği ve Bedriye'nin zor durumda kalacağı korkusunu yaşar.

2. Gelenek, Din ve Ahlak Üçgeninde Kadın

İnsanın yaşam alanını, davranışlarını düzene koyan ve denetleyen, sosyal kuralları oluşturan; örf, adet, gelenek ve töre gibi birçok yaptırım gücüne sahip kurallar vardır. Varlık alanını bir toplum içinde konumlandıran insan, kültürel ve sosyal yaşamını ilişki içerisinde olduğu topluluk ya da grup içerisinde etkinleştirir/sürdürür. Bu nedenle bireyin, uyması gereken ya da mevcut düzenin kalıcılığını sağlayan birtakım normları yerine getirmesi beklenir. Birey, toplumun bir parçası olduğu için yasalar ile belirlenmiş kurallar dışında, toplumların içselleştirdiği/önemsediği değerlere (gelenek-görenek, inanç biçimleri, ahlaki normlar, örf, âdet gibi) de uyması gerektiğini düşünür. *“Toplumsal yaşamın doğal bir sonucu olarak bireylerin davranışlarını belirleyen, sınırlayan ve yönlendiren birtakım kurallar ortaya çıkmıştır. Bu kurallar, yaptırım güçlerine, dönemlere ve toplumların anlayışlarına göre farklılık gösterirler ve farklı adlarla anılırlar. Yazılı yasalar, din ve ahlak kurallarının yanı sıra özellikle halk bilimi araştırmalarında öne çıkan birtakım normlar da vardır. Bunlar, günümüzde gelenek, görenek, adet, örf ve töre kavramlarıyla karşılanmaktadır”* (Düzgün, 2007: 202). Sosyal normlar olarak adlandırılan kavramlar, tarihsel süreç içerisinde yaşam koşullarına bağlı olarak değişim gösterir ve olumlu/olumsuz etkilenmelerle toplumsal yapı içerisine yerleşir. Toplumun zaman içerisinde oluşturduğu/yarattığı örf ve âdet kuralları, *“kişinin içinde bulunduğu belirli bir toplumsal çevre tarafından konulan ve insan davranışlarını düzenleyen uyarma, kınama, dışlama gibi müeyyideleri olabilen emir ve yasaklar(ı)”* (Gözler, 2010: 23) oluşturur.

Birey, toplum tarafından inşa edilen, içselleştirilen ve normatif bir koruma mekanizmasıyla sürdürülen adetler, töreler ve gelenekler karşısında belirli sınırlarla karşılaşmaktadır. Belirlenen toplumsal normların dışına çıktığında birey, çeşitli sosyal, kültürel ve hatta hukuki yaptırımlarla karşı karşıya kalabilir. Katı ve değişime dirençli geleneksel kuralların sorgulanmadan benimsenmesi, bireyin özgürlük alanını kısıtlayarak sosyo-psikolojik ve bireysel gelişim açısından olumsuz sonuçlar doğurabilir.

Tanzimat aydınları, toplumsal yapının üzerinde belirleyici bir rol oynayan ve bireyler üzerinde baskı unsuru oluşturan geleneksel adetler, töreler ve dinî ritüellerin olumsuz etkilerine dikkat çekerek, bu tür katı normların bireysel ve toplumsal gelişim açısından doğurabileceği olumsuz sonuçları eserlerinde ele almışlardır. Özellikle kadınların toplumsal rollerini sınırlandıran ve onların kamusal alandaki varlığını kısıtlayan, *“kadının dünyası erkeğidir, ailesi, çocukları ve evidir”* (Eliuz, 2008: 186) anlayışı, kadınları kalıplaşmış roller içinde tutarak toplumsal cinsiyet eşitsizliğini pekiştirmiştir. Tanzimat yazarları, bu geleneksel normların kadınlar üzerindeki baskısını eleştirerek, kadınların yalnızca aile ve ev içi rollerle tanımlanmasına karşı çıkmış ve bu algının dönüşmesi gerektiğini savunmuşlardır. Tanzimat

aydınlarının amacı, toplumsal yapıyı tamamen reddetmek ya da kültürel kimliği taşıyan örf, adet ve gelenekleri ortadan kaldırmak değil; aksine, bu normların birey üzerindeki olumsuz etkilerini azaltmak ve toplumsal bilinçlenmeyi artırmaktır. Bu nedenle, eserlerinde eğitim kavramını ön plana çıkararak, bireylerin özellikle de kadınların eğitim yoluyla gelenekleri ve toplumsal kuralları sorgulaması gerektiğini vurgulamışlardır. “*İnsanların eğitim düzeyi arttıkça örf ve adetleri sorgulamaya başlarlar. Tanzimat’tan itibaren erkeklerde, II. Meşrutiyet’ten itibaren de kadınlarda bu davranışın arttığı görülmektedir*” (Kurnaz, 2013: 34). Bu bağlamda Tanzimat yazarları, eserleri aracılığıyla düşünme ve sorgulama kültürünü teşvik ederek, kadınlara toplumsal bilinçlenme sürecinde rehberlik etmeyi amaçlamışlardır.

Dönem eserlerinden Abdülhak Hâmid Tarhan’ın *Duhter-i Hindû* oyununda Hintli Surucuyi, İngiliz subay Tomson’u sevmektedir. Aynı inanç içinde olmayan Surucuyi ve Tomson’un birlikte olmaları Hint dinî inanışlarına göre imkânsızdır. “*Hint dini inanışlarına göre ise bir genç kızın ancak kendi dininden biri ile evlenmesine müsaade edilmektedir. Bu kurala uymayanlar lanetlenmiş muamelesi görürler. Bu sebeple Surucuyi’nin Tomson ile aşk yaşadığını bilen Hintli kadınlar onu küçümserler. Onu kirlenmiş olarak gördükleri için de Surucuyi ile muhabbet etmek istemezler*” (Karaburgu, 2012: 389). Aşk konusu etrafında eleştirilen ve kadını öteki konumuna iten dinî inanışların katı kuralları, kadını dışlanma gerçeği ile karşı karşıya bırakır. Abdülhak Hâmid, din perspektifi altında kadınların çıkmazlarını anlatır ve ıstıraplarını göz önüne serer. “*Hamid’in kadın erkek ilişkileri, örflerin baskısı ve düşünceyi öldürmesi, din hükümlerinin din adamları tarafından insanları rahatlatacak değil, ıstırap çekecek şekilde yorumlanması ve değiştirilmesi*” (Enginün, 1998: 8) eserde dile getirilir. Dinî hükümlerin düşünülmezsizin uygulanması ve değiştirilmesi kadın üzerinde olumsuz etkilere sebep olur. Kendilerine dayatılan ve kalıplaşan kurallar karşısında Hintli kadınlar bu âdetler ve düşünce düzleminde hareket ederler. Surucuyi’nin Tomson ile ilişkisini bilen Hintli kadınlar düşüncelerini şu şekilde dile getirirler:

İlamya: Sen bizim ayıbımızı söyleyeceğine kendini düşün. Bak on yedi yaşına geldin. Vaktin geçti, hâlâ kendine bir koca bulamadın. Ben on altı yaşındayım, evleneli dokuz sene oluyor. Ben tamam yedi yaşında kocaya vardım.

Tilija: Ben de on yaşında idim kocaya vardığım zaman.

Surucuyi: İyi ya kocaya varmışsınız. Aradan bu kadar seneler geçmiş. Artık sükût etseniz a. Daha usanmadınız mı?.. Ne zamana kadar erkek sözü olunca kadınlık edeceksiniz?

Tilija: Ben de on yaşında idim kocaya vardığım zaman.

Surucuyi: İyi ya kocaya varmışsınız. Aradan bu kadar seneler geçmiş. Artık sükût etseniz a. Daha usanmadınız mı?.. Ne zamana kadar erkek sözü olunca kadınlık edeceksiniz?

Sumru: Biz senin için söylüyoruz. Bir daha küçülmezsin. Seni bu yaştan sonra kim alır? Bizim mezhebimizce senin gibi on yedisinde bir kız anasına babasına sormadığı bir adama varabilir. Veda'da yazılıdır, bir kız bulduğundan üç sene sonraya kadar bekler, yani büyüklere itaat eder, büyükleri yine evlendirmese, beğendiğine varmaya hakkı olur.

Tilija: Lâkin bir dinde bulunmak, bir kavimden, bir cinsten olmak şartıyla varır.

İlamya: Akrabasından olan bir adama varamaz. Kendine her veçhile akran olmayan, bulunduğu sınıfta bulunmayan bir adama varamaz. Sen benim bu dediklerimi bilmelisin. (Kendi kendine) Muradım sevdiği İngiliz'e varmasının ihtimali olmayacağını anlatmak. (s. 49)

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Duhter-i Hindû* adlı eserinde, toplumsal normlar çerçevesinde kadınların maruz kaldığı geleneksel baskılar ve dinî kuralların belirleyiciliği ele alınmaktadır. Hintli kadınlarla geçen diyaloglarda, toplumsal yapıda yanlış bir düzlemde şekillenen örf, adet ve dinî unsurlar vurgulanmakta, kadınların bireysel özgürlüklerinin bu normlar doğrultusunda nasıl sınırlandırıldığı gözler önüne serilmektedir. Özellikle, henüz ergenlik çağına erişmemiş kız çocuklarının evlilik, kadınlık ve annelik gibi kavramları içselleştirmeden bu rollere zorlanması, kadının toplumsal konumunu belirleyen en önemli faktörlerden biri olarak ele alınmaktadır. Toplumun geleneksel anlayışı çerçevesinde, kadınlara dayatılan en temel kimlik evlilik kurumuydu özdeşleştirilmekte ve kadın, bu yazgının dışında kaldığında toplumsal varlığını sürdüremeyecek bir birey olarak değerlendirilmektedir. “*Toplumun geleneksel olarak kadına sunduğu yazgı evliliktir*” (Soysal, 2016: 21). Kadının özgür seçim hakkının kısıtlanması ve evliliğin onun varoluşu gerekçesi olarak sunulması, bireysel iradenin toplumsal baskılar karşısında nasıl yok sayıldığını ortaya koymaktadır. “*Bir genç kızın özgür seçimi hep kısıtlıydı ve bekârlık, onu bir asalak ve parya derecesine indirirdi; evlilik onun yaşamını sürdürmesinin tek yolu ve varoluşunun yegâne gerekçelendirilişiydi*” (Soysal, 2016: 25). Bu bağlamda, kadının bireysel kimliği, toplum tarafından belirlenen evlilik ve annelik rolleri ekseninde şekillendirilmekte ve kadınlar, kendilerine sunulan bu yazgıyı sorgulamadan kabul etmeye yönlendirilmektedir. Eserde, Surucuyi'nin “Ne zamana kadar erkek sözü olunca kadınlık edeceksiniz?” sorusu, kadın kimliğinin yalnızca evlilik ve erkekle ilişkilendirilmesine yönelik bir eleştiri niteliğindedir. Bu ifadeyle kadınlık olgusunun toplumsal bir inşa olduğu ve erkek otoritesiyle doğrudan bağlantılı biçimde şekillendirildiği vurgulanmaktadır. Surucuyi, Hint toplumu içinde dinî ve toplumsal kuralların dışına çıkan biri olarak görülmekte ve bu nedenle küçümsenmekte, ötekileştirilmektedir.

Toplumun din eksenli normatif yapısı nedeniyle, farklı bir inanca mensup bir erkekle ilişki yaşamayı toplumsal tepkiyle karşılanmakta ve onun kimliği yalnızca bu bağlamda değerlendirilmektedir. Eserde ele alınan bu temalar, kadınların toplumsal statülerinin, dinî

kurallar ve gelenekler yoluyla nasıl sınırlandırıldığını ve bireysel özgürlüklerinin bu yapılar içinde nasıl yok sayıldığını gözler önüne sermektedir.

Tomson, Elizabet ile tanıştıktan sonra Surucuyi'yi terk eder. Surucuyi'yi elde etmek için her türlü zorluğu kabul ettiğini, dinî engelin bir problem olmadığını söyleyen Tomson, Surucuyi'ye terk etme bahanesini şu şekilde dile getirir: “*Ben şimdi onu seviyorum, çünkü benim dinimendir. Seni sevmem, çünkü putperestsin!...*” (s. 104) Aynı din ve millete mensup olmadıklarını sebep olarak gösteren Tomson, Elizabet ile birlikte olur. Surucuyi aldatılmanın ve terkedilmenin üzüntüsü ile ne yapacağını bilemez. Zira Tomson ile olan ilişkisi herkesçe öğrenilir. Surucuyi'ye ilgisi bulunan ve yetmiş yaşında olan Torromtor, Surucuyi'yi yaşadığı dışlanmışlıktan kurtarmak için ona evlenme teklifinde bulunur. Surucuyi evlilik teklifini kabul etmek zorunda kalır. Zira Surucuyi, Tomson'dan dolayı köylüler tarafından lanetlenmiş biridir ve adına sürülen iffetsiz kadın lekesinden kurtulamayacağını bilir.

Surucuyi: Benim bundan sonra kim yüzüme bakar? Beni bundan sonra kim beğenir alır? On yedisini tekmil ettim, vaktim geçti. Zaten bir İngiliz'le görüştüğüme vâkıf olan köylülerin bana etmedikleri lânet kalmıyor. Öleceğim, bari Tomson için öleyim. Namusuna tahkir olan bir kızın tesellisi eceldir, bir genç kız için iffetinde nakîse tevâtür edilmek gibi ar edecek şey yoktur. Torromtor: (Mülâhazayı müteakip bağteten) Surucuyi bana varır mısın sen? Surucuyi: (Dehşetle) Ne dediniz?

Torromtor: Diyeceğimi dinle. Seni ben alayım. Zâhîrde bana varmış ol. Surucuyi: Gerçek mi söylüyorsun? (...)

Torromtor: Meramımı anla. Herkes seni benim zevcem zannetsin. Torromtor, Surucuyi'nin kocasıdır, desinler fakat mânen sen yine benim zevcem olma. Kızım ol, kız kardeşim ol, nem olursan ol. Mademki yaşamadan maksat dünyada nâm almaktır, ben senin yalnız nâmına kanaat ederim.

Surucuyi: Bu izdivaç benim için faydalı olsa da sizin için muzırdır. Bana hakaret edenler, hürmet, size hürmet edenler hakaret ederler, rezil bir kızın ırz ve namusunu ikmal için hânedanların nâm-ı nâmisini izaleye mecburiyetiniz nedir? (s. 77-78)

Toplumsal baskı ve ahlaki yargılar karşısında çaresiz kalan Surucuyi, toplumsal normlara uyum sağlamak amacıyla Torromtor'un evlilik teklifini kabul eder. Ancak evlilik sonrası Torromtor'un ölümü, Surucuyi'yi daha katı geleneksel yaptırımlarla karşı karşıya bırakır. Hint toplumunda dul kalan kadının, kocasının ölümünün ardından sosyal statüsünün tamamen kaybettiği ve toplumsal bir yük olarak görüldüğü bilinmektedir. Bu anlayış doğrultusunda, Hindu geleneğinde yer alan *satî* uygulaması, kadının bireysel yaşam hakkını yok sayarak onu kocasının ölümüne bağlı bir varlık olarak konumlandırmaktadır. “*Dinsel bir*

seremoni olarak gelişen satî uygulamasının kökeni muhtemelen Hindulara dayanır. Satî, dul kalmış bir kadının kendini kocasının cenaze ateşine atarak hayatına son vermesidir. Hindu inancına göre kocası ölen bir kadının kendini kocasının cenaze ateşine atmaktan başka bir görevi yoktur” (Kayalı, 2013: 365).

Bu uygulama, kadınların toplum içindeki konumunu salt evlilik üzerinden tanımlamakta ve evlilik dışındaki varlıklarını geçersiz saymaktadır. Dul kalan kadının, sadece eşinin ölümüyle değil, aynı zamanda yaşama hakkını kaybettiği inancı, toplumsal sistemin kadın üzerindeki baskısının en uç noktalarından biri olarak değerlendirilebilir. Beauvoir’a göre, toplumun dayattığı katı normlar ve ataerkil anlayışlar doğrultusunda kadın, “rahatsız edici, tiksiniç bir yaratık” olarak algılanır ve varlığı tamamen yok sayılır (Beauvoir, 1971: 106). Bu bağlamda, Surucuyi’nin içinde bulunduğu durum, kadının toplumsal yapıda bağımsız bir birey olarak kabul edilmemesi ve varlığının yalnızca evlilik çerçevesinde anlamlandırılması açısından, ataerkil normların kadın kimliği üzerindeki baskısını açıkça gözler önüne sermektedir.

Tomson, Elizabet’in ölen kocasının yetkilerini elde etmiş ve yetkin bir söz hakkına sahip biri olmuştur. Torromtor’un öldüğünü ve Surucuyi’nin de onunla yakılma durumunu engelleme gücüne/yetkisine sahipken o, bir şey yapmaz verilen kararı olumlu bulur. Zira onun için Surucuyi’nin Torromtor ile yakılması, bir engelin kalkması demektir. “*Sir Bortel’in yerine göreve gelen Tomson, kocaları ölen kadınların da eşleri ile birlikte yakılması âdetinin uygulanmasını iptal etme yetkisine sahip olmasına rağmen bu yetkisini kullanmak istemez. Zira Elizabet ile evlenmişken Surucuyi’den de ebediyen kurtulmak ister*” (Karaburgu, 2012: 397). Bu fırsatı değerlendirmek isteyen Tomson, duygularını şu şekilde dile getirir: “*(Halecanını ketm ile kendi kendine) Surucuyi’nin kocası Torromtor!.. Bize büyük bir fırsat!*” (s. 126) Torromtor’un ölümüyle Surucuyi’nin yakılacağı sevincini yaşayan Tomson’a Elizabet karşı çıkar. Zira kocası ölen kadınların diri diri yakılma âdetine karşı çıkar ve bu durumu onaylamaz: “*Demek isteyeceksin ki Surucuyi kocasıyla beraber yanacak. O vesileyle sen de benim sitemimden kurtulacaksın değil mi? Ya bu köyde karıları kocasının naaşıyla diri diri yakmak âdetini men etmeğe memur sensin. Senin vazifen, memuriyetin bu vahşiyane âdeti icrada putperestlere fırsat vermemek. Hem de sana gelip işi haber verdiler*” (s. 129). Elizabet bu âdetin yanlışlığını vurgulasa da Tomson bir şey yapmaz. Uygulanan yanlış âdetin olumsuzluğuna bazı köylülerde katılır fakat ifade etmekten korkarlar. Torromtor ve Surucuyi’yi yakmak için hazırlık yapan köylüler kendi aralarında şu konuşmayı yaparlar:

*Huzzardan Biri: Sen Torromtor’a mı acırsın, yoksa Sütti Surucuyi Bibi’ye mi yanarsın?
Diğeri: Bence ikisine de yazık. (...)*

Bir Diğeri Daha: Sütti Surucuyu Bibi’de heder oldu, diri diri yanış güç şeydir. İyi ki biz kadın yaratılmamışız. Bir kerre o biçarenin buraya gelişini düşün. Yanacağını bile bile kim bilir ne hâlde gelir?..

Yine Bir Diğeri: Ben kadın da yaratılsam kocaya varmazdım ki!.. (s. 135)

Kadının toplumsal yapıda karşılaştığı zorluklar ve dini ritüeller karşısında maruz kaldığı baskılar, eserde eleştirel bir perspektifle ele alınmaktadır. Kadının toplumsal statüsünü belirleyen geleneksel normlar, bireysel özgürlükleri kısıtlayarak ataerkil düzenin devamlılığını sağlamaktadır. Her ne kadar bu uygulamaların adaletsizliği ve kadın üzerindeki baskısı eleştirilse de toplumsal yapıya kök salmış bu normlar, dönüşüme direnç göstermekte ve varlığını sürdürmektedir.

Kadının maruz kaldığı bu eşitsizliklere yönelik eleştiriler, belirli bireyler ve entelektüeller tarafından dile getirilse de mevcut sosyokültürel yapının katılığı nedeniyle bu itirazlar çoğunlukla etkisiz kalmakta ve yankı bulamamaktadır. Böylece, toplumsal değişim talebi sessiz bir direniş olarak varlığını sürdürmekte, ancak mevcut normların dönüşümüne yönelik yeterli etkiyi yaratamamaktadır.

Abdülhak Hâmid Tarhan’ın *Duhter-i Hindû* adlı eserinde, toplumsal ve dini normların birey üzerindeki baskısı, yalnızca Surucuyu üzerinden değil, Elizabet karakteri aracılığıyla da ele alınmaktadır. Elizabet, evliliğini sürdüremeyeceği bir ilişki içinde olmasına rağmen, dinsel kurallar nedeniyle kocasından ayrılma özgürlüğüne sahip değildir. Sir Bortel’in zalim ve acımasız tutumuna rağmen, Elizabet’in evlilik kurumundan çıkış yolu bulamaması, dini inançların birey üzerindeki belirleyici ve sınırlayıcı rolünü vurgulamaktadır. Elizabet, bu durumu Tomson ile yaptığı konuşmada, Protestan inancı gereği kocasından ölünceye dek ayrılamayacağını ve başkasıyla evlenemeyeceğini ifade etmektedir: “*Biz Protestan değil miyiz? Dinimizin iktizasınca kocamdan ölünceye kadar ayrılamam. Ayrılısam bile başkasına varamam. Sir Bortel beni, pek ziyade namussuz olduğumu nazarla tecrübe ile anlamadıkça, terk edemez*” (Tarhan, 1875: 96). Bu bağlamda, Elizabet’in çaresizliği, bireyin kaderi üzerindeki karar mekanizmalarının tamamen elinden alınmış olduğu gerçeğiyle örtüşmektedir. Fromm’a göre, bireylerin kaderi üzerindeki belirleyici güç, onların özgür iradeleri dışında şekillendirilmekte ve bireyler, bu yazgıyı değiştirme konusunda herhangi bir seçenekten yoksun bırakılmaktadır: “*İnsanın yazgısı üzerinde karar, onun ellerinden tümüyle alınmıştır ve insanın bu kararı değiştirmek için yapabileceği hiçbir şeyi yoktur*” (Fromm, 2012: 88). Elizabet’in kocasını zehirleyerek öldürmesi, içinde bulunduğu çıkmazdan kurtulabilmek adına kendi yaşamına müdahale etmek zorunda kaldığını göstermektedir. Eserde, kadınların toplumsal ve dini normlar çerçevesinde nasıl baskılandığı, kendi yaşamları üzerinde söz sahibi olamadıkları ve

bu baskının bireysel trajedilere yol açtığı eleştirel bir bakış açısıyla işlenmiştir. Elizabeth'in durumu, kadınların dinî ve hukukî kurallarla nasıl sınırlanarak bireysel özgürlüklerinden mahrum bırakıldığını ortaya koymakta ve ataerkil yapının kadın üzerindeki tahakkümünü gözler önüne sermektedir.

Ebüzziya Tevfik'in *Ecel-i Kaza* adlı eserinde, toplumsal normlara dönüşen ve nesiller boyu aktarılan kan davasının bireyler üzerindeki yıkıcı etkileri ele alınmaktadır. Eserde, örf ve gelenek hâline gelen kan davası, bireysel iradeyi ortadan kaldıran bir toplumsal baskı mekanizması olarak işlenmekte ve özellikle de bu yapının mağduru olan sevgililerin trajik kaderleri anlatılmaktadır. *“Kan davası, köyün bir başka çilesidir. Konu ilk defa Tanzimat döneminde Ebüzziya Tevfik'in Ecel-i Kaza'sında dile getirilmişse de üzerinde daha sonra durulmamıştır. Bu tema, köy ve cehalet birlikteliğinin bir sonucu olarak Cumhuriyet döneminde ciddi şekilde yeniden ele alınır. O zaman görülür ki mesele, dışarıdan bakıldığı gibi sadece cehaletle açıklanamaz. Güçlü bir örf hâline gelmiştir. Yakınlarının intikamını almayan erkeğe kan davası güdülen köylerde kız bile vermezler”* (Töre, 2009: 2319). Bu bağlamda, kan davasının yalnızca eğitimsizlik ya da bireysel intikam arzusuyla açıklanamayacak kadar kökleşmiş bir toplumsal yapı olduğu görülmektedir. Kan davası, bireyin iradesi dışında onu belirli eylemlerde bulunmaya zorlayan, hatta toplumsal dışlanma ile tehdit eden güçlü bir gelenek hâlini almıştır.

Kan davası nedeniyle çatışma içinde olan aileler arasında herhangi bir duygusal bağ kurmak veya evlilik düşüncesi içinde olmak, toplumsal yapı tarafından kabul edilmez ve genellikle ölümle sonuçlanır. Bu noktada, bireyin kendi yaşamına yön verme iradesi elinden alınmakta ve gelenekler doğrultusunda hareket etmeye mecbur bırakılmaktadır. *“Kan davası, toplumsal baskı biçiminde bireyleri kendi istemleri dışında hareket etmeye yönlendiren bir olgu olarak işlenir. İnsanlığın ortak yazgısında yerini alan inanç gereği 'kurban etme/edilme' ritüelinin biçim değiştirerek intikam ve şiddete dönüşmesi”* (Kanter, 2008: 489), bireylerin özgürlük alanlarını tamamen kısıtlamaktadır. Eserde işlenen bu temalar, ataerkil yapının toplumsal normları nasıl bir zorunluluk hâline getirdiğini ve bireysel mutluluğun bu normlar karşısında nasıl yok sayıldığını gözler önüne sermektedir. Kan davası, yalnızca geçmişin bir mirası değil, aynı zamanda bireyin toplum içindeki varlığını şekillendiren bir kimlik unsuru hâline gelmiş ve nesiller boyunca aktarılan bir kader olarak bireylerin yaşamına yön vermeye devam etmiştir.

Oyunda, Erzurum Valisi Laz Ahmet Paşa'nın kızı Nimet Hanım ile aralarında kan davası bulunan Kürt hanedanından Pertev Bey birbirini severler. Pertev'in mensup olduğu aşiret, Paşanın babasını öldürür, Paşa da kan davası güderek Pertev'in büyüklerini öldürtür.

Pertev, her ne kadar Paşa'yı ve paşanın kardeşinin oğlu Numan'ı eline geçirse de onlara kötülük yapmayı, Numan'ın hayatını başışlar. Zira *“kan davasını sürdürmenin gereksizliğine şuurlu bir şekilde inanan Pertev, düşmanı da olsa aman dileyip kendisinden yardım isteyen hem kötülük yapmayacak hem de büyüklük göstererek iyilikte bulunacak bir yaratılışa sahiptir”* (Gür, 1993: 68). O kan davasının gereksizliği ve bu kin nedeniyle çok canın helak olup boğulmasına karşıdır. Nitekim Paşa, bu düşüncede değildir. O, yapılan iyilikleri ve hoşgörüyü görmemezlikten gelir, kin tutmaya devam eder ve kızını kardeşinin oğlu Numan'a vermeye karar verir. İki aile arasında vuku bulan bu olumsuz hadise, iki sevgilinin birleşmesine büyük bir engel olarak görülür. Kızı Nimet'in Pertev'i sevdiğini duyan Paşa, büyük bir hiddet içinde olur hatta kızını öldürmek bile ister. Çünkü kızı, kan davası güttüğü bir aşiretin mensubunu sevmiştir; bu ona göre namussuzluktur ve kabul edilecek bir durum değildir: *“Bak şu köpeğe bak... Hânedanın saraylarını bırakıp da Kürt çadırlarında yatacak... Utanmaz senin büyük baban onların elinde öldü. Sen şimdi gidip de onun mezarının üstüne gelin döşegi mi sereceksin? İki hânedanın birbirine ne kadar hasım olduğunu... Arada ne kadar kan döküldüğünü... Bilir misin? Ona varacaksın da sağ tarafı sol tarafı düşman çocukları mı peyda edeceksin? Seni parça parça eder köpeklere atarım.”* (s. 85)

Paşa, yaşanan kan davasını ve öldürülen o kadar canın kinini devam ettirir. O, heba olan canların devamını önlemek/ders çıkarmak yerine daha fazla kan akıtma peşindedir. Kızının Pertev'i sevmesi demek, ölen kişilere hıyanet etmek, namussuzluk etmektir. Nimet, yaşanan olaylarda kendi suçunun olmadığını, Pertev'i sevdiğini, bu uğurda ölebileceğini babasına korkmadan dile getirir. Paşa, bu söylem karşısında *“Vay köpek! Bundan sonra sana acıyacak mıyım sanıyorsun?”* (s.88) diyerek kızının üstüne hançerle saldırır. Nimet'in bayılması ile kızını öldüremez.

Büyük bir kızgınlık ve kin içinde olan Paşa, Pertev'i öldürtmek ister. Ayrıca o, kızının fikrini sormadan ve önemsemeden kardeşinin oğlu Numan ile kızını evlendirme hazırlıklarına başlar. Nimet'in Pertev'i sevdiğini öğrenen Numan, bu evlilikten vazgeçer ve iki sevgilinin kaçmasına da yardımcı olur. Başka bir çıkar yolu bulamayan Nimet, Pertev ile kaçır. Panik içinde olan Nimet, bir gürlütle duyar ve gelenlerin babası ve adamları olduğunu düşünür ve kendini hançerler. Sevdiğini kanlar içinde gören Pertev'de intihar eder. Gelenler Numan ve adamlarıdır. Genç sevgililer iki aile arasında husumet bulunması nedeniyle başka bir çıkış yolu bulamamış, kaçmaya mecbur kalmıştır. Törenin esir aldığı gençler, değişmez kaderi yaşarlar. *“Kan davası yüzünden birbirine düşman olan iki ailenin, birbirlerini seven çocukları Nimet ve Pertev; canlarını ve sevgilerini iki ailenin anlamsız kinine kurban ederler”* (Töre, 2009: 139). Nimet, aşkı ve gelenek içindeki sıkışmışlığını, çaresizliğini canı ile öder.

Sonuç

Tanzimat dönemi, Osmanlı toplumunda kadınların toplumsal statüsüne ilişkin dönüşüm süreçlerinin tartışılmaya başlandığı önemli bir kırılma noktasıdır. Bu dönemde dinî ve ahlaki unsurlar, kadınların kamusal alandaki yerini belirlemede merkezi bir rol oynamış; geleneksel normlar kadınların toplumsal hareketliliğini ve bireysel haklarını sınırlandıran bir mekanizma olarak varlığını sürdürmüştür. Ancak Tanzimat aydınları, gelenek ve din eksenli bu katı yapıyı doğrudan reddetmek yerine, eleştirel bir yaklaşımla sorgulamaya açmış ve toplumsal normların kadın üzerindeki olumsuz etkilerini dönüştürmeyi amaçlamıştır.

Kadınların evlilik, annelik ve toplumsal itaat çerçevesinde konumlandırılması, Tanzimat dönemi eserlerinde ele alınan temel konulardan biri olmuştur. Osmanlı toplumunda kadınların hareket alanı, ayıp ve günah kavramları çerçevesinde şekillendirilmiş; evlilik dışındaki tüm ilişkiler ve bireysel seçimler toplumsal baskıyla sınırlandırılmıştır. Bu durum, kadınların bireysel kimlik gelişimlerini baskı altına almış ve onların sadece aile içi rollerle tanımlanmasına neden olmuştur. Tanzimat dönemi edebî eserlerinde, kadınların geleneksel rollerinden sıyrılarak eğitim yoluyla bilinçlenmesi ve özgürleşmesi gerektiği fikri sıkça işlenmiştir. Özellikle tiyatro eserlerinde kadın karakterlerin toplumsal normlara karşı gösterdiği direniş, bu dönemin en belirgin özelliklerinden biri olarak dikkat çekmektedir. Tanzimat yazarları, dinî inançların toplumsal düzeni sağlama işlevini kabul etmekle birlikte, bu inançların yanlış yorumlanmasının kadınların yaşamlarını olumsuz etkilediğini vurgulamışlardır. Osmanlı toplumunda kadının toplumsal hayattan izole edilmesi, haremlik- selamlık gibi mekânsal ayrımlarla kurumsallaşmış; ancak bu uygulamaların büyük ölçüde dinî referanslardan ziyade geleneksel normlardan kaynaklandığı ifade edilmiştir. Dolayısıyla Tanzimat edebiyatı, kadın-erkek ilişkilerindeki çifte standartlara ve ataerkil düzenin kadın üzerindeki tahakkümüne yönelik eleştiriler içermektedir.

Bu bağlamda, Tanzimat dönemi, Osmanlı toplumunda kadınların sosyo-kültürel statüsünün yeniden tartışıldığı ve modernleşme süreciyle birlikte dönüşüm geçirdiği bir evreyi temsil etmektedir. Kadınların eğitimi, toplumsal hayatta daha aktif rol alması ve bireysel özgürlüklerini kazanması gerektiği düşüncesi, bu dönemin aydınları tarafından sıklıkla savunulmuştur. Ancak, dinî ve ahlaki unsurların baskın olduğu Osmanlı toplumunda, bu dönüşüm sürecinin kademeli ve sınırlı bir şekilde gerçekleştiği gözlemlenmektedir. Tanzimat dönemi yazarlarının eserleri, kadınların toplumsal konumuna dair eleştirel bir bilinç oluşturma çabası içinde olmuş ve kadın haklarına yönelik tartışmaların önünü açmıştır.

Kaynaklar

- Abdülhak Hâmit, (1998). *Duhter-i Hindü*, Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 3 (haz. İnci Enginün), İstanbul: Dergâh Yay.
- Abdülhak Hâmit, (1998). *İçli Kız*, Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 1, (haz. İnci Enginün), İstanbul: Dergâh Yay.
- Adler, A. (2011). *Sosyal Roller ve Kişilik*, Turhan Yörükân (Çev.), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- Ahmet Fehmi, (1310). *Hüznâver*, İstanbul: Taşan Berberyan Matbaası. Ahmet Muhtar, (1293). *Firkat yahut Gönül Ne Bela*, İstanbul.
- Akı, N. (1963). *XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosu Tarihi*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yay.
- Ali Bey, (2006). *Geveze Berber*, Eski Türk Oyunları 6, (haz. T. Yılmaz Öğüt), İstanbul: Mitos Yay.
- Aytaş, G. (2002). *Tanzimatta Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Akçağ Yay.
- Bayram, P. (2014). Tanzimat Dönemi Romanlarında Kadın *Uhive Dergisi*, (351-375).
- Beauvoir, S. (1966). *Kadınlığın Kaderi*, Canset Unat (Çev.), İstanbul: Altın Yay.
- Beauvoir, S. (1969). *Kadın*, Bertan onaran (Çev.), İstanbul: Payel Yay. Beauvoir, S. (1971). *Kadın*, Bertan onaran (Çev.), 2. Baskı, İstanbul: Payel Yay.
- Çonoğlu, S. (2012). Ahmet Mithat'ın Letaif-i Rivayat Adlı Eserinde Kadın, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, (221-242).
- Davut Esat, (2013). *Bihaber Peder yahut Bir Günde Üç Kişinin Vefatı*, Türk Tiyatro Eserleri 4 (haz. Gıyasettin Aytaş), Ankara: Akçağ Yay.
- Donovan, J. (2010). *Feminist Teori*, A. Bora- M. Gevrek- F. Sayılan (Çev.), İstanbul: İletişim Yay.
- Düzgün, D. (1994). *Erzurum Köy Seyirlik Oyunları*. (Doktora Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ebuzziya Tevfik, (2013). *Ecel-i Kaza*, Türk Tiyatro Eserleri 3 (haz. Gıyasettin Aytaş), Ankara: Akçağ Yay.
- Eliuz Ü. (2008). Meşrutiyete Giden Süreçte Yeni Kadın İmgesi: Fatma Makbule Leman, *Bilig*, (177-192).
- Eliuz, Ü. (2009). *Tanzimat Dönemi Anlatılarında Feminist Söylem*, Trabzon: Serander Yay.
- Enginün, İ. (1988). *Namık Kemal'in Eğitim Konusunda Görüşleri*, Doğumunun 100. Yılında Namık Kemal, İstanbul: Edebiyat Fakültesi.
- Fromm, E. (2012). *Özgürleşme Olgusu*, Sedat Erdemli (Çev.). Balıkesir: Altın post Yay.

- Gasset, J. O. (2007). *İnsan ve Herkes*, Neyire Gül Işık (Çev.), İstanbul: Metis Yay.
- Gözler, K. (2010). *Hukukun Temel Kavramları*, Bursa: Ekin Yay.
- Gür, A. (1993). Tanzimat Tiyatrosu ve Ecel-i Kaza, *S. Ü. Fen –Edebiyat Fak. Edebiyat Dergisi 1*. (61-80)
- Hamzaoğlu, M. (2019). *Namus: Kadına Şiddetin İdeolojisi*, İstanbul: Siyah Yay. İzzet Nuri, (1290). *Hasret*, İstanbul.
- Kanter, M. F. (2008). *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Yapı ve İzlek*, (Doktora Tezi). Elâzığ: T.C. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karaburgu, O. (2012). *Şairin Sahneye Düşen Gölgesi Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Tiyatroları Üzerine Bir İnceleme*, İstanbul: Kesit Yay.
- Karaman, H. (1992). *“İslam'ın Getirdiği Aile Anlayışı”*, Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi II, Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu.
- Kayalı, Y. (2013). Eski Bir Hint Geleneği: Satı, *Ankara Üniversitesi Dil ve TarihCoğrafya Fakültesi Dergisi*, (365-374)
- Kurnaz, Ş. (2013). *Osmanlı Kadının Yükselişi (1908-1918)*, İstanbul: Ötüken Yay.
- Mustafa Hilmi, (2013). *Bahtiyar yahut Son Gürlüğü*, Türk Tiyatro Eserleri 3 (haz. Gıyasettin Aytaş), Ankara: Akçağ Yay.
- Namık Kemal, (1961). *Zavallı Çocuk*, (haz. Mustafa Nihat Özön), İstanbul: Remzi Yay.
- Namık Kemal, (1989). *Kara Bela*, Tiyatro Eserleri Dizisi 25 (haz. A. Feriha Sever), Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Nasif, M. A. (1976). *Tac Tercümesi*, Bekir Sadak (Çev.). İstanbul: Eser Yay.
- Ortaylı, İ. (1992). *“Osmanlı Aile Hukukunda Gelenek, Şeriat ve Örf”* Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi II, Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu.
- Öztürk, E. (2013). *Sosyo-Tarihsel Perspektif Süreci İçinde Aşk Sosyolojisi*, İstanbul: Cinius Yay.
- Pekman Y. (2002). *Çağdaş Tiyatromuzda Geleneksellik*, İstanbul: Mitos Boyut Yay.
- Ruhsar, (1291). *Garip Çoban*, İstanbul: Dikran Karabey Matbaası.
- Sadık, (2013). *Asi Behçet*, Türk Tiyatro Eserleri 4 (haz. Gıyasettin Aytaş), Ankara: Akçağ Yay.
- Saraçgil, A. (2005). *Bukalemun Erkek*, Osmanlı İmparatorluğu'nda ve Türkiye Cumhuriyeti'nde Ataerkil Yapılar ve Modern Edebiyat Sevim Aktaş (Çev.). İstanbul: İletişim Yay.
- Soysal, D. (2016). *Beauvoir Dersleri* (Evli Kadın ve Anne Üzerine Bir Deneme), İstanbul: Belge Yay.

Suphi, (1290). *Felâket-i Aşk*, İstanbul: Tasvir-i Efkâr Matbaası.

Toros (Sahib-i İmtiyazı, Müvezzii), (1292). *Üvey Ana*, İstanbul: Tasvir-i Efkâr Matbaası.

Töre, E. (1992). “*Türk Ailesindeki Değişmeleri Tiyatromuza Yansımaları*” Sosyokültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi II, Ankara: T.C Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu.

Töre, E. (2009). Türk Tiyatrosunun Kaynakları, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4 /I-II Winter* (2181-2348).

Tunç, S. (2013). *Modernleşme Sürecinde Türk Aile Yapısına Kadınlar Dergisinin Bakışı* (Sayı: 1-144). (Yüksek Lisans Tezi). Kilis: Kilis 7 Aralık Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü.

NURULLAH GENÇ'İN ŞİİRLERİNDE “ALLAH TASAVVURU”*

Yusuf KOTAN**

Abdulkerim DİNÇ***

Her şairin kendine has bir şiir evreni vardır. Bu evrenin genişliği/etkisi, şairin içinde yaşadığı kültürün çeşitliliğinden ileri gelir. Çünkü şairin yaşadığı toplum, tüm bileşenleriyle kapsayıcı bir özellik gösterir. Dolayısıyla şairin, bu bileşenlerden ayrı düşmesi, onu yaşadığı topluma ve içinde bulunduğu kültüre yabancılaştırır.

Cumhuriyet dönemi, birçok alanda olduğu gibi edebi sahada da birtakım yeniliklere kapı aralamıştır. Şiir, hikâye, roman gibi edebi türler, kendilerinden önceki zaman diliminden ayrı düşünülemez. Çünkü bu dönemde eserler kaleme alan yazarlar/şairler, Osmanlı kültürüyle yoğrulmuş ve o zamanın koşullarına göre yetişmişlerdir. Şairlerin eserleri dikkatle incelendiğinde geçmişin bir referans kaynağı olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu durum, elbette ki eskiyle yeninin harmanlanmasına da bir zemin hazırlamıştır.

Cumhuriyet dönemi Türk şairlerinin şiir mecraları, poetikaları ve şiirlerindeki tema, dil, ses ve yapı özellikleri bazen birbirleriyle örtüşür, bazen de derinlemesine farklılaşır. Modern Türk şiiri, aynı coğrafî mekânda birbirini izleyen zamanlar içinde biçim ve üslup yönünden çeşitlenme göstermiş, yüz yıla yaklaşan geçmişiyile bu dönemin şiir zeminine başka aidiyetlerin yanı sıra, şairin yaslandığı inanç ve düşünce geleneği de rengini vermiştir (Çalışkan ve Ünal, 2015, s. 118).

Türk edebiyatında gelenek şairleri iki ana kaynaktan beslenmişlerdir. Bunlardan birincisi divan edebiyatı, diğeri de halk edebiyatıdır. Her iki edebi saha, aynı zamanda İslami anlayıştan olabildiğince faydalanmışlardır. Divan edebiyatının mistisizm yönü, gelenekçi şairler tarafından benimsenmiş ve eserlerde bir aşk estetiği oluşturmuştur. Halk edebiyatı ise bu geleneği daha yüzeysel bir şekilde ele almış ve sürekliliğini korumuştur. Bu gelenek doğrultusunda kalem oynatan şairler de üslup, söyleyiş, ahenk, yapı, imge, mazmun gibi unsurların, eserlerini zenginleştireceğine inanmışlardır.

* Bu çalışma, tarafımca hazırlanan “Nurullah Genç'in Şiirlerinde Dini Unsurlar” başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

** Öğr. Gör. Sakarya Uygulamalı Bilimler Üniversitesi/Rektörlük/Ortak Dersler Bölümü, yusufkotan@subu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-5403-4244.

*** Doç. Dr., Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi, Sosyal Bilimler ve Türkçe Eğitimi, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, akdinc@gmail.com, ORCID: 0000-0003-1367-6651.

Edebiyat tarihimizde gelenek, çeşitli dönemlerde özellikle de 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren sürekli bir tartışma içerisine sokulmuş, farklı edebi oluşumlar tarafından bir savunma ya da saldırı aracı olarak kullanılmıştır. Bu tartışmalarda bazen halk edebiyatı bazen de divan edebiyatı hedef alınmıştır. Bütün bunların ışığında edebiyatımızdaki aydınların çoğu bir şekilde divan, halk veya Batı edebiyatı geleneğinden beslenmiş ve eserlerini de bu birikim doğrultusunda oluşturmuşlardır (Yavuzer, 2019: 336).

1980 sonrası Türk şiirinin dikkat çeken isimlerinden biri olan Nurullah Genç de kültürel ve mitolojik öğelerin yanı sıra, inanca dair duygularını şiirlerine aksettirmiştir. Onun şiirleri, düşünsel manada -bazı şiirleri hariç- ağırlıklı olarak İslami bir özellik taşımaktadır. Genç, kimi zaman doğrudan, kimi zaman da imgeler aracılığıyla bu dinsel öğelere şiirlerinde yer vermiştir. Dolayısıyla şairin mistik ve hikemi düşüncesinin temelinde *Allah* inancı ve sevgisi önemli bir yer tutmaktadır (Oğul, 2019: 52-53).

1. Türk Şiirinde “Allah İnancı”

Türk edebiyatı, kadim bir geçmişe sahip olmakla birlikte aynı zamanda bütünlük arz eden bir yapıya sahiptir. Bu yapı, yüzyıllar boyunca ilmek ilmek dokunmuş ve bir nehir misali geçtiği medeniyetlerin kültür havuzundan beslenerek günümüze kadar süregelmiştir. Türk şiir tarihi de bu yapının önemli bir safhasını temsil etmektedir. Tarihsel süreç takip edildiğinde Türk şiirinin ilk örneklerinin dini merasimlerde söylenen şiirler olduğu görülür. Bu şiirlerin ilk örnekleri Mani ve Uygur alfabeleriyle yazılırken, konusunu da dini metinler, tövbe duaları ve hikâyeler oluşturmaktadır. Maniheist Uygurlardan kalma sekiz şiirin üçü ilahi, ikisi övgü, biri ölüm, biri cehennem tasviri ve diğeri de *aşk-sevgi* şiiridir (Timur, 2009: 2094).

İslamiyet’ten önceki Türk şiirinde dini içerikli şiirlerin örneklerine bolca rastlanır. Ayrıca İslamiyet öncesi Türk toplumlarında *ozan*, *şaman*, *kam*, *baksı* ya da *bahşı* olarak adlandırılan şair, aynı zamanda ruhani yönleri de olan *sahir*, *musikişinas*, *din adamı* ve *hekimdi*. Bu insanlar, sahip oldukları bu tür yönleriyle halk arasında da ilgi ve hürmet görmekteydiler. Dini şölenlerde musiki eşliğinde söyledikleri şiirler ve icra ettikleri rakslarla, bir yandan toplumu manevi bir atmosfere taşırken, diğer yandan da dini telkin ve irşat hizmetlerini yerine getirmekteydiler (Dikmen, 2004: 8).

Anadolu’da teşekkül eden divan ve halk şiirinin özünde yine din, yani İslamiyet vardır. Şairlerimiz, divanlarına çok defa tevhit, münacat ve naatla başlarlar. Klasik edebiyatımızda mevlit, naat, siyer, miraciye, hilye gibi tamamen dini muhtevalı; Tanrı’nın varlığını ve birliğini anlatan, ona yakarışları ihtiva eden, peygamberi öven onun şekil ve şemâilini, doğumunu, miracını anlatan müstakil türler oluşmuştur. Ayrıca kaynağını doğrudan doğruya Kur’an’dan alan Yusuf u Züleyha mesnevileri de kaleme alınmıştır. Bunların dışında klasik şairlerimiz,

mazmun sistemi içinde ya bir ayet ve hadise işaret etmekte ya da İslami bir menkıbeye, peygamberler tarihine telmihte bulunmaktadır. İslam'ın beş şartından biri olan ve hayatımızda önemli değişiklikler yapan oruç için de ramazaniyeler yazılmıştır (Timur, 2009: 2095). Bütün bunlar, Türklerin İslamiyet'i kabul etmeleriyle birlikte din temelli yeni sanat dallarını ortaya çıkarırken, aynı zamanda doğrudan veya bütünüyle dine dayalı edebi türler meydana getirilmiştir.

Türklerin, İslam medeniyeti dairesine girmelerinden itibaren ortaya koydukları edebi eserlerde -özellikle şiirde- İslam dininin unsurlarını yoğun bir şekilde işledikleri görülür. Allah inancı/imanla ilgili temalar, hayli orijinal bir şekilde ele alınmış ve Allah'a olan imanın getirdiği güven ve teslimiyet duygusu ilerleyen dönemlerde bir takım dini şiir türlerinin de ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Özellikle divan şiirindeki tevhit ve münacatın, tekke şiirindeki ilahi ve nefes gibi türlerin ortaya çıkmasındaki en önemli neden, insanın Allah'a olan güven ve teslimiyeti, O'nun karşısındaki hayranlık ve acziyetidir (Tural, 2003: 138).

Tanzimat devri Türk edebiyatı, yeniliklerin yaşandığı bir geçiş dönemi olarak dikkatleri geçmiştir. Fransız ihtilalinden sonra değişen dünya ve yaşama anlayışı, dalga dalga bütün evrene yayılmış ve değişme, en çok din ve milliyet ekseninde gerçekleşmiştir (Okay, 2005: 26). Bu dönemde verilen eserlere -özellikle de şiir- bakıldığında din konusunu ele alan şiirlerin yazılmaya devam ettiğini görmekteyiz. Ancak bu dönem şiirlerinde bazı yeni unsurların kullanılması da söz konusudur. Özellikle Tanzimat ve Servet-i Fünûn dönemindeki bilimsel gelişmelerin tesiri, bu tür şiirlerde de kendini göstermeye başlamıştır. Şairlerin benimsemiş oldukları edebi akımlar, fikir akımları ve birtakım felsefi anlayışlar, o dönemin hâkim anlayışı olan akla vurgu yapmışlardır. Yani Allah'a inanç konusunda divan şiirinde iman kavramı daha çok öne çıkarken, Tanzimat sonrası şiirinde akla önem verilmeye başlanmıştır (Tural, 2003: 140).

Milli edebiyat döneminde ise Allah'ın yüceliği ve kudreti, insanın onun karşısındaki acziyetini dile getiren şiirlerin yazılmaya devam ettiğini görmekteyiz. Fakat bu şiirler, tevhit, münacat gibi tür adı değil, konusuna uygun müstakil adlarla ve yeni nazım şekilleriyle kaleme alınmış eserlerdir (Tural, 2003: 141). Kısmen Servet-i Fünûn, bilhassa Milli edebiyat döneminin -Cumhuriyet'in ilanından önceki yılları- sürekli harplerle, milli felaketlerle doludur. Dolayısıyla yaşanan bu felaketler, memlekette maddi ve manevi sarsıntılara neden olur. Bu sosyal ve siyasi şartlar, doğal olarak şiirimizde yansımaları bulmakta gecikmez. Artık şairlerimiz Allah'a günahlarından dolayı bağışlanmaları için değil, vatanın ve milletin bu felaketlerden kurtulması için yalvarırlar. Mehmet Emin Yurdakul'un, *Cenge Giderken*; Ziya

Gökalp'in, *Asker Duâsı*; Fuad Köprülü'nün, *Türk'ün Duâsı* gibi şiirlerinin yanı sıra Mehmet Âkif'in ve Yahya Kemal'in şiirlerini de bunlara ekleyebiliriz (Tural, 2003: 141-142).

Cumhuriyet devrinde ise Allah'a imanın yanında ona teslimiyet, minnettarlık, sığınma gibi duygular ve bir iç tecrübeyi andıran Allah'ı tanıma isteği belirginleşir. Özellikle çocuk muhayyilesindeki *Allah tasavvuru*, birçok şairin şiirinde kendini hissettirir. Fazıl Hüsnü Dağlarca, Ceyhun Atıf Kansu, Cahit Sıtkı Tarancı, Behçet Necatigil, Halit Fahri Ozansoy gibi isimlerin şiirleri, şairlerin çocukluklarındaki dini atmosferi veya bir çocuğun muhayyilesindeki *Allah tasavvuru* anlatan metinler olarak karşımıza çıkar (Tural, 2003: 142). Bununla birlikte Mehmet Âkif Ersoy, Ziya Osman Saba, Necip Fazıl Kısakürek, Arif Nihat Asya, Faruk Nafiz Çamlıbel, Bekir Sıtkı Erdoğan gibi şairler, mutlak hakikat olarak gördükleri Allah'a olan imanlarının neticesinde, kendi benliklerinden geçmeyi göze alarak O'nu tanımayı ve O'na ulaşmayı kendileri için yegâne hedef hâline getirmişler ve bu uğurda her çileye katlanmaya hazır olduklarını belirtmişlerdir (Tural, 2003: 242).

2. Nurullah Genç'in Şiirlerinde “Allah Tasavvuru”

Nurullah Genç hem kültür dünyamızın kodlarını hem de yaşadığımız çağın sorunlarını şiirlerine yansıtan önemli şairlerden biridir. Kendi duygu dünyasında toplumu, dolayısıyla da insanı okumaya ve anlamaya çalışan şair, birçok şiirinde bu duyguyu kendi penceresinden yorumlamaya çalışır. Genç'in bir diğer özelliği de şiirlerindeki dini hassasiyettir. O, birçok şiirinde, dini unsurları, şiirlerini besleyen bir kaynak olarak kullanır. Dolayısıyla şairin, şiirlerindeki *Allah tasavvuru*nu irdelemeden önce İslamiyet'te Allah inancına kısaca değinmek yararlı olacaktır.

İslam inancında Allah, zorunlu bir varlıktır. Varlığı kendiliğinden ve yokluğu düşünülmaz olandır. Zatı itibarıyla mükemmel olandır. Her şey O'na muhtaçtır; ama kendisi hiçbir şeye muhtaç değildir. Varlığının öncesi ve sonrası yoktur. Aşkın ve mutlak olan yegâne varlıktır. Allah dışındaki her şey, görünen ve görünmeyen âlemler, kâinat ve içindekiler mümkün olan varlıklardır ve bunlar varlıklarını O'na borçludur. Bu yüzden Allah'ın dışındaki tüm varlıkların varlığı da yokluğu da mümkündür. Ama mutlak yokluğun varlığı ise imkânsızdır. Varlığı zorunlu Allah'ın, zatını ispat için gerekli olan mutlak yokluk, düşünülmese muhal bir durumdur. Allah ile yarattıkları arasında varoluş açısından derece değil; mahiyet farkı vardır. O, yaratan; diğer varlıklar ise yaratılmış olanlardır. Varlığı hakikat ise, yokluğunun mantiki izahı saçma olur. Tersi de doğrudur. Yok sayan varı yok edemez; yalnızca inkâr etmiş olur (Çalışkan & Ünal, 2015: 122).

Allah lafzı sözlükte “*Lafza-i celâl, ism-i âzam, yani Yüce Yaratıcı'nın en büyük ve en muazzam ismi. Bütün esma-i hüsnanın anlamlarını kendinde toplayan, varlığı zorunlu zatın*

ismi. *Tüm ilahî sıfat, isim ve fiilleri içeren Yüce Yaratıcı'nın en kapsamlı ismi* (Uludağ, 2012, s. 37) anlamlarına gelmektedir. İslâm bilginleri bu kelimenin tarifini şu şekilde yapmışlardır: “Allah, varlığı zorunlu olan ve bütün övgülere layık bulunan zatın adıdır.” Tarifteki “varlığı zorunlu olan” kaydı, Allah'ın yokluğunun düşünülemediğini, var olmak için başka bir varlığın desteğine muhtaç olmadığını ve dolaylı olarak O'nun kâinatın yaratıcısı ve yöneticisi olduğunu; “bütün övgülere layık bulunan” kaydı ise yetkinlik ve aşkınlık ifade eden isim ve sıfatlarla nitelendiğini anlatmaktadır. Allah kelimesi, İslami naslarda bu tarifi özetlediği bir kavram hâline gelmiş, gerçek mabudun ve tek yaratıcının özel ismi olmuştur. Bu sebeple O'ndan başka herhangi bir varlığa ad olarak verilmemiş gerek Arap dilinde gerekse bu lafzı kullanan diğer Müslüman milletlerin dillerinde herhangi bir çoğul şekli de oluşmamıştır (Topaloğlu, 1989: 471).

Tasavvufi anlayışta ise Allah; vücûd-i mutlak (salt varlık), kemâl-i mutlak (salt olgunluk), cemâl-i mutlak ve hüsn-i mutlak (salt güzellik)'tir. Bu yüzden aşk-ı zatisi ile bilinmeyi istemiş ve kâinatı yaratmıştır. İnsan, O'ndan bir cüzdür ve O'na ulaşmak ister. Müminler cennette O'nu bir yönüyle, arada perde olmaksızın göreceklerdir. O, maşuktur; insan O'nun aşkıyla dolu olmalıdır. O'na kavuşmak için gayret göstermelidir. Sufi, O'na dünyadayken ulaşmayı gaye edinen kişidir (Pala, 2022: 21).

Nurullah Genç'in şiirlerinde İslam terminolojisi önemli bir yer tutmaktadır. Genç'in şiirleri incelendiğinde dini unsurların yoğunluğu dikkat çekmektedir. Çünkü o, inandığı dini, insanın bu dünyada nefes alma sebebi olarak görmektedir. Şairin yaşamı ve sanatçı kimliği üzerinde hayati bir konumda olan köy odası, sanat-edebiyat-tarih-sosyoloji temelli tartışmalarla birlikte Kur'an, hadis ve tefsir eksenli diyalogların yaşandığı bir mekândır. Hatıralarla dolu bu mekân, şairin iç dünyasını şekillendirmeye, anlamlandırmaya ve İslam altyapılı bir perspektife sahip olmasına zemin hazırlamıştır. Şair de katıldığı söyleşilerde ve kaleme aldığı yazılarda sık sık Şu'arâ suresini hatırlatarak, sınırı İslam tarafından çizilmiş bir sanat anlayışına tâbi olduğunu dile getirmiştir (Balta, 2016: 22).

Nurullah Genç, şiirlerini kaleme alırken dini içerikli kavramları özenle seçen bir anlayışa sahiptir. O, sürekli olarak ahiret hayatını hatırlatarak her harfin hesabını vereceğini samimi bir şekilde dile getirir. Bu bilinçle hareket eden şair, şiirlerinde Allah'ın farklı isimlerine de yer vermiştir. Bu isimlendirmelere baktığımızda karşımıza “**Allah, Rabb, Rahman, Hû, O, Hekimler Hekimi**” gibi kavramlar çıkmaktadır.

“Papatya bir simada sana taht kurmuş Allah¹

Bozkırdayım, yalnızım; çektiğim her derin ah

İçimden bir parçayı koparıp götürüyor

Ve hicran sis misali her yanımı bürüyor

...” (MM 16)

Bu şiirde şair, sevgilisinin güzelliğini papatya çiçeğine benzetmektedir. Bu çiçeğe güzellik veren ise Allah’tır. Çünkü yaratılan bütün varlıklar, Allah’ın güzelliğinden bir parça taşımaktadır. Allah’ın, cemâl-i mutlak ve hüsn-i mutlak olması, aynı zamanda Allah’ın kendi güzelliğini temaşa için kesret aynasından tecelli etmek isteyerek âlem-i kübra (büyük âlem) olan kâinatı ve âlem-i sugra (küçük âlem) olan insanı yaratması (Kırkkılıç, 1996: 96) âlemdeki bütün güzelliklerin, O’nun güzelliğinden kaynaklandığını göstermesi bakımından önemlidir. Bu nedenledir ki şairin, sevgilisinin güzelliğini ifade ederken, Allah’ın bu sıfatlarına değinmesi, onu şairin nazarında daha fazla yüceltmiş ve sevgiliye duyulan aşk, daha derin bir hal almıştır. Bunu da sevgilisinden uzakta olup, derin bir âh ile ifade etmeye çalışmıştır. Kişi sevdiğinden uzakta olduğu her an, yalnız olduğunu düşünüp her daim ızdırap çekmekle meşgul olur. Ne zaman ki sevgiliye kavuşur, işte o zaman bütün acı ve kederlerini unutup verir. Bu ister beşerî aşk, isterse ilahî aşk olsun. Sonuç itibarıyla her iki durumda da bir sevgili söz konusu olup, âşğın tek amacı bu sevgiliye ulaşabilmektir.

Allah’ın güzel isimlerinden biri de *er-Rabb*’dır. Sözlükte “*Allah; yetiştiren, besleyen, kayıran, perverdigâr*” (Uludağ, 2012: 289) anlamlarına gelen bu kelime, tasavvufta “*Mürebbi, seyit, mâlik, sahip, Rab-abd, rubûbiyet-ubûdiyet, kayıran-kayıran*” ilişkisi bakımından önemlidir (Uludağ, 2012: 289).

Rabb kelimesi, Allah’ın isimlerinden biri olup Kur’an-ı Kerim’in birçok ayetinde yer almaktadır. Bu ayetler dikkatle incelendiği zaman *Rabb* kelimesinin doğrudan doğruya Yüce Allah’ı işaret ettiği görülmektedir. “*İşte, sizin Rabbiniz olan Allah böyledir. O’ndan başka hiçbir ilah/Rab yoktur. Her şeyi yaratan O’dur. O halde O’na kulluk edin. Her şeyin himayesi, yönetimi O’nun elindedir.*”² “*Yaratan Rabbinin adıyla oku. O, insanı bir alaktan yarattı.*”³ “*O, doğunun ve batının Rabbidir. O’ndan başka hiçbir ilah yoktur. Yalnız O’nu vekil tut.*”⁴ gibi ayetlerde geçen *Rabb* lafızları Allah’ın ismi olup, Allah lafzı yerine kullanılmıştır.

¹ Bu çalışmada yer alan şiirler, künyesi verilen eserden alınmıştır: Nurullah Genç, *Mahrem ve Münzevi*, Timaş Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 2012.

² En’âm/102.

³ Alak/1-2.

⁴ Müzzemmil/9.

*“Baykuşlar gülüyor aman ya **Rabbim**
 Yeryüzüne karanlıklar inerken
 Gecenin tavanı çöktü üstüme
 Baykuşlar gülüyor pencerelerden
 Deliler evinde yanyor kuşlar” (MM s.147)*

Şair bu şiirinde Allah'ı anmakta O'na seslenmektedir. Yeryüzünün karanlıklara bürünmesi şerlerin ortaya çıkmasına ortam hazırlarken, kötü niyetli insanların, emellerini gerçekleştirmek için geceyi sabırsızlıkla bekleyişleri de baykuş sembolüyle verilmeye çalışılmıştır. Şair de bu kötü niyetli insanların, insana kasvet veren geceyi böylesine istikle beklemelerini şaşkınlıkla karşılamaktadır. Ayrıca dünyada yaşanan savaşlar, felaketler ve sömürüler insanın Allah'tan uzaklaşması neticesinde ortaya çıkmaktadır. Şair de dünyadaki bu olumsuzluklara vurgu yaparken insanın bu konularda daha dikkatli davranması gerektiğini öğütlemektedir.

*“...
 Ve sessiz ordularla gelseydi uyuyanlar
 Ve gitseydi âlemden ölüm renkli dumanlar
 Ve garip bir aydınlık kuşatsaydı ülkemi
 Ve irfan denizine yelken açsaydı gemi
 Ve bitseydi ıstırap
 Can harap, cânân harap
 Yetiş imdada ya **Rab**” (MM 196-197)*

“*Ve*” isimli şiire genel açıdan bakıldığında şairin hayata karşı umutsuzluklarını sezinlemekteyiz. Dünyanın lekeli olarak algılanması, uygarlığın belalı olarak görülmesi, yurdun Kerbela misali gözyaşına bulanması, şairin öne çıkan tespitleri olmakla birlikte, şiirin sonuna doğru bu olumsuzluklar birtakım umutlara yerini bırakmakta ve şair, yaratıcıdan son bir umutla ve içtenlikle yardım istemektedir. Çünkü zor durumdaki bir insanın çaresizliğini bilen ve ona bu çaresizlik içerisinde tek yardım edecek olan da Allah'tır.

*“...
 Yetim kalmış çiçekler sana meftun bakardı
 Yuvanda gülkurusu bakışların kokardı
 Tenhada çoğaltırdın gözlerini kimsesiz
 Gözlerin başkaları için ağlardı sessiz
 Bereket dağıtırdın çocukların kalbine
 Sonbaharına erip döndürüldün **Rabbine***

*Kör bakmayı bilmezdin; özde ruhun yanardı
Rüzgâr, yağmur ve güneş seni meczup sanardı
...” (MM 621)*

Her canlı gibi insanoğlu da doğar, büyür, yaşar ve ölür. Hayata gözlerini açan her insan, birtakım merhalelerden geçerek dünya üzerinde iyi ya da kötü bir hayat sürer. Yeni doğmuş bir insan, bir gonca misali canlı ve dipdiridir. Zamanla edinilen tecrübeler onu olgunlaştırır ve hayata farklı bir pencereden bakılmasına sebep olur. Hayat, bir su misali akıp giderken insan da zamanla canlılığını yitirir ve sonbahardaki yapraklar misali sararıp solmaya yüz tutar. İşte kişinin sonbaharı da canlılığını yitirmesi, elden ayaktan düşmesi ve neticede son nefesini vermesi olarak algılanabilir. Bir ayette şöyle buyrulmaktadır: *“Allah sizi yaratmıştır, sonra sizi öldürecektir. İçinizden kimileri, biraz bilginin ardından, hiçbir şey bilmez hale gelecekleri, ömrün en güçsüz çağına ulaştırılırlar. Doğrusu, Allah bilir ve her şeye güç yeter.”*⁵ İnsan her ne kadar uzun bir ömür yaşasa da sonunda asıl vatanına ve asıl sevgilisine (Allah) er ya da geç kavuşacaktır. Kur’an-ı Kerim bunu şöyle açıklamaktadır: *“Her nefis ölümü tadacaktır. Sonra bize döndürüleceksiniz.”*⁶ Kur’an-ı Kerim’in birçok ayetinde ölüm açık bir şekilde insanlara anlatılmaktadır. Şair de babasına yazmış olduğu bu mersiyede önce babasının özelliklerini anlatmış, ardından ölüm gerçeğine vurgu yapmıştır. Babasının da her canlı gibi ölümü tattığını dile getirmiştir.

*“Yağmur, sayrılığımıza seninle derman düştü
Beynimin merkezine ölümsüz ferman düştü
Silindi hayalimden bütün efsunu ömrün
Bir dönüm noktasında akluma **Rahman** düştü” (MM 91)*

Sözlükte *“Dünyada her canlıya, mümin, kâfir ayırt etmeksizin herkese merhamet eden Allah* (Devellioğlu, 2000: 874) manasına gelen rahman sözcüğü *“r-h-m”* kökünden türemiştir. Kur’an’da elli yedi defa geçen rahman kelimesi, Allah’a özgü bir sıfat olup, Allah’tan başkası için kullanılmamıştır. Bu isim, *sıfat-ı galibe* olup Allah’ın güzel isimlerinden ikincisidir. Rahman kelimesi, Allah’ın ismi-sıfatı olarak; pek merhametli, çok merhamet sahibi, çok nimet verici ve çok müşfik şeklinde anlamlandırmak mümkün ise de Allah’ın ismi olarak bu kelimeyi tam karşılayacak Türkçe bir sözcük yoktur (Karaman vd., 2006: 544).

Şairin, Hz. Muhammed’e duyduğu sevgiyi dile getirdiği *“Yağmur”* adlı şiirden alınan bu mısralarda rahman lafzı, Allah’ı hatırlatan bir isim olarak kullanılmıştır. Şairin de dediği gibi insanoğlunun hayatında dönüm noktaları vardır ve insanoğlu, bu dönüm noktalarında

⁵ Nahl/70.

⁶ Ankebût/57.

Allah'a daha çok sığınma ihtiyacı duyar. Çünkü ümitsizliğe ve çaresizliğe düşen insanın kurtuluş vesilesi şüphesiz ki Allah'ın sonsuz rahmetidir. Aynı zamanda Hz. Muhammet'in de Allah'ın bir lütfu ve merhameti olarak görülmesi, Yaratıcının rahman sıfatıyla örtüşmektedir.

“Bir rüyadan uyandım; kalmadı kan ve korku

Gölgesiz bir vadiye gülümseyip duran su

İçindeki her damla denizden bile derin

Uzaktan tebessümü hülyalı beldelerin

*Matemsiz bir âleme sonsuzluğu veren **hû***

Ufuklarda toy, düğün, öteden gelen âhu

...” (MM 14)

Hû kelimesi Arapça “O” demektir. Allah Teâla'nın adlarından; hatta bazı sufilerce en büyük ad olan ism-i âzamdır. Sufilerce hitap ve cevap olarak kullanılır. Mevlevilerde dedenin hücrenin kapısı açık olsa bile ziyarete gelen kişi, içeriye görmeyecek tarzda durarak son heceyi çekmek üzere orta bir sesle *destur* der; muhip, dede yahut şeyh, içeriden uzunca bir *hû* derse eşîğe niyaz edip sağ ayağıyla içeriye girer. Bu *hû* deyiş, Allah'ı anıştır; onun her yerde hazır ve nazır olduğunu ikrardır ve anlatıştır (Gölpınarlı, 1977: 163).

Söz konusu şiirde Nurullah Genç, bir ütopyadan, bir ülkeden ya da bir uyku durumundan bahsetmektedir. Şairin hayal ettiği bu hayat, onun arzuladığı dünyaya bir özlemdir. Aslında şair, ölümden sonraki hayatı resmetmeye çalışmıştır. Ölümden sonra dirilme anına kadar olan süreci bir rüya olarak ele almıştır da diyebiliriz. Uyandıktan sonra dünyada yaşanan türlü olayların hiçbirisiyle karşılaşmayacağı izlenimi onda sonsuz bir huzur yaratmıştır. Bu durumu *matemsiz bir âlem* olarak tanımlayıp, bu âleme sonsuzluğu veren Allah'ı *hû* ismi sıfatıyla zikretmiştir. Çünkü *hû* sıfatı, Allah'ın bütün isimlerini içerisine alan bir kavramdır. Şair de bu duygusunu *hû* lafzıyla anlatmaya çalışmıştır.

“Vakte beyaz bir mendil bıraksaydın yârinden

Kumlara âb-ı hayat sızardı ellerinden

Kaybolan ceylanları izlerinde bulurdum

Bir düğün gecesinde güneşe cân olurdum

Mesnevî kokusuyla dalgalanırdı gökler

*Şimdi hüznün **hû** çeker, bulut semâyı bekler” (MM 370)*

Şair, bu dizelerde yaşanan hayatın gerçek sevgili olan Allah'ın emir ve yasaklarına uyularak yaşanılması gerektiğini mendil motifine dile getirmeye çalışmıştır. Özellikle mendilin beyaz renkle tasvir edilmesi, hayatla ölüm çizgisi arasındaki süreci ve günahlardan uzak durulması gerektiğini dile getirmesi bakımından önemlidir. Yani mendil motifini,

Yaratıcının kuldan istediği bir hayat olarak algılayabiliriz. İnsanoğlu, yaratılış itibarıyla ölümlüdür. Ölümsüzlük ise ahiret hayatı için geçerli olup kişinin asıl hazırlığının o dünya için olması gerektiği dile getirilmiştir. Aynı şekilde Mevlana'nın da dediği gibi gerçek sevgiliyi arzu eden kişinin asıl düğünü (şeb-i arus) ona kavuşacağı gündür. Çünkü insan, asli vatanından koparılıp belli bir süreliğine geçici olana gönderilmiştir. Kendisine tayin edilen süreyi tamamlayıp asli sevgiliye ulaşacağı günü büyük bir istek ve arzuyla beklemektedir. İnsanın bu dünyadaki ölümü, sevenleri için her ne kadar hüznü bir olay olsa da şairin *bulut* dediği beden, bir an önce semayı yani Allah'a kavuşacağı ve onunla birlikte olacağı anı özlemle beklemektedir. Şiirdeki hüznün *hû* çekmesi olayı da acıya ve kedere sahip olan her insanın Allah'ı anması olarak ele alınabilir.

*“Pervaneler tutuşmuş yine yorgun ve öksüz
Haydan gelen hû diyip dönüyor pencerede
Dönüyor kubbesinde ruhumun bir nazenin
Toprağın uykusunda son rüyanım ben senin
Orda nasıl da تنها gözlerin, nasıl da güz”* (MM 699)

el-Hayy kelimesi, yaşamak, canlı olmak anlamındaki “*h-y-y*” kökünden türeyip, canlı, diri, yaşayan demektir. Allah'ın sıfatı olan *hayy* kelimesi, yaşayan, ölümlü olmayan anlamlarına da gelmektedir. Kur'an-ı Kerim'in yirmi yerinde geçen *hayy* kelimesi hem Allah için hem diğer canlılar için kullanılmıştır. Allah'ın dışındaki varlıklar için kullanılan *hayy*, ölü anlamındaki *mevt* kelimesinin zıddı olarak zikredilmiştir (Karaman vd., 2006: 250).

Divan edebiyatının önemli mazmunlarından biri de mum-pervane ilişkisidir. Sözlükte, “*Maşuk-Âşık, sevgili-seven. Tasavvuf edebiyatında mum (şem) sevgiliyi, Allah'ı; pervane ise âşığı temsil eder. Pervane, yanan mumun çevresinde döner, en sonunda mumun ateşinde yanarak can verir*” (Uludağ, 2012: 255). Şiirde geçen pervane sembolü, Allah'a sırlısıklam âşık olmuş kişileri ve bu kişilerin Allah aşkıyla tutuşması neticesinde yorgun düşmelerini dile getirmektedir.

Şiirdeki dizelere baktığımızda insanın ruhunu teslim etmeden önceki durumu tasvir edilmeye çalışılmıştır. Çünkü kişi ölmeye önce son bir kez âleme/çevresine bakar ve bir daha görmemek üzere gözlerini bu fani dünyaya kapar. Sanki yaşanan her şey onun için bir rüyadan ibarettir. İşte kişinin dirilme anına kadar ki durumu, تنها gözlerle ve bir güz mevsimiyle anlatılmaya çalışılmıştır. Bununla birlikte *haydan gelip hû çekmek* ise, ezeli ve ebedi olan Allah'tan gelmeyi ve her daim onu zikretmeyi anlatmaktadır. Fani olan bu dünyada/pencerede pervanelerin/insanların yorgunluğu ve öksüzlüğü de asıl sevgiliye ulaşıldığında son bulacaktır.

Nurullah Genç, bazı şiirlerinde mistisizmin ana kaynağı olan dini mistisizmi şiirinin düşünce dünyasına dâhil eder. İslam inancı ise maddeyi, tabiatı, varlığı yani fiziği de insan zihni ve bilincini de belirleyen temel kaynağın Allah olduğunu söyler. Ne maddeye ne insan zihnine ve bilincine belirleyicilik ve kaynaklık hakkı vermez. Dolayısıyla *metafizik* kavramı Müslümanların değil Batılıların meselesidir. (Çetin, 2013: 21) Nurullah Genç'in İslam mistisizmini esas aldığı şiirlerde Çetin'in görüşüne paralellik düşünceler görmekteyiz. Şair de bu tür şiirlerde mistik düşünüşünü, şiirin tümüne değil ilgili bölüm veya ilgili mısrayla okuyucuya sunar (Oğul, 2019: 56).

*“Dinle, dudağıma dokunan damla
Bu ses, kulağıma kadar uzanan
O'nundur; göndermiş bir yıldırımla
Masmavi gökleri bürüyen anan*

*Dinle gül dalında bekleyen ozan
Ruhum da incecik bir dala konmuş
Beni bu dünyada bekleyen ezan
Söyle hangi zaman nerde okunmuş”* (MM 17)

Şiirin her iki dörtlüğüne dikkatle bakıldığında temel kaynağın Allah olduğuna işaret edilmektedir. Çünkü Allah, yerlerin ve göklerin yegâne sahibidir. O'nun ismi şerifi ise bütün âlemi baştanbaşa kuşatmıştır. Şair de dörtlükteki mistik havayı yavaş yavaş başlatır ve sona doğru Büyük Yaratıcıyı ima ederek *“O'nundur; göndermiş bir yıldırımla”* dizesiyle tamamlar. Şiirin sonraki dörtlüğünde ise dini mistik anlam, *“Ruhum da incecik bir dala konmuş”* ve *“Beni bu dünyada bekleyen ezan”* dizeleriyle somutlaştırılmıştır.

Şair, başka bir şiirinde ise Allah'ı, tek şifa verici olarak ele almaktadır.
*“Sensiz yolcu hüsranda, yollar gider geriye
Hastayım Efendim, al beni içeriye
Dermanına muhtacım ey **Hekimler Hekimi**”* (MM 59-60)

Şüphesiz ki Allah'ın en güzel isimlerinden biri de eş-Şafi'dir. Bu isimler, yerine ve zamanına göre kâinatta ve kâinatın küçük bir modeli olan insanda tecelli ederler. Dolayısıyla bütün canlılar rızka muhtaç olduklarında *er-Rezzak*, hastalandıklarında ise *eş-Şafi* ismine mazhar olurlar. Kur'an-ı Kerim'de bu durum: *“Hastalandığım zaman bana şifa verendir.”*⁷ ayetiyle açıklanmaktadır. Şair de Allah'a münacatta bulunarak, ondan şifa dilemektedir. Çünkü

⁷ Şuarâ/80.

o, çaresiz ve dermansızdır. Bu durumda olan bir insanın sığınacağı tek kapı da *Hekimler Hekimi*'nin şifa kapısıdır.

Sonuç

Yaratılış itibarıyla çok farklı özelliklere sahip olan insanoğlu, elbette ki dini algılama noktasında birtakım farklılıklar gösterecektir. Çünkü bir insanın dini algılaması, özümsemesi ve yaşaması kendine özgü bir durumdur. Dinin, insanları kötülüklerden alıkoyup iyi ve güzel bir ahlâkla bütünleştirme amacı, birçok şair, yazar ve sanatçı için de esin kaynağı olmuştur. Nurullah Genç de dini hassasiyete sahip bir şair olarak bu kaynaklardan beslenmiş ve şiirini de bu doğrultuda olgunlaştırmıştır.

Nurullah Genç'in şiir evreninde İslami düşünüşün temelleri henüz çocuk denecek yaşta atılmıştır. Genç, doğduğu ve ilk çocukluğunu yaşadığı Horasan'ın Pinaduz köyünde din ve kültür temelli sohbetlere iştirak etmiş, bu muhitte dinlediği dini hikâyeler ve okuduğu dini metinler aracılığıyla ruh ve zihin dünyasını zenginleştirmiştir. Böylece şair, beslendiği bu kültürden elde ettiği bilgi ve birikimi de kaleme aldığı eserlerde içtenlikle ortaya koymuştur.

Nurullah Genç'in şiirlerinin genelinde *Allah, peygamberler, melekler, kitaplar vb.* dini motiflere çok sık rastlamaktayız. Dini unsurlar içerisinde önemli bir yere sahip olan *Allah tasavvuru*, şair tarafından "*Allah, Rab, Rahman, Hû, O, Hekimler Hekimi*" gibi kavramlarla ele alınmıştır. Bu kavramlardan yola çıkan şair; Allah'a olan inancını, güvenini, sadakatini, samimiyetini ve teslimiyetini farklı terkip ve teşbihlerle dile getirmiştir.

İslam dininin temeli olan Allah'a iman ve kul olma bilinci, Genç'in şiirlerinde yoğun bir şekilde dile getirilir. Bazen Yunus Emre bazen de Necip Fazıl üslubunu hatırlatan bu şiirlerde tam bir teslimiyet ve Allah'a sığınma söz konusudur. Onun bu sığınıştaki beklentisi, yardım dileme, affedilme ve huzura erme olarak özetlenebilir. Nurullah Genç, hayatı boyunca dini duyarlılıkla hareket ederek sığındığı ilahî güçten kuvvet almış ve hayatının hiçbir döneminde boşluğa düşmemiştir. Böylece Allah kavramını, birçok şiirinde doğrudan veya dolaylı olarak ele alan şair, buradan yola çıkarak okuyucuya modern çağın gerçekleriyle ilgili birtakım mesajlar ulaştırmaya çalışmıştır.

Kaynaklar

Balta, Ş. C. (2016). *Nurullah Genç'in Şiirlerinin Tema ve Yapı Bakımından İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.

Çalışkan, N. & Ünal, M. (2015). "Bedri Rahmi Eyüpoğlu ve Cahit Koytak Şiirinde Tanrı/Allah Tasavvuru". *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 34, 117-130.

- Devellioglu, F. (2000). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. (17. Baskı), Ankara: Aydın Kitabevi.
- Genç, N. (2012). *Mahrem ve Münzevi*. (2. Baskı). İstanbul: Timaş Yayınları.
- Gölpınarlı, A. (1977). *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.
- Kahraman Dikmen, M. (2004). *Klasik Türk Şiirinde Dini-Tasavvufî ve Dindışı (Profane) Şiir Tasnifinin İncelenmesi ve Şeyhülislam Yahya Örneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.
- Karaman, F. vd. (2006). *Dini Kavramlar Sözlüğü*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Kırkkılıç, A. (1996). *Başlangıçtan Günümüze Tasavvuf*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Kotan, Y. (2015). *Nurullah Genç'in Şiirlerinde Dinî Unsurlar*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Köprülü, F. (1999). *Edebiyat Araştırmaları I*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Oğul, E. (2019). *Nurullah Genç'in Şiir Dünyası*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Batman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Batman.
- Okay, O. (2005). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Pala, İ. (2022). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Timur, K. (2009). "Tanzimat Dönemi Türk Romanında Din Duygusu ve İnançlar". *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4(I-II), 2089-2125.
- Topaloğlu, B. (1989). "Allah". *Diyanet İslâm Ansiklopedisi*. (C. 2, ss. 471-498). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Tural, S. (2003). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Din Duygusu*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Uludağ, S. (2012). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Yavuzer, M. Ş. (2019). "Nurullah Genç'in *Gül ve Ben* Adlı Şiir Kitabında Geleneğin Mirası". *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 8(1), 334-347.

TÜRKÇE SÖZLÜK'TE DİN BİLİMİ KAVRAM ALANIYLA İLGİLİ SÖZ VARLIĞININ İNCELENMESİ

Mahir KAVUN*

Orhan ÖZEN**

Arapça kökeni “deyene” fiilinden gelen din, hâkimiyet kurmak, üstün gelmek, yönetmek, idare etmek, borçlu olmak, otorite kurmak, buyruk altına girmek, itaat etmek, kanun, izlenen yol, âdet gibi anlamlarda kullanılmaktadır (Okumuş, 2006). Din sözcüğü, Türkçe Sözlük'te ise “1. Tanrı'ya, doğüstü güçlere, çeşitli kutsal varlıklara inanmayı ve tapınmayı sistemleştiren toplumsal bir kurum; diyanet. 2. Bu nitelikteki inançları kurallar, kurumlar, töreler ve semboller biçiminde toplayan, sağlayan düzen. 3. İnanılıp çok bağlanılan düşünce, inanç veya ülkü; kült” (Türk Dil Kurumu [TDK], 2023, s. 1018) olarak tanımlanmaktadır.

Gordon dini, kutsal fikirlerle bağlı olan ve inananları sosyal-dinsel toplum şeklinde bir araya getiren semboller ve inançlar topluluğu olarak görmektedir. Durkheim'in de içlerinde bulunduğu bazı filozofların dini özsel ve işlevsel boyutlar bakımından inceledikleri, Tanrı kavramını kullanmayan dinlerden yola çıkarak yeni bir din tanımı yapmaya çalıştıkları görülmektedir (Yavuz, 2020). İslâm bilgilerinden Ahmet Hamdi Akseki (1963, s. 7) din için; “Yüce Allah tarafından bildirilmiş, bir kanundur. İnsanlara saadet yollarını gösterir, yaradılışlarındaki gaye ve hedefi, Yüce Allah'a ne şekilde ibadet edileceğini bildirir. İnsanları kendi arzuları ile dini kabul eden akıl sahiplerini hayırlı yollara sevk eder.” ifadelerini kullanmaktadır.

1. Din-Dil İlişkisi

Din ve dil arasında kültürel ve toplumsal olmak üzere iki ana temelde ilişki kurmak gerekir. Din kendini ifade etme aracı olarak çoğunlukla kutsal kitapları ve ibadet dilini kullanır. Bu durum dinlerin kendilerini korumasını sağlarken aynı zamanda yayılmalarına da yardımcı olmuştur. Bunun yanında din, dil sayesinde insanları bir araya getirmeyi amaçlarken vaaz, dua ve ibadet dilinin toplumları birleştirici yönünden faydalanmıştır. Dil ise dinsel terimlerin ve dinî öğretilerin iletilmesinde önemli bir görev üstlenirken din kavramlarının anlaşılmasını kolaylaştırmıştır. Diller zamanla dinsel etkilere bağlı olarak gelişmiş, yeni kavram ve terimlerle zenginleşmiştir. Baltacıoğlu'na (1954) göre değer yargılarını yeni kuşaklara aktaran temel

* Dr. Öğr. Üyesi, Bayburt Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı, mahirkavun@gmail.com, ORCID: 0000-0003-1319-5145.

** Dr., Millî Eğitim Bakanlığı, orhanozen25@gmail.com, ORCID: 0000-0002-3534-3084.

unsur olan dil, kutsal kitapların ana dile uyarlanmasıyla birlikte dinin tüm ulus tarafından anlaşılmasını ve yaygınlaşmasını sağlamıştır.

2. Din-İnsan-Toplum İlişkisi

Dinin temel işlevlerinden biri insanın varoluş bağlamındaki sorularına cevap bulma çabasıdır. İnsanlara göre din; hayatın anlamı, dünyanın düzeni, âlemin sırları gibi bilinmeyen konularda rehberdir. Bunların yanında din sayesinde insanların bireysel kimlikleri, dünya görüşleri ve toplumsal rolleri belirlenir. Din ve insan arasındaki ilişki, kişisel bir inanç sistemiyle yetinmez. Din, bireye toplumsal aidiyet duygusu aşılar. İnsanlar dinî değerler sayesinde hem çevreleriyle hem de kendileriyle huzurlu bir yaşam sürdürdüklerine inanırlar. Din bazen de insanlar için sıkıntıların üstesinden gelmeye yarayan manevi bir güç ve mut kaynağıdır. Bergson'a (1986) göre din, toplumun yaşayabilmesi için ilk ve en önemli olgudur. Din farklı şekillerde yorumlanabilir, ancak ne olursa olsun dinin toplumsal görevi başta gelir. Tarih boyunca toplum ve din arasındaki ilişki kendini farklı şekillerde göstermiştir. Din toplumsal yapının ve bireysel değer yargılarının şekillenmesinde büyük öneme sahiptir. Din sayesinde toplumlar inanç sistemlerini, bireysel yaşamı, sosyal normları ve ahlaki kuralları belirlemişlerdir. Tüm bunların yanında siyasal ve hukuki sistemlerin gelişmesinde de etkili olan din, toplumsal yönetim ve sosyal düzene de etki etmiştir. Ahlak, dil, hukuk ve güzellik gibi değerlerle harmanlanan din, toplumsal bilincin oluşumunda önemli rol üstlenmiştir (Baltacıoğlu, 1954).

Duygu ve düşüncelerin aktarılmasında büyük öneme sahip olan dil, birey ve toplum arasında köprü vazifesi gören başlıca kültürel öğelerden biridir. Dil, toplumlara millet olma duygusunu yaşatarak topluma ait birçok ögenin yeni nesillere aktarılmasını sağlar. Aynı zamanda toplumsal yapının anlaşılmasına katkıda bulunur. İnsanlar toplumsal yapıya bağlı bir yaşam tarzına ve dil yapısına sahiptirler (Türk, 2017).

Bir iletişim aracı olmasının yanında dil, kültürel ve toplumsal yaşamda devamlı değişen canlı bir varlıktır. Diğer canlılar gibi dil de zaman içerisinde değişip gelişerek çevresine uyum sağlar. Toplumsal yaşamda görülen değişimler (sosyal-kültürel-teknolojik) dile de etki eder. Bu değişimler sayesinde bünyesine yeni söz varlıkları ekleyen dil dinamizmini korur. Dillerin tüm söz varlıklarının yazılı ve sistematik olarak yer aldığı eserler ise sözlüklerdir.

Sözlük kelimesinin Türkçe Sözlük'teki karşılığı; "Bir dilin bütün zamanlarda veya belli bir çağda kullanılmış kelimelerini, kelime gruplarını, deyim ve atasözlerini genellikle alfabe sırasına göre alarak sözcük türünü, okunuşunu, yabancı kökenliyse hangi dilden geldiğini, kullanım alanlarını gösterip tanımlarını yapan, varsa başka dillerdeki karşılıklarını veya Türkçe karşılıklarını veren, örnek cümlelerle destekleyen eser; kamus, lügat."tır (TDK, 2023: 3021-

3022). Aksan'a (2009) göre sözlük, bir ya da birden fazla dile ait söz varlıklarını yazımları ve söylenişleriyle birlikte aktaran, sözcüklerin tek başlarına veya diğer sözcüklerle oluşturdukları söz gruplarının hem anlamlarına hem de farklı kullanımlarına yer veren söz varlığı kitabıdır. Aksan (2009) farklı türde ve tipte sözlükler olduğunu ve bunların farklı şekillerde açıklanması gerektiğini belirtirken bu durumun önceden yapılan sözlük tanımlarını değiştirdiğinin altını çizmiştir. Sözlüklerin genellikle alfabetik bir şekilde hazırlandığını söyleyen İlhan (2007) sözlüğü bir ya da birden çok dile ait sözcüklerin ne anlama geldiğini açıklamalar ve örneklerle aktaran eser olarak tanımlamaktadır.

Sözlük, temel bir araştırma nesnesi ve başvuru kaynağıdır. Ancak bu durum sadece dil alanıyla ilgili çalışanlarla kısıtlı değildir. Toplum ve insan bilimiyle uğraşan herkes için temel kaynak özelliği taşımaktadır (Yılmaz, 2017). Svensen (2009) sözlük bilimini başta sözcük ve dil bilimi olmak üzere “insan bilimi, toplum bilimi, dini bilimler, edebiyat, iletişim, eğitim, endüstri, ticaret, teknoloji, uluslararası ilişkiler, turizm” gibi alanların alt disiplini olarak tanımlar. Ona göre sözlük hem kişisel gereksinimlerin hem de sosyal ve kültürel gereksinimlerin karşılanmasında büyük öneme sahiptir. Toplumsal yaşamı etkileyen önemli olaylar sözlüklerde söz varlığı veya kavram işareti olarak yer alır. Dilin kültür aktarımı açısından önemi toplum hayatıyla olan ilişkisini geliştirmektedir. Kültürel ve sosyal gelişimin devamlılığı da beraberinde canlı bir dil ve bitmemiş bir sözlük meydana getirmektedir. Ait olduğu toplumun hem sosyal hem de kültürel yaşamının dilsel karşılığı olan sözcükleri ve sözcük gruplarını bir arada bulunduran sözlükler toplumun yaşam tarzını yansıtmaları ve kültürel öğeleri aktarması açısından önem kazanmaktadır (Aksu & Adalı, 2018).

3. Türkçe Sözlük

Türk Dil Kurumu tarafından ilk baskısı 1945 yılında yapılmış olan Türkçe Sözlük'ün günümüze kadar 12 baskısı mevcuttur. Son baskısı 2023 yılında yapılan Türkçe Sözlük günümüz Türk sözlükçülüğünün temel eserlerinin başında gelmektedir.

Toplumun değişen yapısı, çağın getirdiği yenilikler ve ihtiyaçlar sözlüklerdeki değişimi ve gelişimi kaçınılmaz kılmaktadır. Bu yönleriyle sözlükler, bitmemiş veya tamamlanmamış eserler olarak tanımlanmaktadır.

Türkçe Sözlük'te; anatomi, askerlik, bilişim, bitki bilimi, biyoloji, coğrafya, denizcilik, dil bilgisi, dil bilimi, din bilgisi, edebiyat, eğitim bilimi, ekonomi, felsefe, fizik, fizyoloji, geometri, gök bilimi, hayvan bilimi, hukuk, jeoloji, kimya, madencilik, mantık, matematik, meteoroloji, mimarlık, mineraloji, müzik, ruh bilimi, sinema, spor, tarih, teknik, teknoloji, televizyon, tıp, ticaret, tiyatro ve toplum bilimi olmak üzere 40 farklı kavram alanı (kategori) bulunmaktadır.

Alan yazınında bu kavram alanlarıyla ilgili farklı çalışmalar yapıldığı görülmektedir. Anatomi kavram alanıyla ilgili olarak “a” harfi ile başlayan sözcükler belirlenmiş, bunların yapıları gruplandırılıp incelenmiştir (Gülen, 2018). Askerlik kavram alanıyla ilgili olarak Türkçe Sözlük’te bulunan ve etiketlerle belirtilen alıntı terimler tespit edilerek bu terimler yapı, köken ve anlam bakımından araştırılmıştır (İnce, 2020). Bitki bilimi ve hayvan bilimi kavram alanında doğal türlerle ilgili söz varlığı incelenmiştir (Gökter Gencer, 2019). Denizcilik alanıyla ilgili olarak yabancı kökenli taşıt adlandırmaları terim bilimi doğrultusunda incelenmiştir (Çolak, 2024). Dil bilgisi kavram alanıyla ilgili olarak a-b harfleriyle başlayan sözcükler üzerine araştırma yapılmıştır (S. Maden ve Kavun, 2023). Yine dil bilgisi kavram alanında dil bilgisi etiketli biçim bilim terimleri, biçimsel ve sözlük bilimsel veriler doğrultusunda değerlendirilmiştir (Kamacı Gencer, 2021). Eğitim bilimi kavram alanında eğitim etiketiyle yer alan sözcükler incelenmiştir (Maden & Kavun, 2023). Matematik kavram alanında a-ç harfleri ile başlayan matematik terimleri yapı, anlam ve köken bakımından incelenmiştir (Yıldız, 2019). Ruh Bilimi kavram alanıyla ilgili söz varlığı kapsamlı bir şekilde ele alınmıştır (Kavun & Mert, 2023). Tiyatro terimleriyle ilgili çalışmada sözcüklerin anlamları verilerek kökenleri ve oluşturulma yolları araştırılmıştır (Çelik, 2020). Alan yazını incelendiğinde din bilimiyle ilgili herhangi bir çalışma yapılmadığı görülmektedir.

Bu çalışmada Türkçe Sözlük’te din bilimi kategorisinde yer alan söz varlığının tespit edilmesi amaçlanmıştır. Bu doğrultuda aşağıdaki soruların yanıtları aranmıştır:

Türkçe Sözlük’te din bilimi kategorisinde bulunan;

1. Sözcükler nelerdir?
2. Sözcüklerin türlerine göre dağılımı nasıldır?
3. Sözcüklerin kaynak dilleri nasıl bir dağılım göstermektedir?
4. Sözcüklerin yapıları (kuruluş şekilleri) nasıldır?

4. Yöntem

4.1. Araştırmanın Modeli

Din bilimi etiketiyle Türkçe Sözlük’te yer alan söz varlığını tespit etmeye çalışan bu araştırma, nitel bir araştırma olarak tasarlanmıştır. Araştırma kapsamında elde edilen verilerin analizinde nitel araştırma tekniklerinden doküman analizi kullanılmıştır. Doküman inceleme yönteminde, araştırmaya ait veri setlerini oluşturan kaynaklar elde edilir, gözden geçirilir, sorgulanır ve analiz edilir (Özkan, 2021). Doküman analizi yöntemiyle, araştırma konusu ile ilgili bilgilerin yer aldığı yazılı kaynakların, kayıt veya belgelerin analiz edilmesi, sistemli ve detaylı bir şekilde incelenmesi amaçlanmaktadır. Bu yöntem araştırmanın amacına uygun verilere ulaşmak ve bu verilere ait bulguları tespit etmek için kullanılır (Çepni, 2010).

4.2. Verilerin Toplanması

Türk Dil Kurumu tarafından 2023 yılında 12. baskısı yapılan Türkçe Sözlük incelenerek çalışma kapsamında kullanılan veriler elde edilmiştir.

4.3. Verilerin Analizi ve Değerlendirilmesi

Bu çalışmadaki veriler için TDK tarafından 2023 yılında 12. baskısı yapılan Türkçe Sözlük (TS) temel alınarak sözlükte din bilimi kategorisinde yer alan sözcükler araştırma kapsamında incelenmiştir.

Araştırmanın amacına bağlı olarak sözcüklerin sayıca fazla olması nedeniyle kodlama yoluna gidilmiştir. Bu kodlara ilişkin tablolar aşağıda gösterilmiştir.

Tablo 1. Sözcük Türleri ve Kodları

Sıra No	Tür	Kod
1	-e durum ekiyle kullanılan fiil	1
2	-i durum ekiyle kullanılan fiil	2
3	İsim	3
4	Nesne almayan fiil	4
5	Sıfat	5
6	Ünlem	6
7	Zarf	7

Tablo 1’de sözcüklerin türlerine ilişkin kodlar gösterilmiştir. Din bilimi kategorisindeki sözcükler; 7 farklı türdedir.

Tablo 2. Sözcüklerin Kaynak Dilleri ve Kodları

Sıra No	Kaynak Dil	Kod
1	Arapça	1
2	Arapça - Farsça	2
3	Arapça - Farsça - Arapça	3
4	Farsça	4
5	Fransızca	5
6	İbranice	6
7	İbranice - Farsça	7
8	İngilizce	8
9	Rumca	9
10	Rumca - Farsça	10
11	Soğdca	11
12	Türkçe	12
13	Türkçe - Farsça	13
14	Türkçe - Yunanca	14

Tablo 2’de sözcüklerin kaynak dillerine ilişkin kodlar gösterilmiştir. Din bilimi kategorisindeki sözcükler; 8 tek kaynak dile; 6 (Arapça – Farsça, Arapça - Farsça – Arapça,

İbranice - Farsça, Rumca – Farsça, Türkçe – Farsça ve Türkçe – Yunanca) da birden fazla kaynak dile sahiptir.

Tablo 3. Sözcüklerin Kuruluş Şekilleri ve Kodları

Sıra No	Kuruluş Şekli	Kod
1	Birleşik yapıdakiler	1
2	Kök ya da gövde hâlindekiler	2

Tablo 3'te sözcüklerin kuruluş şekillerine ilişkin kodlar gösterilmiştir. Din bilimi kategorisindeki sözcükler; kuruluş şekilleri açısından 2 başlık altında incelenebilir.

Tablo 4. Birleşik Sözcüklerin Yazımı ve Kodları

Sıra No	Ayrı/Birleşik	Kod
1	Ayrı	1
2	Birleşik	2

Tablo 4'te birleşik sözcüklerin yazımına ilişkin kodlar gösterilmiştir. Din bilimi kategorisindeki birleşik sözcükler; ayrı ve birleşik yazılanlar olarak 2 başlık altında ele alınmıştır.

Tablo 5. Sözcüklere Verilen Kodlar ve Açıklamaları

Sıra No	Kod	Açıklama	f	%
1	1, 12, 2, 0	-e durum ekiyle kullanılan fiil, Türkçe, kök ya da gövde,	1	0,21
2	2, 1, 2, 0	-i durum ekiyle kullanılan fiil, Arapça, kök ya da gövde	1	0,21
3	2, 12, 2, 0	-i durum ekiyle kullanılan fiil, Türkçe, kök ya da gövde	5	1,05
4	3, 1, 1, 1	İsim, Arapça, birleşik, ayrı	8	1,68
5	3, 1, 1, 2	İsim, Arapça, birleşik, birleşik	19	4,00
6	3, 1, 2, 0	İsim, Arapça, kök ya da gövde	204	42,95
7	3, 10, 1, 2	İsim, Rumca - Farsça, birleşik, birleşik	1	0,21
8	3, 11, 2, 0	İsim, Sogdca, kök ya da gövde	1	0,21
9	3, 12, 1, 1	İsim, Türkçe, birleşik, ayrı	60	12,63
10	3, 12, 1, 2	İsim, Türkçe, birleşik, birleşik	4	0,84
11	3, 12, 2, 0	İsim, Türkçe, kök ya da gövde	41	8,63
12	3, 13, 2, 0	İsim, Türkçe - Farsça, kök ya da gövde	3	0,63
13	3, 14, 1, 2	İsim, Türkçe - Yunanca, birleşik, birleşik	1	0,21
14	3, 2, 1, 1	İsim, Arapça - Farsça, birleşik, ayrı	2	0,42
15	3, 2, 1, 2	İsim, Arapça - Farsça, birleşik, birleşik	1	0,21
16	3, 2, 2, 0	İsim, Arapça - Farsça, kök ya da gövde	4	0,84
17	3, 3, 2, 0	İsim, Arapça - Farsça - Arapça, kök ya da gövde	1	0,21
18	3, 4, 1, 1	İsim, Farsça, birleşik, ayrı	1	0,21
19	3, 4, 1, 2	İsim, Farsça, birleşik, birleşik	1	0,21
20	3, 4, 2, 0	İsim, Farsça, kök ya da gövde	13	2,74
21	3, 5, 2, 0	İsim, Fransızca, kök ya da gövde	21	4,42
22	3, 6, 2, 0	İsim, İbranice, kök ya da gövde	2	0,42
23	3, 7, 1, 2	İsim, İbranice -Farsça, birleşik, birleşik	1	0,21

24	3, 8, 2, 0	İsim, İngilizce, kök ya da gövde	1	0,21
25	3, 9, 2, 0	İsim, Rumca, kök ya da gövde	13	2,74
26	4, 1, 2, 0	Nesne almayan fiil, Arapça, kök ya da gövde	1	0,21
27	4, 12, 2, 0	Nesne almayan fiil, Türkçe, kök ya da gövde	5	1,05
28	5, 1, 1, 2	Sıfat, Arapça, birleşik, birleşik	1	0,21
29	5, 1, 2, 0	Sıfat, Arapça, kök ya da gövde	35	7,37
30	5, 12, 1, 1	Sıfat, Türkçe, birleşik, ayrı	4	0,84
31	5, 12, 2, 0	Sıfat, Türkçe, kök ya da gövde	10	2,11
32	5, 2, 1, 2	Sıfat, Arapça - Farsça, birleşik, birleşik	1	0,21
33	5, 4, 2, 0	Sıfat, Farsça, kök ya da gövde	1	0,21
34	5, 5, 2, 0	Sıfat, Fransızca, kök ya da gövde	3	0,63
35	5, 8, 2, 0	Sıfat, İngilizce, kök ya da gövde	1	0,21
36	6, 1, 2, 0	Ünlem, Arapça, kök ya da gövde	2	0,42
37	7, 1, 2, 0	Zarf, Arapça, kök ya da gövde	1	0,21
Toplam			475	100

Tablo 5'te sözcüklere verilen kodlar ve açıklamaları gösterilmiştir. Din bilimi kategorisindeki sözcüklerin 37 farklı şekilde kodlanabildiği görülmektedir. Bulgular kısmında yer alan sözcüklerin hemen yanında parantez içinde yer verilen kodlar, Tablo 5'ten bakılarak hangi anlama karşılık geldikleri görülebilir.

5. Bulgular

5.1. Din Bilimi Kategorisinde Yer Alan Sözcüklere İlişkin Bulgular

Türkçe Sözlük'te din bilimi kategorisinde yer alan sözcükler ve kodları şu şekildedir:

- | | |
|--------------------------------|----------------------------------|
| 1. abdest (3, 4, 2, 0) | 19. Anglikan (3, 5, 2, 0) |
| 2. aforoz (3, 9, 2, 0) | 20. Anglikanizm (3, 5, 2, 0) |
| 3. aforozlamak (2, 12, 2, 0) | 21. arş (I) (3, 1, 2, 0) |
| 4. Ahd-i Atik (3, 1, 1, 1) | 22. Aryanizm (3, 5, 2, 0) |
| 5. Ahd-i Cedit (3, 1, 1, 1) | 23. asırsaadet (3, 1, 1, 2) |
| 6. ahiret (3, 1, 2, 0) | 24. aşereimübeşşere (3, 1, 1, 2) |
| 7. ahir zaman (3, 12, 1, 1) | 25. aşir (3, 1, 2, 0) |
| 8. akait (3, 1, 2, 0) | 26. aşure günü (3, 12, 1, 2) |
| 9. akşam ezanı (3, 12, 1, 1) | 27. avdeti (5, 1, 2, 0) |
| 10. akşam namazı (3, 12, 1, 1) | 28. ayet (3, 1, 2, 0) |
| 11. aleyhisselam (3, 1, 1, 2) | 29. ayetikerime (3, 1, 1, 2) |
| 12. Allah (3, 1, 2, 0) | 30. ayinicem (3, 4, 1, 2) |
| 13. Allahutaala (3, 1, 1, 2) | 31. azap (I) (3, 1, 2, 0) |
| 14. amel (3, 1, 2, 0) | 32. Azrail (3, 1, 2, 0) |
| 15. Amentü (3, 1, 2, 0) | 33. Babagân (3, 13, 2, 0) |
| 16. âmin (3, 1, 2, 0) | 34. Babalar (3, 12, 2, 0) |
| 17. Amme (3, 1, 2, 0) | 35. Babayan (3, 13, 2, 0) |
| 18. Amme cüzü (3, 12, 1, 2) | 36. Babi (3, 1, 2, 0) |

37. Babilik (3, 12, 2, 0)
38. Bahailik (3, 12, 2, 0)
39. basübadelmevt (3, 1, 1, 2)
40. başkilise (3, 14, 1, 2)
41. bayram namazı (3, 12, 1, 1)
42. behişt (3, 4, 2, 0)
43. berzah (3, 1, 2, 0)
44. beş vakit (3, 12, 1, 1)
45. beynamaz (5, 4, 2, 0)
46. bidat (3, 1, 2, 0)
47. birlemek (2, 12, 2, 0)
48. boy abdesti (3, 12, 1, 1)
49. bozmak (2, 12, 2, 0)
50. Budist (3, 5, 2, 0)
51. Budizm (3, 5, 2, 0)
52. Burak (3, 12, 2, 0)
53. cami (3, 1, 2, 0)
54. can alıcı (5, 12, 1, 1)
55. cebbar (5, 1, 2, 0)
56. ceberut (5, 1, 2, 0)
57. Cebrail (3, 1, 2, 0)
58. cehennem (3, 1, 2, 0)
59. cehennem azabı (3, 12, 1, 1)
60. celil (5, 1, 2, 0)
61. cemaat (3, 1, 2, 0)
62. cemaatimüslimin (3, 1, 1, 2)
63. cem ayini (3, 12, 1, 1)
64. cemil (5, 1, 2, 0)
65. cenabet (5, 1, 2, 0)
66. Cenabıallah (3, 1, 1, 2)
67. Cenabıhak (3, 1, 1, 2)
68. cenaze duası (3, 12, 1, 1)
69. cenaze namazı (3, 12, 1, 1)
70. cennet (3, 1, 2, 0)
71. cin (I) (3, 1, 2, 0)
72. cuma (3, 1, 2, 0)
73. cuma namazı (3, 12, 1, 1)
74. cünüp (5, 1, 2, 0)
75. cünüplük (3, 12, 2, 0)
76. cüz (3, 1, 2, 0)
77. cüzi irade (3, 12, 1, 1)
78. Çalap (3, 12, 2, 0)
79. Çelebiler (3, 12, 2, 0)
80. Çelebiyan (3, 13, 2, 0)
81. çerağ dinlendirme (3, 12, 1, 1)
82. çerağ uyandırma (3, 12, 1, 1)
83. çile (I) (3, 4, 2, 0)
84. Deccal (3, 1, 2, 0)
85. deist (5, 5, 2, 0)
86. deizm (3, 5, 2, 0)
87. despot (II) (3, 9, 2, 0)
88. devrisaadet (3, 1, 1, 2)
89. din (I) (3, 1, 2, 0)
90. din birliği (3, 12, 1, 1)
91. dindar (5, 2, 1, 2)
92. din dışı (5, 12, 1, 1)
93. din felsefesi (3, 12, 1, 1)
94. dini bütün (5, 12, 1, 1)
95. diriliş (3, 12, 2, 0)
96. diyakoz (3, 9, 2, 0)
97. diyanet (3, 1, 2, 0)
98. diyanet işleri (3, 12, 1, 1)
99. diyet (I) (3, 1, 2, 0)
100. dönme (5, 12, 2, 0)
101. dönmek (4, 12, 2, 0)
102. dua (3, 1, 2, 0)
103. duahan (3, 2, 2, 0)
104. ehlibeyit (3, 1, 1, 2)
105. ehlikitap (5, 1, 1, 2)
106. elçi (3, 12, 2, 0)
107. elest bezmi (3, 2, 1, 1)
108. enam (II) (3, 1, 2, 0)
109. Enam (3, 1, 2, 0)
110. enbiya (3, 1, 2, 0)
111. engizisyon (3, 5, 2, 0)
112. ensar (3, 1, 2, 0)
113. eren (3, 12, 2, 0)
114. ermek (4, 12, 2, 0)
115. ermiş (3, 12, 2, 0)
116. esmayihüsna (3, 1, 1, 2)

117. et kesimi (3, 12, 1, 1)
 118. et kırımı (3, 12, 1, 1)
 119. evrat (3, 1, 2, 0)
 120. ezan (3, 1, 2, 0)
 121. ezeli takdir (3, 12, 2, 0)
 122. fariza (3, 1, 2, 0)
 123. farz (3, 1, 2, 0)
 124. fenafillah (3, 1, 2, 0)
 125. ferişte (3, 4, 2, 0)
 126. fetret (3, 1, 2, 0)
 127. fetva (3, 1, 2, 0)
 128. fetvahane (3, 2, 1, 1)
 129. fetvayişerife (3, 1, 1, 1)
 130. fıkıh (3, 1, 2, 0)
 131. fitr sadakası (3, 12, 1, 1)
 132. fideist (5, 5, 2, 0)
 133. fitre (3, 1, 2, 0)
 134. gaffâr (5, 1, 2, 0)
 135. gafur (5, 1, 2, 0)
 136. gassal (3, 1, 2, 0)
 137. gâvur (3, 4, 2, 0)
 138. gayrimüslim (3, 1, 1, 1)
 139. Gayya (3, 1, 2, 0)
 140. gaza (3, 1, 2, 0)
 141. gazi (3, 1, 2, 0)
 142. gizli din (3, 12, 1, 1)
 143. gusül (3, 1, 2, 0)
 144. hac (3, 1, 2, 0)
 145. hacı (3, 1, 2, 0)
 146. haç (3, 4, 2, 0)
 147. hadis (3, 1, 2, 0)
 148. hadisîşerif (3, 1, 1, 1)
 149. hafız (3, 1, 2, 0)
 150. haham (3, 6, 2, 0)
 151. hahambaşı (3, 12, 1, 2)
 152. hahamhane (3, 7, 1, 2)
 153. Hak (3, 1, 2, 0)
 154. Hak dini (3, 12, 1, 1)
 155. hakim (5, 1, 2, 0)
 156. halife (5, 1, 2, 0)
 157. halvethane (3, 2, 1, 2)
 158. Hanbelî (3, 1, 2, 0)
 159. Hanefî (3, 1, 2, 0)
 160. haram (5, 1, 2, 0)
 161. haşîr (3, 1, 2, 0)
 162. hatif (5, 1, 2, 0)
 163. hatim (3, 1, 2, 0)
 164. hatim duası (3, 12, 1, 1)
 165. hatip (3, 1, 2, 0)
 166. havari (3, 1, 2, 0)
 167. havra (3, 6, 2, 0)
 168. hayat (I) (3, 1, 2, 0)
 169. helal (5, 1, 2, 0)
 170. Helenizm (3, 5, 2, 0)
 171. hicret (3, 1, 2, 0)
 172. hidayet (3, 1, 2, 0)
 173. Hinduizm (3, 5, 2, 0)
 174. hoca (3, 4, 2, 0)
 175. Hristiyan (3, 9, 2, 0)
 176. Hristiyanlaşma (3, 12, 2, 0)
 177. Hristiyanlaşmak (4, 1, 2, 0)
 178. Hristiyanlaştırmak (2, 1, 2, 0)
 179. hulul (3, 1, 2, 0)
 180. hurafe (3, 1, 2, 0)
 181. huri (3, 1, 2, 0)
 182. Hurufilik (3, 12, 2, 0)
 183. hutbe (3, 1, 2, 0)
 184. ıskat (3, 1, 2, 0)
 185. ibadet (3, 1, 2, 0)
 186. ibadetgâh (3, 2, 2, 0)
 187. ibadethane (3, 12, 1, 2)
 188. iblis (3, 1, 2, 0)
 189. icma (3, 1, 2, 0)
 190. ifta (3, 1, 2, 0)
 191. iftar (3, 1, 2, 0)
 192. iftihad (3, 1, 2, 0)
 193. iftihad tekbiri (3, 12, 1, 1)
 194. ihlas (3, 1, 2, 0)
 195. İhlas (3, 1, 2, 0)
 196. ihtida (3, 1, 2, 0)

197. ihya (3, 1, 2, 0)
198. ikinci (3, 12, 2, 0)
199. ikinci ezanı (3, 12, 1, 1)
200. ikinci namazı (3, 12, 1, 1)
201. ikon (3, 5, 2, 0)
202. ilah (3, 1, 2, 0)
203. İlah (3, 1, 2, 0)
204. ilahî (I) (5, 1, 2, 0)
205. ilham (3, 1, 2, 0)
206. ilmihâl (3, 1, 1, 2)
207. ilmiye (3, 1, 2, 0)
208. iman (3, 1, 2, 0)
209. imaniye (3, 1, 2, 0)
210. inancı (5, 12, 2, 0)
211. inancılık (3, 12, 2, 0)
212. inanç (3, 12, 2, 0)
213. İncil (3, 1, 2, 0)
214. inziva (3, 1, 2, 0)
215. İsevi (3, 1, 2, 0)
216. İslam (3, 1, 2, 0)
217. İslamlaşmak (4, 12, 2, 0)
218. İslamlaştırmak (2, 12, 2, 0)
219. İslamlık (3, 12, 2, 0)
220. İsrail (3, 1, 2, 0)
221. istavroz (3, 9, 2, 0)
222. istiğfar (3, 1, 2, 0)
223. istihare (3, 1, 2, 0)
224. itikâf (3, 1, 2, 0)
225. itikat (3, 1, 2, 0)
226. jübile (3, 5, 2, 0)
227. kabala (I) (3, 8, 2, 0)
228. kabalacı (I) (3, 12, 2, 0)
229. kabalist (3, 5, 2, 0)
230. kaba sofu (3, 12, 1, 1)
231. Kâbe (3, 12, 2, 0)
232. kabir azabı (3, 12, 1, 1)
233. kabir suali (3, 12, 1, 1)
234. kadîr (II) (5, 1, 2, 0)
235. kâfir (3, 1, 2, 0)
236. kahhar (5, 1, 2, 0)
237. kâhin (3, 1, 2, 0)
238. kaim (5, 1, 2, 0)
239. kalubela (3, 1, 1, 2)
240. kamet (II) (3, 1, 2, 0)
241. kan pahası (3, 12, 1, 1)
242. kan parası (3, 12, 1, 1)
243. kardinal (3, 5, 2, 0)
244. katedral (3, 5, 2, 0)
245. Katolik (3, 5, 2, 0)
246. kaza (3, 1, 2, 0)
247. kefare (3, 1, 2, 0)
248. kelam (3, 1, 2, 0)
249. Kelam-ı Kadîm (3, 1, 1, 1)
250. kelimeîşhadet (3, 1, 1, 1)
251. kerahet vakti (3, 12, 1, 1)
252. kerim (5, 1, 2, 0)
253. keşişhane (3, 4, 1, 1)
254. Kevser (3, 1, 2, 0)
255. kıraat (3, 1, 2, 0)
256. kırklar (3, 12, 2, 0)
257. kıyam (3, 1, 2, 0)
258. kıyamet (3, 1, 2, 0)
259. kıyamet günü (3, 12, 1, 1)
260. kilise (3, 9, 2, 0)
261. kitap ehli (5, 12, 1, 1)
262. kudas (3, 1, 2, 0)
263. kudret (3, 1, 2, 0)
264. kurban (3, 1, 2, 0)
265. kuşluk namazı (3, 12, 1, 1)
266. kutsal (5, 12, 2, 0)
267. Kutsal Ruh (3, 12, 1, 1)
268. kuut (3, 1, 2, 0)
269. küfür (3, 1, 2, 0)
270. külli irade (3, 12, 1, 1)
271. kült (3, 5, 2, 0)
272. ladîni (5, 1, 2, 0)
273. lahut (3, 1, 2, 0)
274. lahuti (5, 1, 2, 0)
275. ledün (3, 1, 2, 0)
276. ledün ilmi (3, 12, 1, 1)

277. levhimahfuz (3, 1, 1, 2)
 278. liturya (3, 9, 2, 0)
 279. Lüterci (5, 12, 2, 0)
 280. Lütercilik (3, 12, 2, 0)
 281. mabet (3, 1, 2, 0)
 282. mahfil (3, 1, 2, 0)
 283. mahşer (3, 1, 2, 0)
 284. mahşer günü (3, 12, 1, 1)
 285. maksure (3, 1, 2, 0)
 286. Maliki (3, 1, 2, 0)
 287. manastır (3, 9, 2, 0)
 288. manevi ilim (3, 12, 1, 1)
 289. Mecus (3, 1, 2, 0)
 290. Mecusi (5, 1, 2, 0)
 291. medrese (3, 1, 2, 0)
 292. mekruh (5, 1, 2, 0)
 293. melaïke (3, 1, 2, 0)
 294. melamet (3, 1, 2, 0)
 295. melek (3, 1, 2, 0)
 296. melekût (3, 1, 2, 0)
 297. memnu meyve (3, 12, 1, 1)
 298. menhiyat (3, 1, 2, 0)
 299. mescit (3, 1, 2, 0)
 300. mesh (3, 1, 2, 0)
 301. Mevla (3, 12, 2, 0)
 302. mezhep (3, 1, 2, 0)
 303. mihrap (3, 1, 2, 0)
 304. Mikâil (3, 1, 2, 0)
 305. mucize (3, 1, 2, 0)
 306. Muhammedî (3, 1, 2, 0)
 307. musalla (3, 1, 2, 0)
 308. Musevi (3, 1, 2, 0)
 309. Mushaf (3, 1, 2, 0)
 310. Mushaf-ı Şerif (3, 1, 1, 1)
 311. mutasavvıf (3, 1, 2, 0)
 312. mübah (5, 1, 2, 0)
 313. mücahede (3, 1, 2, 0)
 314. müçtehit (3, 1, 2, 0)
 315. mühtedi (5, 1, 2, 0)
 316. münacat (3, 1, 2, 0)
 317. münezzehe (5, 1, 2, 0)
 318. Müselman (3, 2, 2, 0)
 319. Müslim (3, 1, 2, 0)
 320. Müslüman (3, 2, 2, 0)
 321. müsnet (5, 1, 2, 0)
 322. müstehap (5, 1, 2, 0)
 323. mütedeyyin (5, 1, 2, 0)
 324. nafîle (5, 1, 2, 0)
 325. Nakşibendi (3, 3, 2, 0)
 326. namaz (3, 4, 2, 0)
 327. namazgâh (3, 4, 2, 0)
 328. Nasrani (3, 1, 2, 0)
 329. Nasturi (3, 1, 2, 0)
 330. nebi (3, 1, 2, 0)
 331. niyet (3, 1, 2, 0)
 332. niyetlenmek (1, 12, 2, 0)
 333. niyetli (5, 12, 2, 0)
 334. niyetsiz (5, 12, 2, 0)
 335. Nuh (3, 1, 2, 0)
 336. nübüvvet (3, 1, 2, 0)
 337. Oğan (3, 12, 2, 0)
 338. Ortodoks (3, 5, 2, 0)
 339. oruç (3, 4, 2, 0)
 340. öğle (3, 12, 2, 0)
 341. öğle ezanı (3, 12, 1, 1)
 342. öğle namazı (3, 12, 1, 1)
 343. ölü yıkayıcı (3, 12, 1, 1)
 344. pagan (5, 8, 2, 0)
 345. Paskalya (3, 9, 2, 0)
 346. Paskalya Yortusu (3, 12, 1, 1)
 347. patrik (3, 9, 2, 0)
 348. payen (5, 5, 2, 0)
 349. perhiz (3, 4, 2, 0)
 350. peygamber (3, 4, 2, 0)
 351. peygamberlik (3, 12, 2, 0)
 352. piskopos (3, 9, 2, 0)
 353. potlaç (3, 5, 2, 0)
 354. Protestan (3, 5, 2, 0)
 355. put (I) (3, 4, 2, 0)
 356. Rab (3, 1, 2, 0)

357. rabbani (5, 1, 2, 0)
358. Rabbena (6, 1, 2, 0)
359. rahman (5, 1, 2, 0)
360. rekât (3, 1, 2, 0)
361. resul (3, 1, 2, 0)
362. rızık (3, 1, 2, 0)
363. ruh (3, 1, 2, 0)
364. ruhani (5, 1, 2, 0)
365. ruhaniyet (3, 1, 2, 0)
366. ruhbaniyet (3, 1, 2, 0)
367. ruhban sınıfı (3, 12, 1, 1)
368. Ruhülkudüs (3, 1, 1, 2)
369. rükû (3, 1, 2, 0)
370. saadet asrı (3, 12, 1, 1)
371. sabah (3, 1, 2, 0)
372. sabah ezanı (3, 12, 1, 1)
373. sabah namazı (3, 12, 1, 1)
374. sahabe (3, 1, 2, 0)
375. salat (3, 1, 2, 0)
376. salatüselam (3, 1, 1, 2)
377. salavat (3, 1, 2, 0)
378. salıp (3, 1, 2, 0)
379. say (II) (3, 1, 2, 0)
380. secde (3, 1, 2, 0)
381. seferî (3, 1, 2, 0)
382. seferî durum (3, 12, 1, 1)
383. seferî hâl (3, 12, 1, 1)
384. sela (3, 1, 2, 0)
385. setriavret (3, 1, 1, 2)
386. seyyiat (3, 1, 2, 0)
387. sırat köprüsü (3, 12, 1, 1)
388. sinagog (3, 9, 2, 0)
389. sufi (3, 1, 2, 0)
390. sur (II) (3, 1, 2, 0)
391. sure (3, 1, 2, 0)
392. sünnet (3, 1, 2, 0)
393. Sünnilik (3, 12, 2, 0)
394. süphanallah (6, 1, 2, 0)
395. şeriat (3, 1, 2, 0)
396. şeytan (3, 1, 2, 0)
397. şeytan taşlama (3, 12, 1, 1)
398. Şia (3, 1, 2, 0)
399. şirk (3, 1, 2, 0)
400. tâbiî (3, 1, 2, 0)
401. tâbiin (3, 1, 2, 0)
402. tabu (3, 5, 2, 0)
403. taharet (3, 1, 2, 0)
404. takdiriilahi (3, 1, 1, 2)
405. takva (3, 1, 2, 0)
406. talkın (3, 1, 2, 0)
407. tamu (3, 1, 2, 0)
408. tanassur (3, 1, 2, 0)
409. tanrı (3, 12, 2, 0)
410. Tanrı (3, 12, 2, 0)
411. tanrıci (5, 12, 2, 0)
412. tanrısal (5, 12, 2, 0)
413. Taoocu (5, 12, 2, 0)
414. Taoculuk (3, 12, 2, 0)
415. Taoizm (3, 5, 2, 0)
416. tapınak (3, 12, 2, 0)
417. tarikat (3, 1, 2, 0)
418. tavaf (3, 1, 2, 0)
419. tecelli (3, 1, 2, 0)
420. tecvit (3, 1, 2, 0)
421. tefsir (3, 1, 2, 0)
422. tekbir (3, 1, 2, 0)
423. tek tanrıçılık (3, 12, 1, 1)
424. telkin (3, 1, 2, 0)
425. temcit (3, 1, 2, 0)
426. tenzih (3, 1, 2, 0)
427. teravih (3, 1, 2, 0)
428. teravih namazı (3, 12, 1, 1)
429. teslis (3, 1, 2, 0)
430. tespîh (3, 1, 2, 0)
431. teşehhüt (3, 1, 2, 0)
432. tevatür (3, 1, 2, 0)
433. tevekkeli (7, 1, 2, 0)
434. tevekkül (3, 1, 2, 0)
435. tevhit (3, 1, 2, 0)
436. Tevrat (3, 1, 2, 0)

437. uçmak (I) (4, 12, 2, 0)	457. yalavaç (3, 12, 2, 0)
438. uçmak (II) (3, 11, 2, 0)	458. yalvaç (3, 12, 2, 0)
439. uhrevi (5, 1, 2, 0)	459. yaratılış (3, 12, 2, 0)
440. ulema (3, 1, 2, 0)	460. yaratmak (4, 12, 2, 0)
441. uluhiyet (3, 1, 2, 0)	461. yarlıgamak (2, 12, 2, 0)
442. üç aylar (3, 12, 1, 1)	462. yasak meyve (3, 12, 1, 1)
443. üçleme (3, 12, 2, 0)	463. yatsı (3, 12, 2, 0)
444. ümmet (3, 1, 2, 0)	464. yatsı ezanı (3, 12, 1, 1)
445. vaaz (3, 1, 2, 0)	465. yatsı namazı (3, 12, 1, 1)
446. vacip (5, 1, 2, 0)	466. yazgı (3, 12, 2, 0)
447. vaftiz (3, 9, 2, 0)	467. yazı (I) (3, 12, 2, 0)
448. vaftizhane (3, 10, 1, 2)	468. yediler (3, 12, 2, 0)
449. vahdaniyet (3, 1, 2, 0)	469. zaviye (3, 1, 2, 0)
450. vahiy (3, 1, 2, 0)	470. zebani (3, 1, 2, 0)
451. vakfe (3, 1, 2, 0)	471. zekât (3, 1, 2, 0)
452. veli (3, 1, 2, 0)	472. Zerdüşçü (5, 12, 2, 0)
453. vitir (3, 1, 2, 0)	473. Zerdüşçülük (3, 12, 2, 0)
454. vitir namazı (3, 12, 1, 1)	474. zikir (3, 1, 2, 0)
455. Yahudi tapınağı (3, 12, 1, 1)	475. züht (3, 1, 2, 0)
456. yakarış (3, 12, 2, 0)	

Yukarıdaki listede görüldüğü üzere TS’de din bilimi kategorisinde toplam 475 sözcük bulunmaktadır.

5.2. Din Bilimi Kategorisinde Yer Alan Sözcüklerin Türlerine İlişkin Bulgular

Tablo 6. Sözcük Türleri ve Dağılımı

Sıra No	Tür	Sayı	%
1	-e durum ekiyle kullanılan fiil	1	0,21
2	-i durum ekiyle kullanılan fiil	6	1,26
3	İsim	403	84,84
4	Nesne almayan fiil	6	1,26
5	Sıfat	56	11,79
6	Ünlem	2	0,42
7	Zarf	1	0,21
Toplam		475	100

Tablo 6’da görüldüğü üzere inceleme kapsamındaki sözcüklerin %84,84’ü (f=403) isim türündedir.

5.3. Din Bilimi Kategorisinde Yer Alan Sözcüklerin Kaynak Dillerine İlişkin Bulgular

Tablo 7. Sözcüklerin Kaynak Dilleri ve Dağılımı

Sıra No	Kaynak Dil	f	%
1	Arapça	272	57,26
2	Arapça - Farsça	8	1,68
3	Arapça - Farsça - Arapça	1	0,21
4	Farsça	16	3,37
5	Fransızca	24	5,05
6	İbranice	2	0,42
7	İbranice -Farsça	1	0,21
8	İngilizce	2	0,42
9	Rumca	13	2,74
10	Rumca - Farsça	1	0,21
11	Soğdca	1	0,21
12	Türkçe	130	27,37
13	Türkçe - Farsça	3	0,63
14	Türkçe - Yunanca	1	0,21
Toplam		475	100

Tablo 7’de görüldüğü üzere inceleme kapsamındaki sözcüklerin %57,26’sı (f=272) Arapçadır.

5.4. Din Bilimi Kategorisinde Yer Alan Sözcüklerin Yapılarına (Kuruluş Şekillerine) İlişkin Bulgular

Tablo 8. Sözcüklerin Kuruluş Şekilleri ve Dağılımı

Sıra No	Kuruluş Şekli	f	%
1	Birleşik yapıdakiler	105	22,11
2	Kök ya da gövde hâlindekiler	370	77,89
Toplam		475	100

Tablo 8’de görüldüğü üzere inceleme kapsamındaki sözcüklerin %77,89’u (f=370) kök ya da gövde hâlinindedir.

5.5. Din Bilimi Kategorisindeki Birleşik Sözcüklerin Yazımına İlişkin Bulgular

Tablo 9. Birleşik Sözcüklerin Yazımı

Sıra No	Yazım Şekli	f	%
1	Ayrı	75	71,43
2	Birleşik	30	28,57
Toplam		105	100

Tablo 9’da görüldüğü üzere inceleme kapsamındaki birleşik sözcüklerin %71,43’ü (f=75) ayrı yazılmaktadır.

Sonuç ve Öneriler

Bu araştırmada Türkçe Sözlük'te Din Bilimi (din b.) kategorisinde yer alan sözcüklerin; tür, kaynak dil ve kuruluş şekli açısından incelenmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda hazırlanan çalışmada ulaşılan sonuçlar şu şekildedir:

Araştırma sonucunda TS'de din bilimi kategorisinde toplam 475 sözcük olduğu tespit edilmiştir. İncelenen sözcükler; -e durum ekiyle kullanılan fiil, -i durum ekiyle kullanılan fiil, isim, nesne almayan fiil, sıfat, ünlem ve zarf türündedir. Bu sözcüklerin büyük bir kısmı (%84,84'ü) isim türündedir.

İncelenen sözcükler; Arapça, Farsça, Fransızca, İbranice, İngilizce, Rumca, Soğdca ve Türkçe olmak üzere toplam 8 tek kaynak dile; 6 (Arapça – Farsça, Arapça - Farsça – Arapça, İbranice - Farsça, Rumca – Farsça, Türkçe – Farsça ve Türkçe – Yunanca) da birden fazla kaynak dile sahiptir. Bu sözcüklerin yarıdan fazlası (%57,26'sı) Arapçadır. İncelenen sözcüklerin; 370'i (%77,89) kök ya da gövde hâlinindedir ve 105'i (%22,11) birleşik yapıdadır. Birleşik sözcüklerin ise yarıdan fazlası (%71,43) ayrı yazılmaktadır.

Yukarıdaki sonuçlar birlikte değerlendirildiğinde Türkçe Sözlük'te yer alan madde başı 82.135 sözcüğün 475'inin (%0,58) din bilimi kategorisinde olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu oranın düşük olduğu dikkat çekse de sayı bakımından kayda değer olduğu iddia edilebilir. Toplumun en önemli dinamiklerinden biri olan dine ilişkin söz varlığına sözlükte yer verilmesi kaçınılmazdır. İslam dininin Araplardan görülerek kabul edilmesi, din bilimindeki sözcüklerin yarıdan fazlasının Arapça olması sonucunu doğurmuştur. Bunun yanı sıra diğer dillerden de sözcükler alınması, din kurumunun diğer toplumlar için de önemini gözler önüne sermektedir. Bu araştırmada Türkçe Sözlük'teki din bilimi kategorisinde yer alan sözcükler incelenmiştir. Daha sonra hazırlanacak çalışmalarda tarihî metinler başta olmak üzere edebî eserlerdeki din bilimi kategorisinde yer alan sözcükler araştırılabilir.

Kaynaklar

- Aksan, D. (2009). *Türkçenin Söz Varlığı*. Ankara: Engin Yayınevi.
- Akseki A. H. (1963). *İslâm Dini* (13. baskı). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Aksu, T. & Adalı, E. (2018). *Çağdaş Türkçenin Sıklık Sözlüğü*. Ankara: Ötüken Neşriyat.
- Baltacıoğlu İ. H. (1954). "İnsan Kişiliğini Yaratan Dil". *Türk Düşüncesi*, 2(8), 96-98.
- Bergson, H. (1986). *Ahlak ve Dinin İki Kaynağı*. M. Karasan (Çeviri Ed.). İstanbul: MEB Yayınları.

Çelik, M. (2020). “Türkçe Sözlük’te Yer Alan Tiyatro Terimleri Üzerine”. *Sanal Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 5(4), 26-49.

Çepni, S. (2010). *Araştırma ve Proje Çalışmalarına Giriş* (5. baskı). Trabzon: Celepler Matbaacılık.

Çolak, S. (2024). “Türkçe Sözlük’te Denizcilik Alanındaki Yabancı Kökenli Taşıt Adlandırmalarının Terim Bilimi Açısından İncelenmesi”. *Sanal Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 8(2), 31-50.

Gökter Gençler, B. (2019). “Türkçe Sözlük’teki Analitik Tanımlar Üzerine: Doğal Tür Sözcükleri”. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, 23(1), 28-44.

Gülen, B. (2018). “Türkçe Sözlük’te Anatomi Alanındaki A Harfi İle Başlayan Terimler Üzerine”. *Sanal Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 3(1), 25-49.

İlhan, N. (2007). *Geçmişten Günümüze Sözlük Geleneği ve Türk Dili Sözlükleri*. Elâzığ: Manas Yayınları.

İnce, S. (2020). “Türkçe Sözlük’te Askerlik Alanındaki Alıntı Terimler Üzerine”. *Sanal Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 5(1), 1-32.

Kamacı Gencer, D. (2021). “Türkçe Sözlük’teki Biçim Bilim Terimlerine Sözlük Bilimsel Bir Bakış”. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, 25(2), 183-206.

Kavun, M. & Mert, O. (2023). “Ruh Bilimiyle İlgili Türkçe Sözlük’te Yer Alan Söz Varlığı”. Gökçen, S. & Alan, S. (Ed.), *Dil ve Edebiyatta Psikolojik Unsurlar* içinde (s. 370-403). İstanbul: Çizgi.

Maden, A. & Kavun, M. (2023). “Türkçe Sözlük’te Eğitim Bilimi Etiketli Sözcükler Üzerine Bir İnceleme”. Maden, S. (Ed.), *Türkçe Eğitiminde Güncel Araştırmalar II* içinde (s. 258-281), İstanbul: Hiperyayın.

Maden, S. & Kavun, M. (2023). “Türkçe Sözlük’te Dil Bilgisi Etiketli (A-B Harfiyle Başlayan) Sözcükler Üzerine Bir İnceleme”. Maden S. (Ed.), *Türkçe Eğitiminde Güncel Araştırmalar II* içinde (s. 217-234), İstanbul: Hiperyayın.

Okumuş, E. (2003). *Toplumsal Değişme ve Din*. İstanbul: İnsan Yayınları.

Özkan, U. B. (2021). *Eğitim Bilimleri Araştırmaları İçin Doküman İnceleme Yöntemi*. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.

Svensen, B. (2009). *A Handbook of Lexicography: The Theory and Practice of Dictionary-Making*. Cambridge University Press.

TDK. (2023). *Türkçe Sözlük* (12. baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Türk, O. (2017). “Türkçe Öğretmenlerinin Konuşma İlgileri ve Sınıf İçinde Kullandıkları Konuşma Dili Üzerine Bir Araştırma”. *Turkish Studies*, 12(6), 783-798.

Yavuz, E. (2020). “Din Sosyolojisi”. Güngör, Ö. & Rıdvan Şimşek, (Ed.), *Özel Sosyoloji Alanı Olarak Din Sosyolojisi* içinde (s. 65-101). İstanbul: Lisans Yayıncılık.

Yıldız, Ş. (2019). “Türkçe Sözlük’te a-ç Harfleri İle Başlayan Matematik Terimleri Üzerine Bir İnceleme”. *Sanal Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 4(3), 1-21

Yılmaz, E. (2017). *Sözlük Bilimi Üzerine Araştırmalar*. Ankara: Pegem Akademi.

MODERN DÖNEM DÜŞÜNÜRLERİNDEN XU FUGUAN'IN AHLAK ANLAYIŞINDA İTİDAL

İlknur SERTDEMİR*

Çin felsefesine hayat veren düşünürlerin başında gelen Konfüçyüs (MÖ 551-479) ve yüzyıllar boyunca ayakta kalan öğretisi, Uzak Doğu kültüründeki ahlak anlayışının temeli kabulündedir. Düşünürün bilgi, erdem, eğitim ve yönetim hakkındaki görüşlerinde müşterek söylem, tam manasıyla itidal karşılığını veren orta yol (zhong yong 中庸) ilkesidir. Çincece zhong (中); denge, merkez, orta ve yong (庸); olağan, normal, sıradan anlamlarını veren kavramlardır. Konfüçyüsçü düşünce sisteminde bu iki kavramın bir arada kullanıldığı ve duygudan düşünceye, niyetten davranışa bilişsel ve duyuşsal eğilimlerin her aşamasında ölçüde kalmanın öğütlediği ilke, her türlü aşırılığı, gevşekliği, tarafsızlığı ve yetersizliği reddeden orta yoldur. Konfüçyüs tarafından “orta yol bir erdemdir; hem de en üstünlerindedir” (Lunyü, 6/29) şeklinde tanımlanan bu ilke, kozmosta süregelen dengeye ve uyuma uygun şekilde düzenlenmesi gerekli kılınan beşerî yaşamdaki olağanlığın ifadesidir (Sertdemir, 2024). Düşünürün ölçüde kalma prensibini derinleştiren eser ise, ismi beş büyük bilge arasında zikredilen Zisi (MÖ 483-402) tarafından yazıldığı düşünülen ve orta yol ilkesiyle aynı adı taşıyan metindir. Söz konusu metin, 13 Klasik (Shisan Jing 十三经) arasında yer alan Ritüel Kayıtları (Liji 礼记) eserinin otuz birinci bölümüdür. Neo-Konfüçyüsçü Zhu Xi (1130-1200), bu metni Ritüel Kayıtları kapsamından çıkararak başlı başına bir klasik olarak sınıflandıran düşünürdür. Dolayısıyla Konfüçyüs'ün ilk kez ortaya atarak ilkeleştirdiği orta yolun sonraki düşünürlerce âdeta bir öğreti hâline getirildiği söylenebilmektedir.

Konfüçyüs, orta yol anlayışını ileri sürerken denge-uyum (zhonghe 中和) tasarısına odaklanır. Bu tasarım, evrendeki düzenli işleyişi örnek alarak dünyevi hayatına yön verebilen insanın davranışlarında kararlı, tutarlı ve istikrarlı olması zorunluluğu temelinden ilerleyen bir niteliktedir. Dolayısıyla seküler edim ve eylemlere normatif çerçeve çizen denge-uyum tasarısı, öğrenme pratiğini ahlaki kültürlenme (daode xiuyang 道德修养) düzeyine ulaştırabilmeyi hedefler. Bu düzey, bireyin varoluşsal özüne bilinçlenmesini, karakterini olgunlaştırmasını, zihinsel ve spiritüel yönden aydınlanmasını içeren “benliğini iyileştir, özünü besle (xiu xin yang xing 修心养性)” prensibiyle hareket etmeyi gerektirir (Sertdemir, 2024). Orta Yol Doktrini

* Doç. Dr., Bağımsız Araştırmacı, ilknursertdemir@windowslive.com, ORCID: 0000-0002-4325-3097.

metninde Konfüçyüs, itidale uyan ve uymayan insan arasında bir kıyaslama yaparak denge-uyum tasarısının önemine dikkat çekmek istemektedir:

“İdeal insan orta yola uyarken alçak insan orta yola uymaz. İdeal insanın beşerî ilişkilerinde orta yola uyması, sözlerinde ve eylemlerinde ölçülülüğü benimsemesi sayesinde. Alçak insanın beşerî ilişkilerinde orta yola uymaması, sözlerinde ve eylemlerinde aşırılığa kaçması yüzündendir” (Liji, 31/2).

Düşünürün söylemindeki ideal insan (junzi 君子) ile alçak insan (xiaoren 小人) örnekleri, ahlaki davranışın ve ahlaki olmayan davranışın arketipleri olarak düşünülmelidir. Bireyin sözlerinde ve eylemlerinde orta yola uyması; haddi aşmaması, gevşememesi ve tembelleşmemesidir (Sertdemir, 2024). Diğer bir deyişle olağandan aşırıya kaçmak ya da gerekeni ihmal etmek, denge-uyum tasarısıyla bağdaşmadığından insanın ahlaki yetkinliğe sahip olmasını engeller. *“Denge, yeryüzünün çatısı; uyum ise, yeryüzünün yoludur”* (Liji, Zhongyong, 1) sözüyle Zisi, evrendeki işleyişi örnek alarak dünyevi yaşamını düzenlemesi beklenen insanın duygu, düşünce, niyet, karar, tutum ve davranış aşamalarında hem taşkınlığı hem de noksanlığı dizginlenmesi gerektiğine değinir. Bir bakıma orta yolun meta-etik unsurlar üzerinden kurallaştırıldığı bu yaklaşım, insanın kendiyile, çevreyle, toplumla, doğayla ve evrenle kurduğu ilişkideki sorumluluğunu ön planda tutan gök-insan birlikteliği (tian ren he yi 天人合一) görüşünün ayrılmaz bir parçasıdır. Bu görüş, ikinci bilge vasfıyla anılan düşünür Mengzi (MÖ 372-289) tarafından ortaya atılan ve *“kendi doğasını bilen göğü bilir”* söylemiyle pekişen davranış örgüsünü öğütler (Mengzi, 7a/1). Denge-uyum tasarısına uygunlukta özü bilme (zhi xing 知性) ve göğü bilme (zhi tian 知天) davranışları, özgür iradesiyle seçim yapamayan ve karar veremeyen insanın dünyevi yaşamdaki asli görevine vurgu yapmaktadır. Bu bağlamda insanın asli görevi, yaratıcı ve yönetici farzındaki göğün buyruklarını yerine getirerek denge-uyum tasarısına uygun bir hayat sürmektir.

Konfüçyüs’ün orta yol anlayışında denge-uyum tasarısının önemi, dengeyi duyguların açığa çıkmadan önceki tarafsızlığına; uyumu ise duyguların açığa çıktıktan sonraki ılımlılığına yoran Zhi Xi’nin notlarıyla daha net anlaşılabilir (Jin, 2013: 269). İnsan doğasında var olan birbirine zıt tüm duyguların yansızlıkla dengelenmesi ve bu duyguların ölçülülükle davranışa dönüşmesi, orta yola uyulduğu anlamına gelir. Bireyin orta yola uymasının öncelikli koşulu ise, göğün bahsettiği varoluşsal özüne bilinçlenebilmesidir; çünkü özüne bilinçlenebilen insan, göğün emrini anlıyor ve biliyor demektir (Wang, 2006: 44-45). Konfüçyüs felsefesinde göğün emri (tianming 天命), yaratıcı ve yönetici farzında açıklanan göğün mutlak iradesidir. Konfüçyüs, ideal insan ile alçak insan kıyaslamalarında sıklıkla bu iradenin beşerî yaşam

üzerindeki etkisinden bahsederek göğün emrine riayetin gereğini anlatma çabasına girişir (Lunyü, 16/8; 20/3). Öyle ki Orta Yol Doktrini metni, “*göğün emri insanın özüdür*” cümlesiyle başlar (Liji, 31/1). Modern dönem düşünürlerinden Tang Junyi (1909-1978), göğün bahsettiği özün dış dünyadaki pratiğinin insanları en üstün iyiye (zhi shan 至善) yönlendiren erdemlerle mümkün olduğuna parmak basar (Tang, 2005b). Diğer yandan Mengzi, Konfüçyüs tarafından bireyin ahlaki karakterini beslemesi ve geliştirmesi yöntemine dayandığı özdeşünüm (xiushen 修身) prensibi aracılığıyla bireyin söz konusu erdemlere farkındalık kazanabildiğini söyler ve ekler: “*Ne kısa ne de uzun bir ömür, ikircikli davranmanın sebebidir; çünkü yaşam koşulları ne kadar zor olursa olsun özdeşünüm, göğün emridir*” (Mengzi, 7a/1). Bu minvalde kararlı, tutarlı ve istikrarlı davranışların itidali karşıladığı, itidale ulaşma yolunda göğün bahsettiği öze bilinçlenme ve özdeşünümü gerçekleştirme eylemlerinin göğün emrine riayeti tamamladığı görülebilmektedir. Bununla birlikte, Konfüçyüs’ün orta yola ilişkin önerisini varoluşsal özün iyiliği üzerinden yeniden yorumlayan Xu Fuguan (1903-1982) ve savunduğu ahlak anlayışı, çalışmamızın ana konusunu ihtiva ettiğiinden düşünürün “ahlaki özne” argümanı ve “kaygı farkındalığı” yaklaşımı ele alınarak itidal hakkındaki görüşleri, çalışmamız boyunca çözümlenmeye çalışılacaktır.

1. Xu Fuguan’ın “Ahlaki Özne” Argümanı

Çin’in yirminci yüzyıldaki modernleşme hareketleri, felsefe alanına yepyeni bir soluk getirir ve Yeni Konfüçyanizm (Xin Rujia 新儒家) akımının kurulmasıyla Konfüçyüs’ün milattan önce altıncı yüzyılda doğan öğretisi, çağın önde gelen düşünürlerince yeniden yorumlanır. Konfüçyüs’ün geleneksel görüşünden ziyade Mengzi’nin psikolojik unsurlara dayandığı önermesine yakın duran bu akımın temsilcileri arasında gösterilen Xu Fuguan, Çin’deki kadim bilgeliğin anlaşılması ve modern çağa uyarlanması adına önemli katkılarda bulunan düşünürlerdendir. Milattan sonra on ikinci yüzyılda, Mengzi’dan miras alınan insan doğasının iyiliği (renxing shan 人性善) teorisini detaylandıran ve Zhu Xi’nin öncülüğünde gelişme gösteren Neo-Konfüçyüsçü düşünce, Xu Fuguan’ın ahlak anlayışındaki referansıdır. Bu düşünce sistemi, gök-insan birlikteliğine ve denge-uyum tasarısına yeni bir anlam yükleyen ve “göğün aşkın ahlaki ilkesi” karşılığını veren “tianli (天理)” kavramını merkeze alır. Bu kavram, insanın kötü eğilimleri tetikleyen bencil arzularından kurtulabilmesini, göğün emrine uyan davranışları kazanabilmesini ve böylece özündeki iyiliği mükemmelleştirmesini genelleyen bir içeriğe sahiptir (Sertdemir, 2024). Bu minval üzere, göğün aşkınlığı ile özün içkinliği arasındaki etkileşimle ahlaki davranışı kusursuz hale getirebilme deneyiminin ilkeleştirildiği söylenebilir. Bunun yanı sıra gerek sosyolojik gerekse psikolojik unsurlar

açısından farklı bir rota izleyerek felsefesine yön veren Xu Fuguan, Konfüçyüs'ün kuralcı ve statükocu duruşunun aksine modern çağın değişimlerine ayak uydurarak ahlak hakkındaki fikirlerini liberal, demokratik ve hümanist bir tutumla ortaya koyar (Ni, 2002).

Xu felsefesinde bilgiyi ve erdemi kusursuzlaştırma, özdeşleşimi gerçekleştirme yoluyla deneyimlenir. Düşünürü göre özdeşleşim, insanın kötülüğe meyleden arzularını dizginleyerek kendi kendini denetleyebilmesi ve yönetebilmesi yetisini kazanması neticesinde gerçekleşir. Yine düşünürü göre ahlakın kaynağı, insanın göğün bahsettiği öze bilinçlenmesi ve içsel erdemi dış dünyaya yansıtmasıdır (Xu, 2002: 24-25). Bu bağlamda, Mengzi tarafından önerilen ve akıl-kalp ilişimine tekabül eden benlik (xin心) algısındaki metafiziksel unsurların yoğunluğuna Xu felsefesinde rastlanmaz. Öğretisi “somutlaştırma yoluyla öğrenme (xing er zhong xue形而中学)” anlayışına yakın duran düşünür, öngörüyle algılama (tiren 体认) metodunu dikkate alır. Bu metot, Neo-Konfüçyüsçü Cheng Hao (1032-1085) tarafından yaşamı anlama ve tanıma yeteneği olarak açıklanır. Cheng Hao şöyle der: “Birey, benliğini eksiksizce koruduğunda öğrendikleri tamamlanmamış olsa bile içsel potansiyeli yettiği ölçüde olaylara tepki verebilir, benliği dolduran duyarlı hissetmez” (Er Cheng Ji, Yishu, 2/2; 3/3). Xu Fuguan'a göre öngörüyle algılama; insana özü bilme ile gözü bilme davranışlarını kazandıran ve psikolojik süreci dinamik olan öznel bir bilinçlenmedir (Xu, 2004). Dolayısıyla düşünürün ahlaki özne (daode zhuti道德主体) argümanı, insanın kendi doğasını bilerek aşırılığa meylettiren arzularını azaltması ve benliğine zarar verebilecek bedensel ve duyuşsal zevkleri yenmesiyle ilgilidir.

Birey, gök-insan birlikteliğine uygun dünyevi yaşamı düzenleme sorumluluğunu yerine getirdiğinde ahlaki özne olabilme potansiyelini fark edebilmiş demektir. Xu Fuguan şöyle der: “Benliğimizin yaşamsal fonksiyonu, daimî çabayla görülür. Daimî çabayla gelen, içsel deneyimlerimizdir. İçsel deneyimlerimiz, metafiziksel önermelerde gözlemlendiği gibi tündengelim yöntemine benzeyen akıl yürütme tekniklerinden bağımsız bir varoluş türüdür” (Xu, 2004: 216-217). Burada, düşünürün somutlaştırma yoluyla öğrenme anlayışını benimsediği ve yansıtıcı akıl yürütme yöntemini seçtiği okunabilmektedir. Öte yandan düşünürün daimî çaba (wuqiong de nüli无穷的努力) kuralı, içsel erdem ve hakiki bilginin öğrenilmesi ve orta yolun deneyimlenmesi için gereklidir (Xu, 2002: 105). Aslına bakılırsa daimî çaba; bireyin varoluşsal özünü keşfetmesi, dönüştürmesi ve tamamlaması süreci boyunca öğrendiklerinin pratiğidir. Bu hususta Xu Fuguan, Mengzi'nin doğuştancı kuramında “bedeni mahirleştirme (dati大体)” ve “bedeni değersizleştirme (xiaoti小体)” eylemleriyle kıyaslanan

ideal insan ve alçak insan örneklerini referans alır: “*Bedeni mahirleştirenler erdemliler iken, bedeni değersizleştirenler alçaklardır*” (Mengzi, 6a/15). Burada vurgulanmak istenen, göğün bahsettiği özün akıl-kalp ilgisini beslenmesi ve korunmasıdır. Diğer bir deyişle benliğin özdeşinüm ile iyileştirilmesi söz konusudur. Mengzi şöyle der: “*Benliğin beslenmesi için içgüdüsel arzuların azaltılması yegâne yoldur, bedensel zevklerinden feragat eden kişi benliğini korur, kişide bedensel zevklere düşkünlük varsa benliğini korumasını bekle!*” (Mengzi, 7b/81). Benzer şekilde Zhu Xi, benliği iyileşmeyen bireyin zihnen ve ruhen sağlıklı bir yaşam sürmesinin mümkün olmadığına değinir (Jin, 2013: 255). Bu doğrultuda bedeni mahirleştirme; bedensel, duyuşsal, duygusal ve zihinsel yönden olgunlaşmayı gerektiren özdeşinüme karşılık gelirken bedeni değersizleştirme; bencillığe, çıkarıcılığa, kibirliliğe ve saldırganlığa yol açan arzuların pençesine düşmeye karşılık gelir.

Neo-Konfüçyüsçü düşünürlerden Wang Yangming (1472-1529), “*benliği yetiştiren özdeşinümdür, özdeşinümü bilen varoluşsal özüne ulaşır, varoluşsal özüne ulaşan hakiki bilgiyi kavrar*” sözüyle bilgi ve erdem pratiğini anlatır (Wang, 2018: 432). Buna göre insanın ahlaki özne oluşu, doğuştan gelen iyi eğilimlere farkındalığına bağlıdır. Bireyin içsel erdemi ve hakiki bilgiyi özümsemesi ise, akıl-kalp ilgisindeki bütünlüğü sağlayarak davranışsal dengeyi kurabilmesine bağlıdır. Nitekim Xu Fuguan, kusursuz ahlaka ulaşma yolunda iyilik ile ölçülülük arasındaki ilişkiyi ön planda tutar ve bu ilişkiyi şöyle açıklar: “*Ölçüde kalmak, olağan davranışın dışına çıkmamaktır ve olağan davranış, kozmostaki işleyişe uygunluğu pratiğe dökmektir. Bu olağanlık, Dao’ın daimî yoluyla uyumlanan istikrarlı ve tutarlı davranışı temsil ettiğinden orta yol, taraflılığı ortadan kaldırır ve iyiliği kucaklar*” (Xu, 2002: 99-102). Konfüçyüs’ün ahlakın mükemmelleştirilmesi eyleminin merkezine koyduğu orta yol, Xu Fuguan’ın ahlaki özne argümanına olağanlığı ve doğallığı ile çatı kurar. Düşünürün bahsettiği Dao (道), Konfüçyüsçü düşünce sisteminde evrendeki doğal düzene yorulan ve insanı hem iyiye hem de doğruya yönlendirendir. Dao’ın yoluyla uyumlanma, göğün emrine uymayı ve itidalli yaşamayı temsil eder (Sertdemir, 2024). Dolayısıyla Xu Fuguan, taraflılığı ortadan kaldırdığına ve iyiliği kucakladığına inandığı orta yola ulaşmayı, iki aşamalı bir süreçle değerlendirir. İlk aşama, bireyi motive eden mütakabil davranışlar iken ikinci aşama, bireye yön veren itidalli davranışlardır. Düşünüre göre özsel iyilik (shizhi shan 实质善) ile biçimsel iyilik (xingshi shan 形式善), bu aşamalı sürecin tamamlayıcılarıdır. Özsel iyiliğe farkındalık kazanan ahlaki özne, edim ve eylemleriyle biçimsel iyiliği somutlaştırabilir. Biçimsel iyiliğin somutlaşması, bireyi motive eden mütakabil davranışları eksiksizce yerine getirmekle mümkündür (Xu, 2002). Öte yandan Tang Junyi, biçimsel iyiliğe şöyle bir açıklama getirir:

“Ahlaki farkındalığımız; kendimizi denetlemek ve yönetmek, doğal eğilimlerimizi kültürel yaşamın etken değişimlerine uyumlamak ve ahlaki özümüzü kurmaktır” (Tang, 2005a: 311).

Mütekabil davranışlar, Konfüçyüs’ün *“kendine yapılmasını istemediğin bir şeyi başkalarına yapma”* (Lunyü, 15/24) öğüsünde vurguladığı bağlılık (zhong忠) ve diğerkâmlık (shu恕) ilkeleridir. Sosyal hayatta bireylerin birbirini anlaması, birbirine destek vermesi ve fayda sağlaması; mütekabiliyetin ilkeleştirilmesine emsal teşkil etmektedir. Bu açıdan Tang Junyi tarafından yorumlanan biçimsel iyilik doğal benliği kültürel benliğe, kültürel benliği de ahlaki benliğe dönüştürebilen bir özelliktedir. Özsel iyiliğe farkındalık kazanan bir kimsenin mütevası kalması, başkalarına özgecilikle yaklaşması ve saygı göstermesi, farklı fikirlere değer vermesi, tavsiye ve eleştiriyeye açık olması, biçimsel iyiliği başardığı anlamına gelir. Xu Fuguan, itidalin toplumsallığını mütekabil davranışa, itidalin bireyselliğini de alçakgönüllü davranışa atfeder. Buna göre edim ve eylemler, özsel iyilik bilinciyle güdülendiğinde bireye rehberlik eden, mütekabiliyeti ilkeleştirmedeki gayreti olacaktır. Bu gayretin neticesinde bireyin alçakgönüllülüğü tecelli edeceği için edim ve eylemler, itidale yaklaşacaktır (Xu, 2002: 101). Düşünürün bu bakış açısı gerek daimî çaba kuralına gerekse Mengzi felsefesindeki bedeni mahirleştirme eylemine harfiyen uyar. Bireyin ahlaki özne olabilme potansiyelini keşfetmesi ve özsel iyiliğe bilinçlenmesi, bedeni değersizleştiren arzularından arınarak içsel ihtiyatı başarmasına yardımcı olacak ve böylece birey, bedeni mahirleştiren mütekabil davranışların rehberliğinde itidale ulaşarak ahlak bilincini oluşturabilecektir.

Buradan hareketle Xu felsefesindeki ahlaki özne argümanının özsel ve biçimsel iyiliğin temsili olduğu söylenebilmektedir. Düşünüreye göre benliğimiz, beş duyu organıyla sınırlı değildir; çünkü Mengzi tarafından önerilen akıl-kalp ilişimi, benliğimizi bedensel, duygusal, duygusal ve zihinsel yönden besler. Bu argümanı metafiziksel bir temele bağlamayan Xu Fuguan, bilgi ve erdem pratiğini somutlaştırma yoluyla öğrenme anlayışı çerçevesinde açıklar ve ahlaki özne olabilme potansiyeline sahip olan insanın deneyimlerine odaklanır. Düşünüreye göre deneyimlerimiz, doğru-yanlış ayırımına farkındalığımızı yükselttiğinden bizlere itidalde kalmayı öğretir ve bizler, itidali öğrendiğimizde daimî çabaya tutunarak hem özsel iyiliğe hem de biçimsel iyiliğe yöneliriz (Xu, 2002). Bu görüşün temel dayanağı ise, ayrı bir başlık altında ele alınması gereken *“kaygı farkındalığı (youhuan yishi 忧患意识)”* yaklaşımıdır.

2. Xu Fuguan’ın “Kaygı Farkındalığı” Yaklaşımı

Xu Fuguan, Çin düşünce geleneğindeki temel niteliği tanıtmaya çabalarken Konfüçyüs’ün kuralcı yaklaşımını yinelemek yerine Konfüçyüsçü değerleri canlandırarak topluma yeniden kazandırma niyetiyle hareket eden düşünürlerin başında gelir. Yalnızca eski

Çin toplumunun siyasi ideolojisine değil; aynı zamanda kadim Çin felsefesinin ahlaki pratiğine temel kuran kaygı (youhuan 忧患) hissi, bireyi dış dünyayı merak etme arzusundan arındırarak kendini keşfetmeye ve doğuştan iyi olan özüne bilinçlenmeye yönlendirendir. Xu Fuguan'a göre nesnel ve rasyonel bilgiden ziyade içsel erdem arayışına yaklaştıran bu his sayesinde birey, kendini keşfederek özüne bilinçlenir ve bu dünyadaki görevinin ve sorumluluğunun ne olduğunu bilerek her türlü ikilemi çözebilir (Ni, 2002). Düşünürün savunduğu daimî çaba kuralı; kendini keşfeden, anlayan ve gerekirse dönüştüren insanın olası zorluklara karşı mücadelesini gösterir. Daimî çaba kuralına sıkı sıkıya bağlı kalan insanın hissettiği kaygı, ahlaki davranışın mükemmelleştirilmesini öğrenip öğrenememe durumundan tasalanmasıyla ilgilidir. Dolayısıyla Xu felsefesindeki kaygı, bireyin sorumluluk duygusunu ve muhakeme yeteneğini geliştirerek özdeşinümü gerçekleştirme sürecine katkı sağlar.

Sorumluluk alabilen ve muhakeme yapabilen bireyler, iyiyi kötüden ve doğruyu yanlıştan ayırabildikleri için dengeli ve uyumlu davranışlarıyla itidalde kalmayı başarırlar. Xu Fuguan, ahlaki özne olma potansiyeline sahip olan insanın kaygı farkındalığı sayesinde orta yolun önemini kavrayabildiğine inanır. Düşünür şöyle der: *“Kaygıyı korkudan ve karamsarlıktan ayıran ana unsur; başarı-başarısızlık, bereket-felaket ve erdemlilik-erdemsizlik hakkında insanın derinlemesine düşünmesini ve yansıtıcı akıl yürütmesini sağlayabilmesidir. Kaygı duygusuyla birlikte insan, muhtemel zorlukları aşma uğruna çaba sarf eder ve güçlü bir iradeye sahip olur”* (Xu, 2002: 18-20). Buradan hareketle, düşünürün kaygı farkındalığına ilişkin iddiasında dikkatli ve özenli davranışların vurgulandığı çözümlenebilir. Öyle ki düşünürün iyilik ile ölçülülük arasındaki ilişkiyi ön planda tutması ve kaygı duygusunun bu ilişkiyi kalıcılaştırdığını savlaması, içsel ihtiyatın nasıl başarılıldığına dair yeni bir teori kurar (Xu, 2004: 27-28). Orta Yol Doktrini metninde ideal insana dair *“hiç kimsenin görmediği yerde dikkatli; hiç kimsenin duymadığı yerde endişelidir”* ve *“tek başınayken de ihtiyatlı davranır”* (Liji, 31/1) söylemleri, içsel konsantrasyon (shen du 慎独) hakkındadır. İçsel konsantrasyon, ideal insanın asil karakterini, öz-disiplinini ve hoşgörülü yaklaşımını yansıtan psikolojik bir süreçtir. Dolayısıyla bu süreç, bireyin bağımsız, denetimsiz ve yapayalnız olduğu ortamda bile yüksek bir ahlak bilincine sahip olduğuna atıfta bulunmaktadır (Sertdemir, 2024).

Xu Fuguan, kaygı farkındalığı yaklaşımıyla insanın çelişkili duygu ve düşüncelerden arınarak özdeşinümü gerçekleştirdiğini ve içsel ihtiyatı başararak orta yola uyduğunu anlatma çabasındadır. Düşünüre göre orta yol, ahlaki özne olabilme potansiyeli taşıyan insanın doğasında var olan ve deneyimleri aracılığıyla pratiğe dökülendir. Buna binaen kaygı farkındalığı, insanın özündeki potansiyeli keşfetme sorumluluğunun bir tezahürüdür. Xu

felsefesinde bu tezahür, en üstün iyiyi başarma gayesindeki daimî çabayla doğrudan bağlantılıdır (Xu, 2004). Bunun anlamı, kusursuz ahlaka ulaşma uğruna duygu, düşünce, niyet, karar, tutum ve davranış aşamalarında bireyin dikkati ve gayreti elden bırakmamasıdır. Dikkat ve gayret hususlarında düşünürün referansı ise, Konfüçyüs'ün şu sözü olabilir: “*Öngörü sahibi olmayan bir kimsenin beklenmedik endişelerle karşı karşıya kalması kaçınılmazdır*” (Lunyü, 15/12). Öngörü sahibi olmak; geleceğe dair düşünmeyi, tedbirli davranmayı ve yaşanan sorunları titizlikle ele almayı nitelerken beklenmedik endişeler; anlık sıkıntılar ve zorluklar karşısında hem çaresiz hem de savunmasız kalmayı niteler. Konfüçyüs'ün buradaki öğüdü, önyargılılığı ve taraflılığı ortadan kaldırabilen içsel ihtiyatın başarılmamasıyla orta yola uyulmasıdır. Günümüz penceresinden bakıldığında bu özellikleri taşıyan insanın vizyon sahibi olduğu, uzun vadeli bir bakış açısıyla hareket ettiği, anlık sıkıntılara ya da zorluklara sağduyulu yaklaştığı söylenebilir.

Xu Fuguan, öngörüyle algılama sayesinde insanın dikkate ve gayrete sıkıca tutunduğuna ve böylece daimî çabanın gereğini kavrayarak itidalin ne denli üstün bir erdem olduğunu öğrendiğine ilişkin şunları söyler:

“Orta yol gerek için gerekse aşkın alan ile bağlantılı olduğundan deneyim, orta yolu hem yükseltebilir hem de sınırlandırabilir. Yine de orta yol, deneyimlenirken bile deneyimi aşan bir özelliğe sahiptir. Bu nedenle orta yol, mevcut çağda herkesin farkına varabileceği bir erdemdir; ama aynı zamanda herkesin eksiksizce başarabileceği bir erdem değildir. Bu erdem eksiksizce başarılmaması için daimî çaba gerekir; çünkü daimî çaba, ahlakın bizatihi sonsuzluğunu görünür kılandır” (Xu, 2002: 105).

Düşünürün burada vurgulamak istediği hususlardan ilki, itidalin daimî çaba gerektirdiği; ikincisi ise, daimî çabayla deneyimlenen itidalin kusursuz ahlakî temsil ettiği. İtidalin daimî çaba gerektirmesi, en üstün iyiye ulaşma yolunda bilginin ve erdemini bir arada tamamlanması hakkındadır. Şayet beşerî deneyimler bireyi itidalli davranışlara yaklaştırıyorsa birey, benliğinin bilgisini ve erdemini özümsemeyi başarmış demektir. Diğer yandan beşerî deneyimler bireyi itidalli davranışlardan uzaklaştırıyorsa birey, benliğinin bilgisini ve erdemini özümsemeyi başaramamış demektir. Xu Fuguan, ahlakın bizatihi sonsuzluğu (daode zishen de wuxian xing 道德自身的无限性) ifadesiyle göğün aşkınlığı ile özün içkinliği arasındaki etkileşimi yinelemek istemektedir. Hâliyle insanın özümsemiği bilgi ile erdem, aşırıktan ve noksanlıktan arındığı müddetçe itidalin standartlarına uygun yaşam, insanı kusursuz ahlaka ulaştırır (Sertdemir, 2024).

Xu felsefesinde itidalin standartlarına uygun yaşam, Konfüçyüs öğretisinde açıklandığı şekliyle “en üstün iyiye ulaşıldığında durulma (zhi yu zhi shan 止于至善)” kuralına harfiyen uymakla mümkündür. Zhu Xi’ye göre en üstün iyi, doğal ve kendiliğinden olan iken durulma eylemi, değişmeme ve uzaklaşmama niyetidir (Jin, 2013: 250). Benzer şekilde Wang Guoxuan en üstün iyiyi kusursuzluğa yorarak “en mükemmel ahlaki durum” olarak yorumlar (Wang, 2006: 3). Xu Fuguan, özsel iyilikten biçimsel iyiliğe geçişteki deneyimlerimizin nihai amacını ahlaki davranışı mükemmelleştirme eylemine dayandırdığından en üstün iyiye ulaşıldığında durulma, daimî çabanın yaşam boyu devam etmesi anlamına gelmektedir. O zaman insan doğasındaki bilginin ve erdemin itidalden ayrılmaması neticesinde en üstün iyinin korunması, özü bilme ve göğü bilme davranışlarını pekiştirebilir. Düşünür şöyle der:

“Varoluşsal özden ayrı bir benliğin mevcudiyetinden söz edilemediği gibi varoluşsal özden ayrı bir göğün iradesinden de söz edilemez. Şayet varoluşsal özden ayrı bir benliğin mevcudiyetinden ve varoluşsal öz ile benliğin kendisinden ayrı bir göğün iradesinden söz ediliyorsa o zaman özü bilme ve göğü bilme davranışları kavranamaz. Dahası benliği koruma ve özü besleme, göğü hizmet görevini yerine getirmekle doğrudan ilişkilendirilemez” (Xu, 2002: 158).

Xu Fuguan tarafından temas edilen “benliği koruma ve özü besleme (cun xin yang xing 存心养性)” prensibi, çalışmamızın giriş kısmında bahsettiğimiz “benliğini iyileştir, özünü besle” prensibine denktir. Göğü hizmet (shi tian 事天) ise, göğün bahsettiği varoluşsal özün keşfedilmesi ve benliğin en üstün iyiye ulaşma yolunda özdeşleşim ile korunmasıdır. Xu felsefesinde göğün aşkınlığı, insanın bilgisi ve erdemi aracılığıyla geliştirebildiği ahlak bilinci mütalaasıyla açıklandığından göğü hizmet, metafiziksel bir norm olarak düşünülmemelidir (Xu, 2004: 213-214). İnsanın özüne bilinçlenebilmesi ve deneyimleriyle doğru-yanlış ayrımını başarabilmesi, gök-insan birlikteliğindeki denge-uyum tasarısına uygun dünyevi yaşamın standardıdır ve itidalli davranışlar, göğü hizmetin tamamlanması sağlar. İtidalde kalmayı öğrenen insan, kusursuz ahlaka ulaşabilir; çünkü dikkati ve gayreti kendine rehber edindir. Bu minval üzere, Xu Fuguan’ın kaygı farkındalığı yaklaşımındaki temel dayanağın göğün algılanamayan iradesi değil; insanın ahlaki özne oluşuyla seküler bilginin ve erdemin algılanabilen niteliği olduğu çözümlenebilmektedir. Bireyin bilişsel ve duyuşsal eğilimleriyle ortaya koyduğu davranış örgüsü, itidalden uzaklaştıkça bilgi ve erdem pratiği olanaksızlaşır. Xu Fuguan, “göğün aşkınlığı özün içkinliğinde aranmalıdır, özüne bilinçlenemeyen insanın göğü anlaması ve bilmesi imkânsızdır” sözüyle bu hususa açıklık getirir (Xu, 2002: 180). O halde göğün algılanamayan iradesini merkeze almayan düşünürün ana odağı, göğün bahsettiği

özün algılanabilen bilgisi ve erdemidir. İnsanın nihai kaygısı; özündeki bilgi ve erdem ile benliğini iyileştirmesi, itidalli davranışlarla ahlak bilincini geliştirmesi ve en üstün iyiye ulaşma yolunda daimî çaba göstermesi olmalıdır. Nitekim Xu felsefesinin metafiziksel alandaki göğün buyruğuna huşu duymaktan ziyade fiziksel alandaki beşerî deneyimlere ve ahlaki faaliyetlere yoğunlaşarak göğe hizmeti seküler bir zemine oturttuğu açıkça görülebilmektedir.

Sonuç

Konfüçyüs öğretisinde ahlakın mükemmelleştirilmesi eyleminin merkezinde yer alan orta yol anlayışının Xu Fuguan'ın ahlaki özne argümanı ve kaygı farkındalığı yaklaşımını ele alarak incelediğimiz bu çalışmada, ana fikrin daimî çaba kuralı etrafında şekillendiği sonucuna ulaşmak mümkün hale gelmektedir. Xu Fuguan, Mengzi'nin insan doğasının iyiliği teorisine yaslanarak özü bilme ile göğü bilme davranışlarını öngörüyle algılama metoduyla açıklar. Bu metod, psikolojik bir süreç olup insanın daimî çabanın gereğini kavrayarak itidalin ne denli üstün bir erdem olduğunu öğrenmesini sağlar. Xu felsefesinde insanın ahlaki özne potansiyeline sahip olması ve kaygı hissine tutunarak sorumluluk alması hem özsel iyiliğe bilinçlenmesinin hem de biçimsel iyiliğe yönelmesinin motiveleridir. Ayrıca ahlaki öznenin akılcılığı ve özerkliği, bilgiyi ve erdemi kusursuzlaştıran özdüşünümü gerçekleştirme olanağı sunar. Böylece insanın kendi kendini denetleyebilme ve yönetebilme yetisi, iyi-kötü ve doğru-yanlış ayrımını yapabilmesine doğrudan etki eder.

Xu Fuguan, özü bilme ile göğü bilme davranışlarını metafiziksel unsurlara bağlı kalmadan yorumladığı için insanın beşerî deneyimlerini önceleyen görüşüyle dikkat çekmektedir. Bu bağlamda, Konfüçyüsçü düşüncede göğün emrine uyma çerçevesinde kurallaştırılan orta yolun Xu felsefesinde somutlaştırma yoluyla öğrenilen olduğu anlaşılmaktadır. Düşünürün anlatmak istediği ise, varoluşsal özündeki bilgiyi ve erdemi keşfeden insanın kötüye ve yanlış meylettiren bencil arzulara ve aşırı isteklere karşı irade gösterebilme gayretidir. Bireyin irade gösterebilme gayreti, içsel ihtiyatı elden bırakmadığı ve itidalden ayrılmadığı anlamına gelmektedir. Eğer ki birey, beşerî ilişkilerindeki mütakabil davranışları belirginleştirmezse ve alçakgönüllü davranışları kalıcılaştırmazsa dünyevi yaşamdaki sorumluluğunu hiçbir zaman idrak edemeyeceğinden sadece fizyolojik bir varoluştan ibaret olduğu yanlışına kapılacaktır. Dolayısıyla Xu felsefesindeki öncelik, insanın bilgiyi ve erdemi kusursuzlaştıran ahlaki özne oluşu ve daimî çaba yoluyla itidalin olağanlığı ve doğallığı oluşturduğudur. Sonuç itibarıyla diyebiliriz ki Xu Fuguan, göğün aşkını meselesini yorumlarken insanın öğrenerek deneyimlediği kazanımlarını somutluk ve gerçeklik kavramları üzerinden değerlendirir ve “göğün aşkını özün içkinliğinde aramalıdır” sözüyle

açıklık getirdiği etkileşimi; algılanan, bilinen, görünen ve sorgulanan bir sekülerlik durumuna dayandırır.

Kaynaklar

Er Cheng Ji 二程集 (Cheng Kardeşler Koleksiyonu). (2004). Wang Xiaoyu (Ed.). Beijing: Zhonghua Shuju.

Jin, L. (2013). *Lunyü · Daxue · Zhongyong – Zhu Xi Jizhu 论语·大学·中庸–朱熹集注 (Konuşmalar Kitabı, Büyük Bilgi ve Orta Yol Doktrini: Zhu Xi Notlar Koleksiyonu)*. Shanghai: Shanghai Guji Chubanshe.

Liji 礼记 (Ritüel Kayıtları). (2017). Hu Pingsheng (Ed.). Beijing: Zhonghua Shuju.

Lunyü 论语 (Konuşmalar Kitabı). (2018). Nanjing: Jiangsu Fenghuang Kexue Jishu Chubanshe.

Mengzi Yizhu 孟子译注 (Mengzi Klasığı'nin Çevirisi ve Notlandırması). (2018). Yang Bojun (Ed.). Beijing: Zhonghua Shuju.

Ni, P. (2002). Practical Humanism of Xu Fuguan. Ed.: Chung-Ying Cheng and Nicholas Bunnin. *Contemporary Chinese Philosophy*. Oxford: Blackwell Publishers.

Sertdemir, İ. (2024). *Büyük Bilgi ve Orta Yol Doktrini*. Ankara: Gece Kitaplığı.

Tang, J. (2005a). *Wenhua Yishi yu Daode Lixing 文化意识与道德理性 (Kültürel Farkındalık ve Ahlaki Rasyonellik)*. Beijing: Zhongguo Shehui Kexue Chubanshe.

Tang, J. (2005b). *Zhonghua Renwen yu Dangjin Shijie 中华人文与当今世界 (Çin'in Hümanizmi ve Günümüz Dünyası)*. Guilin: Guangxi Shifan Daxue Chubanshe.

Wang, G. (2006). *Daxue Zhongyong 大学中庸 (Büyük Bilgi ve Orta Yol Doktrini)*. Beijing: Zhonghua Shuju.

Wang, Y. (2018). *Wang Yangming Quanjı 王阳明全集 (Wang Yangming Koleksiyonu)*. Beijing: Zhongyang Bianyi Chubanshe.

Xu, F. (2004). *Zhongguo Sixiang Shi Lun Ji 中国思想史论集 (Çin Düşüncesi Tarihi İncelemeler Koleksiyonu)*. Shanghai: Shanghai Shudian Chubanshe.

Xu, F. (2002). *Zhongguo Renxing Lun Shi: Xian Qin Pian 中国人性论史·先秦篇 (Çin'in İnsan Doğası Teorisi Tarihi: Qin Öncesi Metinler)*. Wuhan: Hubei Renmin Chubanshe.

TÜRK TİYATROSU'NDA TASAVVUFİ ÖĞRETİ

Tamer TEMEL*

TDV ve İslam Ansiklopedisine göre; İslâm'ın Zâhir ve Bâtın hükümleri çerçevesinde yaşanan manevî ve derunî hayat tarzı olarak tanımlanan tasavvuf kavramının etimolojik kökenine inildiğinde kelimenin “şûf (yün)” ve “şafâ (saflık)” gibi kavramlarla bağlantısı görülmektedir. Tasavvuf (Sufizm), etimolojik olarak Arapça تَصَوُّف (taşavvuf) kelimesinden gelir ve bu kök, ş-w-f (ف و ص) harfleriyle bağlantılıdır. Kelimenin kökeni konusunda farklı görüşler vardır. En yaygın kabul gören açıklamalardan biri, kelimenin “yün elbise” anlamına gelen şûf (صوف) sözcüğünden türediğidir. Bu görüş, erken dönem Sufî uygulayıcılarının dünyadan uzaklaşarak sade ve yün elbiseler giymesiyle ilişkilendirilir. Bir diğer yorum ise, kelimenin "saflık" anlamındaki şafâ (صفا) veya “saf olanlar” anlamındaki ahl as-suffa ifadesiyle bağlantılı olduğu yönündedir. İlk Sufiler, içsel arınma ve Allah'a yakınlaşmayı hedefleyen saf bir yaşam tarzı benimsemişlerdir.

Mutasavvıflar ve tasavvuf yolunun sâlikleri¹ tarafından içinde buldukları ‘hal’ ve ‘makam’lara göre her dönem farklı tanımlamalarla açıklanmaya çalışılan tasavvuf kavramını Azmi Bilgin şöyle açıklamaktadır;

“Tasavvuf kelimelerinin a) ehl-i suffeden, b) saff-ı evvel'den, c) Benu Sufa adlı bir kabile adından, d) arılık ve temizlik anlamındaki saffet'ten, e) Yunanca "hikmet" anlamındaki sofus'tan,) yün anlamındaki suftan türemiş olduğuna dair farklı görüşler bize tasavvufun tanımını yapmada yararlı olmamakla birlikte gerek dil ve iştikak kaideleri gerekse Hz. Peygamber döneminde suftan yapılmış elbise giyilmesi dolayısıyla son ihtimalin doğruluğu daha kuvvetli görünmektedir” (Bilgin, 2014: 65).

Ruh ve nefis temizliğine odaklanan tasavvuf, İslam felsefesi denilince akla gelen ilk düşüncedir. Elbette tasavvuf bir düşünce olarak kalmayıp yüz yıllardan bu yana bir yaşam ve inanç biçimi olarak da devam etmektedir. Her şeyin kaynağını Allah olarak kabul eden tasavvuf inancına göre; Allah kendiliğinden var olmuş yaratılmamıştır. Aksine, kâinatın, tüm âlemlerin ve var olan her şeyin mutlak yaratıcısıdır. Bu anlayışa göre insan, özü itibarıyla Allah'ın bir parçasını teşkil etmektedir ve yaşamının tek amacı hakiki varlık olan Allah'a ulaşmak ve

* Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları, Tiyatro Anasanat Dalı, tamertemel@atauni.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7947-0245.

¹ Salik: Yolcu, bir yola girmiş olan, tarikat yolcusu, bir tarikata girmiş bulunan kimse, derviş, mürid gibi anlamlara gelmektedir.” (bk. Türk Diyanet Vakfı. (2020). “Salik”. *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, 12, 45-46.)

Onunla bütünleşmektir. Tasavvufa göre Allah'ın varlığına akıl yoluyla değil ancak gönül yoluyla ulaşılabilir.

“Tasavvuf, İslam inancı çerçevesinde, hakikat arayışına dair soruların cevaplarını gönül yoluyla arar. Çünkü tek yaratıcı olan Allah'ın varlığına akıl yolu ile ulaşabilmek mümkün değildir. Tasavvuf, dünyanın ve âlemlerin nereden geldiğini, nasıl yaratıldığını ve her şeyin sonunun ne ve nasıl olacağını tamamen İslâm dininin esas ve görüşlerine göre arar. Tasavvufta, yani İslâm felsefesinde en kuvvetli ve ortak sistem olarak ‘vahdet-i vücüt’, yani ‘varlığın birliği’ görüşü vardır. Buna göre, bütün varlıklar Allah'ın bir parçasıdır ve onun varlığını ortaya koymak ve tanıtmak için yaratılmışlardır. Dolayısıyla insan O'ndan gelmiştir ve O'na dönecektir” (Oral, 1996: 12-13).

Tasavvufta süreç ve sonuç esastır. Süreç, insanın kendi içsel yolculuğuyla kendini ve benliğini bilmesi ve bulması iken, sonuç ise böylece Allah'a ulaşmasıdır. *“Bu bağlamda yaşadığımız dünyanın gerçek sahibinin bilinerek ondaki tecellileri görmek, yani eserden eseri yapana ulaşmak yahut eserin sahibinden esere ulaşmak olan marifete ermek ve yaşanılan dünyada görülen şeyleri onun yaptığı, bize aksedenlerin ise sadece gölgeleri olduğu İslâm felsefesinde yer almaktadır. Bu noktada mistik bilgi değerlendirilirken kutsal kelimesine de değinmekte fayda var. Çünkü kutsallık yaygın kullanılan bir terimdir. Kutsal, zahiri ile batın arasında kurulan bir irtibattır. Kalp ve ruhla hakikat arasında kurulan bir yakınlık durumudur. Gözle görmenin dışında, anlayabilme ve kendini tasarımlayanın tecellilerine inanma yakınlığıdır. Bu yakınlık bir işaret, söz, hal ve daha farklı şekillerde ortaya çıkabilmektedir”* (Albayrak, 2013: 34-35).

Tasavvuf inancında, kişinin manevi bir yolculuk ile üç temel aşamadan geçtiği kabul edilir: şeriata uygun yaşamak, tarikat yolunda ilerlemek ve hakikati idrak etmek. Bu süreçte, bireyin nefsinin kötü özelliklerden arındırılması, insani zaafılarından kurtulması ve ilahî sıfatlarla donanması hedeflenir. Sûfiler, bu arınma sürecinde sevgi yoluyla saflaşarak, ilahî varlıkta fani olmayı amaçlarlar. Gerçek anlamda sûfi, kendisini tamamen Allah'a adanmış ve O'ndan başka bir şeyi düşünmeyen kişidir. Tasavvufun bu derin anlayışı, maddi dünyadan ve dünyevi bağlardan vazgeçmeyi öne çıkarır. Tasavvuf inancında, bu dünya yalnızca asıl gerçekliğin bir yansıması olduğu düşünülür ve insan, mutluluğa ancak ilahî huzura ererek ulaşabilir.

1. Gölgeden Zuhura: Bir Varlık Hikâyesi

Geleneksel tiyatromuzun Halk Tiyatrosu türüne dâhil olan ve özellikle kentlerde görülen Gölge Oyunu'nda tasavvufi öğretiye sıklıkla rastlanmaktadır. Mukaddime, Muhavere, Fasil ve Bitiş bölümlerinden oluşan Gölge Oyunu'nun Mukaddime (*Giriş*) bölümünde seslendirilen perde gazelleri tamamıyla tasavvuf şiirlerinden oluşmaktadır. Yazılı bir metni

olmayan, doğaçlamaya dayalı gelişen Gölge Oyununda perdenin arkasındaki figürler doğrudan görünmez; onların yansımalarını, yani gölgelerini izleriz. Bu durum, tasavvufta varlıkların hakikatine doğrudan erişimin mümkün olmadığı, insanın ancak bir yansıma veya tezahür (zuhur) düzeyinde hakikati görebileceği fikrini çağırır. Bu, İbn Arabî'nin "Vahdet-i Vücut" öğretisinde, Allah'ın varlığının her şeyde tezahür ettiği ancak tam anlamıyla idrak edilemeyeceği düşüncesine benzer. İnsan, gölgeler (tecelliler) aracılığıyla hakikatin izini sürebilir. Doğaçlamaya dayalı olan 'Gölge Oyunu' perde gazelleri ile başlar. Bu gazeller tasavvufi içerikte olup, Divan Edebiyatı'nın mecazlı anlatım diline sahiptir. Bu gazelerde tasavvuf inancına dair motifler sıklıkla kullanılmaktadır. Bu gazelde perde kelimesi metaforik bir şekilde kullanılarak, tasavvuf inancının gerektirdiği dünyevi yaşam ve sonucunda hedeflenen hayata dair ibret verici tembihler bulunmaktadır. Gölge Oyunu'ndaki perdeye "*Hayal Perdesi*" adı verilir ve gönül açıcı bir anlam taşır; bu da yaşamın, insanın ruhunu ve kalbini açan güzellikleri simgeler. Gazelde perdenin gösterdiği çeşitli suretlerin aslında tek bir gerçekliği yansıttığını belirterek, dünya hayatının çoklu yüzlerinin bir araya geldiğinde insanı bir gerçeğe ulaştırdığını ifade eder. Gazelde insanlara farklı şekillerde gösterilen hayatın, özellikle de ârif insanlara ibret verici olduğunu vurgular. Arif, irfan ve hikmet sahibi olandır. İrfan ve hikmet İslam inancına göre, Allah'ın istediğine değil, isteyene verdiği bir lütuftur. Gölge oyununda hayal perdesinde yansıtılan hikâye zahiri ve batini anlamlar taşır. Zahiri görünen, batini görünmeyen her şeyin birer sembol olduğu bu dünya, bir anlamda varlıkların dışsal yönlerini yansıtırken, içsel hakikatlerin peşinden gitmek de insanın manevi yolculuğunun bir parçasıdır. Dışsal görünüşler, sadece dünyevi algılarımıza hitap ederken, batini anlamlar ancak derin bir içsel farkındalıkla ortaya çıkar. Zahiri olan zaten görünendir Batini olandan ise yalnızca Arif olan anlar. Gölge Oyunundaki her bir figür, her bir hareket, bir semboldür; zahiri dünyada görüp algıladığımız her şey, batini bir gerçeğin izleridir. Ancak, gerçek anlamlar, sadece görünenin ötesine bakabilen bir kalp ve bir zihinle anlaşılabilir. Tıpkı bir gölge oyununun ardında gizli olan ışığın kaynağı gibi, insan da gerçek ışığını bulmak için içsel yolculuk yapmalı, zahiri perdeleri aralayarak, hakikatin özüne ulaşmalıdır.

Tasavvufi öğretilere göre, her şeyin asıl gerçeği, Allah'ın (varlıkların özü) yansımasıdır. Bu dünyada gördüğümüz her şey, ancak bir hayaldir, "gölgedir" ve hakikatin gölgesidir. "Hayal perdesi" burada, insanın dış dünyadaki algılarının geçici ve sınırlı olduğunu, hakikatin sadece bir parçasını gösterdiğini simgeler. Bu perdenin arkasındaki gerçek, aşkın bir gerçekliktir ve insan, manevi bir yolculukla bu gerçeğe ulaşmaya çalışır. Tasavvufta, bu gölgeyi aşmak ve hakikati görmek için "seyr-ü sülûk" denilen manevi bir yolculuğa çıkılır. Bu yolculukta kişi, hayal perdesini aralayarak, dünya ve varlıklar hakkındaki dar görüşlülüğünü terk eder ve

"bütün" gerçeği, yani Allah'ın varlığını daha derinden kavrar. Oyun, bir simgedir, gösterilen hikâye ise, insanın içsel arayışının ve nefsini aşma çabasının sembolüdür.

Perde gazellerinde kullanılan metaforlar ve anlamlar, yaşamın geçici ve çok yönlü doğasını, insanın ruhsal ve zihinsel arayışlarını vurgulayan derin bir anlam taşır. Gölge oyununda görülen figürler gibi, dış dünyada gördüğümüz her şeyin ardında bir başka gerçeklik yatar; bu da insanın içsel yolculukla, nefsini aşarak, daha derin bir hakikate ulaşma arzusunu simgeler.

*“Bir beyâz üzre yazılmış dil-küşâdır perdemiz
Atlas ü dibâdan olsa ger sezâdır perdemiz
Gerçi etfâl-i cihâna türlü sûret gösterir
Nezd-i ârifteveli ibret-nümâdır perdemiz
Hâsılı her faslı bir fasl-i bahârevrâkındır
Açılır mânend-i Gülşen pür-edâdır perdemiz
Oynadıkça Karagöz’le Hacı Evhad Çelebi
Zevk ü şevk-i meclise peyk-i safâdır perdemiz
Hak o şâh-i a’zamin ömrün firâvâneylesün
Râşidâ ol hazrete câ-yi duadır perdemiz.”*

Yukarıda ki perde gazeli Gölge Oyun’unun görünenin aksine, metafizik dünyaya ilişkin göndermeler taşımaktadır. “Bahar yaprakları” benzetmesi, perdenin her bir sahnesinin ya da dönüm noktasının yeni bir başlangıcı ve taze bir yaşam enerjisini simgeliyor. Bu, hayatın sürekli değişen ama her zaman yeni bir umut ve güzellik taşıyan yönünü yansıtır. Perde, bir gül bahçesi gibi açılarak çeşitli anlatımlarla, düşüncelerle hayatı keşfetmeye çağırır. Dünyada olan biten, yaşanan her şeyin aslında bir yansıma olduğu ve insanların sadece bir gölge olarak var olduğu düşünesi hâkimdir. Bu bağlamda Gölge Oyununda kullanılan perdeye hayal perdesi veya yeni dünya denmesi İslam inancında ki yaşamız dünyanın geçiciliği “yalan dünya” oluşu ile bizlerin bu dünyadaki varlığı Gölge Oyunundaki perde ve kuklalara benzetilir. Tıpkı gölge oyununun figürlerinin hayal perdesinde bir ışık kaynağı aracılığıyla görünmesi gibi, insanlar da bu dünyada bir gölge veya yansıma olarak varlık bulur. Bu anlayış, İslam tasavvufunun, yaşanan dünyanın geçici ve aldatıcı bir suret olduğu, gerçek varoluşun ise ahirette anlam kazandığı inancıyla örtüşmektedir. Gölge oyununun temel unsurlarından biri olan hayal perdesi, bu dünyayı simgelerken, kuklalar da insanların maddi varlıklarını temsil eder. Kuklalar, onları hareket ettiren bir elin kontrolünde olduğu gibi, insanlar da bu dünyada kaderin bir parçası olarak hareket ederler. Ancak, tasavvuf anlayışına göre asıl amaç, bu gölge ve yansıma dünyasının ötesine geçerek ilahî hakikate ulaşmaktır. Bu nedenle, gölge oyununda

sahnelenen her hikâye, sadece bir eğlence unsuru değil, aynı zamanda derin metafizik anlamlar içeren bir tasavvuf metaforudur.

Perde gazellerinin tamamına yakını tasavvufî anlamlar içermektedir. “Bütün oyunların Cenâb-ı Hakk’ı tanzimle başlaması, dua ile sona ermesi bu sebeptedir” (Aytaç, 2006, s.163). Tasavvuf anlayışına göre, tüm âlemin varlık kaynağı yalnızca Allah’tır. İslam felsefesinin bir yansıması olan tasavvufta, vahdet-i vücud görüşü öne çıkar. Bu görüşe göre, yaratılan tüm varlıklar Allah’ın bir parçasıdır. İslam toplumlarının edebiyatında, tiyatrosunda, müziğinde ve diğer sanat dallarında da tasavvufun etkileri gözlemlenmektedir. Tasavvuf inançlarını benimseyen kişiler, Karagöz oyununu bir anlamda tasavvufî bir bakış açısıyla yorumlarlar. Onlara göre, bu oyun, insanın hayatını simgeleyen bir yansıma olarak görülür. Dünya, bir sahne gibi düşünüldüğünde, insan da yaratıcının iradesiyle hareket eden bir kukla rolünü üstlenir. Bu bakış açısı, Karagöz ustasıyla tasavvuf anlayışındaki yaratıcı arasında paralellik kurmayı mümkün kılar. Karagöz perdesinde kuklaların hareketlerini belirleyen hayalci nasıl ki yaratıcıya benzer bir rol üstleniyorsa, insanın yaşam yolculuğunu belirleyen de aynı şekilde bir yaratıcının ellerindedir:

*“Biz kuklalarız oynatan üstâd felek
Zannetme mecazdır bu hakikat gerçek
Varlık sahnında oynadık bir müddet
Sandük-ı adem ka’rına indik tek tek”*

Sûfilerin anlayışında hakiki varlık, Hak’tır ve a’yan Hakk’ın varlığından yayılan izafi varlıklardır. Bu varlıklar Hakk’a nispetle âleme yansıyan gölge konumundadır ve Cenâb-ı Hak onlara “zâhir” adıyla varlık bahşeder. Dolayısıyla âlem, görünüş ve bâtin açısından ele alındığında bir gölge konumundadır (Meçin, 2023: 159).

Felsefî ve tasavvufî anlamlar içeren yukarıdaki dizeler hayati bir tiyatro sahnesi, insanı ise bir kukla olarak tanımlanmış ve bu döngünün sonunda herkesin "yokluk" sahnesine döneceği belirtilmiştir. Bu, Mevlânâ'nın "*Hamdım, piştım, yandım*" anlayışını ya da Shakespeare'in "*All the world's a stage*" (Bütün dünya bir sahnedir) düşüncesini çağrıştıran bir anlatımdır.

“Mukaddime / Giriş bölümünde ilk görünen, bir semai söyleyerek sahneye çıkan Hacivat’tır. Devirden devire değişmekle beraber, Hacivat, bu mukaddime bölümünde tuntuturaklı ifadelerle seyirciye hitap eder, “Hay Hak!” diye seslenir ve perde gazelini okur. Perde gazeli, Karagöz oyunu geleneğinin önemli bir ritüelidir. Perde gazelinin okunduğu bu ilk fasıl, oyunların, felsefî- pedagojik misyonunu doğrudan üstlenir. “Kâr-ı kadim” denilen klasik oyunlarda bu fasıl, genellikle dini- tasavvufî karakterde bir bölümdür. Bu kısımda,

seyrettirilen hayalin, varlık âlemindeki hakikatin yansımaları olduğuna dair de bir söylem yer alır. Hacivat, perde gazelinden sonra Allah'a dua eder; devrin padişahını dua ve övgüyle yâd eder. Ardından yere kapanıp secde eder; doğrulunca da hep tekrarladığı klişe ifadelerle oyuna geçiş yapar: Her hâli latîf, etvârı zarîf bir yâr-ı vefâkâr olsa, oldukça Arabî ve Farisî bilse, biraz da fenn-i mûsikî ve şûirden anlasa, o söylese ben dinlesem; haddim olmayarak, bendeniz söylesem o dinlese, huzzar-ı kirâm safâyâb olsa!... Diyelim, bu gece de işimizi Mevlâm rast getire!... Yâr, bana bir eğlence! Yâr, bana bir eğlence!" diye seslenir (Gökcan, 2016: 83-92).

2. Tasavvufun Işığında: Necip Fazıl

Necip Fazıl Kısakürek, Türk edebiyatında yalnızca güçlü bir şair ve yazar olarak değil, düşünceleriyle de iz bırakmış bir isimdir. Eserlerinde ve fikir dünyasında yaşadığı en önemli kırılma noktalarından biri, 1934 yılında Abdülhakim Arvasi ile tanışmasıdır. Bu tanışma, Necip Fazıl'ın hayatını derinlemesine etkileyerek, onun hem düşünsel hem de sanatsal üretimini daha tasavvuf anlayışa uygun bir zemine oturtmuştur. Arvasi ile kurduğu manevi bağ, Necip Fazıl'ın hayatını şekillendiren en önemli unsurlardan biri olmuş, hatta bu bağlılık bazı çevrelerce onun "mistik bir şair" olarak anılmasına neden olmuştur.

Necip Fazıl, bu dönüm noktasını ve sonrasında yaşadıklarını *O ve Ben* isimli eserinde üç bölümde ele alır. Bu bölümler, onun içsel yolculuğunu kronolojik bir düzende okuyucuya sunar: Tanışmadan önceki hayatı, tanışma sonrası yaşadığı dönüşüm ve Arvasi'nin vefatının ardından yaşadığı süreçler Onu yalnızca maneviyata yönlendirmekle kalmamış, aynı zamanda üretkenlik ve çalışma azmini de artırmıştır. Bu yönüyle Necip Fazıl, tasavvuf anlayışını hayata geçiren ve onu bir eylem biçimine dönüştüren önemli bir şahsiyettir.

Necip Fazıl Kısakürek, dünya çapında anlam arayışlarıyla tanınan, "çile" teması etrafında şekillenen bir yaşam felsefesine sahip ve bu çileden kurtuluşun yolunu İslam tasavvufunda bulan, çok yönlü bir aydındır. Gençlik döneminde sürdürdüğü "bohem" yaşam tarzı, onun iç dünyasındaki metafizik çatışmayı daha da derinleştirmiştir. Bu ruhsal sıkıntı ve arayış, eserlerinde sıkça işlediği bir temadır. Eserlerinde, özellikle de metafizik kaygılarını dile getirdiği dizelerde bu buhranın izlerini görmek mümkündür:

"Yıllarca gezindim yıkık ve şaşkın,

Benliğim bir kazan ve aklını bir kepçe.

Deliler köyünden bir menzil aşkın,

Her fikir beynimde bir çift kelepçe ..." (Kısakürek, Çile, 1995: 17)

Bu dizeler, onun iç dünyasında yaşadığı gelgitleri ve çözüm arayışlarını etkileyici bir şekilde yansıtarak okuyucusunu da bu derin düşüncelere ortak eder. Necip Fazıl'ın eserlerinde

sıkça işlenen bu “metafizik buhran” onun tasavvufa yönelmesini kaçınılmaz kılan bir süreç olarak değerlendirilebilir.

Necip Fazıl Kısakürek’in sembolik bir şekilde dile getirdiği “gökyüzü,” aslında tasavvufun derinliklerinde saklı olan bir hakikatin ifadesidir: Allah’ı gerçek anlamda tanımak, O’nun aşkına ermek ve bu imanla ruhu tatmin etmek. Necip Fazıl’ın bu farkındalığa ulaşması, onun sadece düşünce dünyasını değil, aynı zamanda sanat anlayışını da kökten değiştirmiştir. Tasavvufla tanıştıktan sonra, sanat onun için yalnızca bir estetik uğraş değil, bir tefekkür ve hakikate ulaşma aracı olmuştur. “Allah için sanat” ilkesi doğrultusunda, eserlerinde tasavvufun manevi derinliklerini ve İslam’ın ruhunu işlemeye başlamıştır.

Tasavvufun temelinde yatan aşk, arayış ve teslimiyet, Necip Fazıl’ın sanatında da yankı bulur. Onun bu anlayışını en yalın ve çarpıcı şekilde yansıtan şu dizeler, tasavvufi bakış açısıyla okunabilir.

“Anladım işi, sanat Allah’ı aramakmış;

Marifet bu, gerisi yalnız çelik-çomakmış”(Kısakürek, Çile: 35).

Bu dizelerde sanat, tasavvufi bir yolculuğun ifadesi olarak belirir. Necip Fazıl, tasavvufun önerdiği “neyzenin kendi içindeki sesi dinlemesi” misali, sanat yoluyla Allah’a ulaşmayı amaç edinir. Onun eserleri, insanın nefsinin aşarak ilahî hakikate varma çabasını tasvir eden birer tasavvufi tefekkür örneği olarak değerlendirilebilir ve O’nun bu sanat anlayışı, yalnızca bir estetik tavır değil, aynı zamanda bir manevi arınış ve aşkınlık çağrısıdır. Bu aşkınlık Necip Fazıl’ın sadece şiirlerinde ve fikir dünyasında değil, tiyatro metinlerinde de kendine özgü bir biçimde yankı bulur. Oyunlarında, insanın varoluşsal arayışını, nefis mücadelesini ve ilahî hakikate ulaşma çabasını merkeze alarak, tasavvufun derinliklerine dair sembolik anlatılar sunar. Karakterler, çoğu zaman bir yolculuk içerisindedir; bu yolculuk hem fiziki hem de manevi boyutlarıyla ele alınır. Necip Fazıl’ın tasavvuf anlayışı, tiyatro eserlerinde çatışmaların sadece bireysel değil, aynı zamanda metafizik bir düzlemde de yaşandığını gösterir. Özellikle *Reis Bey*, *Bir Adam Yaratmak*, *Yunus Emre* gibi eserlerinde, tasavvufun temel kavramlarından olan “hesap günü,” “aşkınlık” ve “nefsi terbiye” temalarını güçlü bir şekilde işler. Bu metinler, yalnızca birer dramatik hikâye değil, aynı zamanda insanın kendi içine dönerek hakikatle yüzleşmesi ve manevi olgunluğa ulaşma sürecini betimleyen tasavvufi bir tefekkür niteliği taşır. Fazıl, bu eserlerinde seyirciye yalnızca bir hikâye sunmakla kalmaz, aynı zamanda tasavvufun çağrısını bir sanat diliyle yeniden yorumlayarak aktarır. Örneğin, *Yunus Emre* oyununda Yunus’un şahsında, insan-ı kâmil olma yolculuğunun zorluklarını ve bu süreçte karşılaşılan engelleri ele alır. Bu engellerin başında, tasavvufta sıkça vurgulanan nefsin terbiyesi gelir. Necip Fazıl, Yunus Emre’nin manevi yolculuğunu, menkıbelere dayalı bir anlatımla sahneye

taşırken, Yunus'un şiirlerini de bu süreci açıklayıcı ve öğreti niteliği taşıyan bir araç olarak kullanır. Yazarın bu eseri, yalnızca bir biyografik anlatım değil, aynı zamanda Yunus'un tasavvufi düşüncelerini aktaran bir öğretici metin olarak da değerlendirilebilir. Yunus Emre'den seçilen şiirler, rastgele tercih edilmiş dizeler değil; onun seyr-ü sülûkunu, yani manevi olgunlaşma sürecini yansıtan ve düşüncelerini özlü bir şekilde ifade eden eserlerdir. Necip Fazıl, bu şiirler aracılığıyla Yunus'un derin tasavvufi mesajlarını güncel bir anlatımla seyirciye ulaştırırken, aynı zamanda insanın iç dünyasındaki dönüşümün evrensel bir temsiline de ışık tutar. Bu açıdan *Yunus Emre* oyunu, Yunus'un divanını teatral bir kurguyla yeniden yorumlayan bir sahne eseri olarak öne çıkar.

Necip Fazıl'ın tiyatro eserleri, tasavvufi düşünceleri ve manevi yolculukları derinlemesine işleyen metinlerdir. Onun eserlerinde insanın içsel dünyasında yaşadığı çatışmalar, nefsin terbiye etme çabası, akıl ve ruh arasındaki denge arayışı, sürekli bir arayış ve dönüşüm temaları ön plana çıkar. *Tohum* adlı eserinde, Batı'nın rasyonel ve materyalist bakış açısına karşı mistik bir ruhla mücadele edilmesi gerektiği vurgulanır. Ferhat Bey karakteri, akli ve maddiyatı aşarak ruhsal bir uyanışı temsil eder. Bu oyun, Batı'ya karşı bir tasavvufi direnç ve ruhsal bir dirilişin sembolüdür.

Bir Adam Yaratmak adlı eseri ise *Tohum*'un devamı gibidir ve Hüsrev, tıpkı Ferhat gibi, içsel yolculuğunda nefsini aşma mücadelesi verir. Tasavvufun temel öğretilerini esas alarak, bireyin ruhsal gelişimine odaklanır. *Künye* adlı eserinde ise Necip Fazıl, "Büyük Cihad" kavramını işler. Bu cihad, dış dünyadaki düşmanlarla değil, insanın kendi içindeki nefis ile verdiği bir savaştır. Gazanfer karakteri, tasavvufi anlayışı açıklarken, nefsin terbiye edilmesinin ve özbenlik arayışının ne kadar önemli olduğunu anlatır.

Sabırtaşı oyununda ise genç bir kızın bir ölüyle geçen kırk gün kırk geceyi sabırla beklemesi, sevgi ve sabır kavramlarının derinliğini keşfetmesini simgeler. Burada sevgi, yalnızca bir duygu değil, ilahî bir boyuta yükselmiş, nefsin arkasında bırakıldığı bir haldir. *Bir Adam Yaratmak* ise bireysel dönüşümün ve manevi olgunlaşmanın simgesi olarak karşımıza çıkar; burada da yine karakterlerin içsel yolculukları ve ruhsal arayışları anlatılır.

Reis Bey eserinde, Necip Fazıl materyalizm ve manevi değerler arasında bir karşıtlık kurar. Bu oyun, tasavvufun Batı düşüncesine karşı bir alternatif sunduğu, ruhsal gerçekliğin ön plana çıktığı bir yapıdır. *Ahşap Konak* oyunun kişilerinden *Yüksel*, gençlik, geleneksel değerlere ve maneviyatla şekillenen bir idealin peşinden gider; bu eser, özellikle gençlik idealinin nasıl şekillendiğini ve toplumsal değerlerle nasıl birleştirildiğini gösterir.

Necip Fazıl'ın *Yunus Emre* ve *İbrahim Ethem* oyunları, tasavvufun önemli simgelerinin hayatlarını ve öğretilerini derinlemesine ele alır. Bu eserlerde, her iki mutasavvıfın da

düşünceleri, onların şiirleri aracılığıyla aktarılır. *Siyah Pelerinli Adam* ise daha soyut bir eser olup, nefis terbiyesini ve mistik mücadeleyi çok derinlemesine işler. Buradaki felsefi yaklaşım, insanın içsel savaşını ve manevi aydınlanma sürecini sembolize eder. *Püf Noktası* oyununda da benzer şekilde bireyin manevi dönüşümü ve içsel değişim temaları işlenir. Necip Fazıl'ın oyunlarında genellikle tasavvufi öğretiler, özellikle nefis terbiyesi, seyrü-sülük ve ruhsal gelişim gibi temalar işlenir.

Tüm bu eserlerde, tasavvufun izleri, bireysel bir arayıştan çok, toplumsal ve ruhsal bir dönüşüm sürecine işaret eder. Bu eserler, sadece bir tiyatro yazarı olarak Necip Fazıl'ın değil, aynı zamanda bir düşünür ve tasavvufi rehber olarak kimliğini de ortaya koyar.

3. “Yunus Emre” Recep Bilginer

Recep Bilginer, Türk Tiyatrosu'na pek çok oyun kazandıran çağdaş tiyatromuzun önemli oyun yazarlarından. Bilginer, Yunus Emre, Mevlâna ve Hacı Bektaş Veli gibi Türk kültürüne önemli katkılar sağlayan Türk folklorü ve tarihinden kişilerin hayatını oyunlaştırmıştır. Tarihi bilgi ve belgelere dayanarak yazılan bu oyunlar gerek kullanılan dil gerekse dramatik estetik bakımından biyografik olmaktan öteye geçmektedir. Bilginer, Yunus Emre oyununu yazma aşamasında, Yunus Emre'nin tasavvufi derinliğine olan hayranlığını şöyle anlatmaktadır;

“1972 yılında Yunus Emre Piyesini yazmaya başladığında, bu konuda yazılmış kitapları, bildirileri, elde edilen belgeleri, karşılaştırmalı olarak yeniden inceledim. Yunus'un yaşamı, kitaplarda, belgelerde değil, dilden dile söylenen bellekten belleğe aktarılan masalımsı bir ortamdaydı. Üstelik ben Yunus'un biyografisini değil, dramını yazacaktım. Çoğu rivayete dayanan Yunus'un hikâyesi içinde, beni belli başlı şu üçü etkiledi:

1-Bir kıtlık yılında, ta Sarıköyden kalkıp, yaya yapıldak, Hacı Bektaş-i Veli'ye gidişi, ondan açlık çeken köylüsüne buğday isteği. Hacı Bektaş'ın her buğday tanesine karşılık, sana nefes edeyim önerisini geri çevirip verilen buğdayla köyünün yolunu tutması sonra pişman olup geri dönmesi ve Hacı Bektaş'a “al buğdayını bana nefes ver” demesi.

2-Taptuk Emre Dergâhında dağdan kesip getirdiği odunların, hep kalem gibi dümdüz olmasının sebebini soran şeyhine “senin kapından odunun bile eğrisi giremez” demesi.

3-Şeyhin kızı ile evlendiğinde, kendisini bu evliliğe layık görmeyerek zıfaf gecesi, kızın kapısının esiğinde yatması.

Bence, genç, seven bir erkek için, asıl dram bu olayda düğümleniyordu. Ve doğal olarak, şiirlerini esas aldım. Yunus'un karakterini çizmeye çalışırken bu şiirlerdeki düşüncelerin bazıları piyesteki olaylara destek oldu. Yani piyese aldığım şiirleri bazı olaylara ve bazı

tartışmalara bağladım. Bunları yaparken de en gergin, kavgalı ortamda, tartışmalarda, onun barış türküleri söylemesine özen gösterdim (Bilginer, 1981).

Yunus Emre oyunu da öz ve biçim bakımından değerlendirildiğinde olay dizisi, konuşma örgüsü, karşıtlıklar ve çatışma bakımından yazarın Türk Tiyatrosu'nda iz bırakan önemli eserleri arasında yer alır. *Yunus Emre* oyunu da anonimleşen Yunus Emre Destanına dayanmaktadır;

Yunus, Porsuk Çayı'nın Sakarya'ya döküldüğü yerde bulunan Sarıköy'de doğmuştur. Köyünde, çiftiyle çubuğuyla uğrasan Yunus Emre, bir kıtlık yılında pek bunalır. Duyuyordu, Kırşehir'e yakın Sulucakarahöyük'te Hacı Bektaş-i Veli Sultan derler bir pir varmış. Kendine gidip başvurulara buğday veriyormuş, Yunus Hacı Bektaş-ı Veli'ye gitmeye karar verir. Sulucakarahöyük'e yaklaşınca düşünür, boş giden boş çıkar der ama ne götürsün? Dağlardan alıç toplar, öküzündeki heybelere doldurur ve dergâha gider. Hacı Bektaş-ı Veli'ye Yunus Emre'nin geldiğini ve alıç getirdiğini anlatırlar. Yunus Emre'nin bu düşüncesi, Hacı Bektaş-i Veli'nin çok hoşuna gider ve bir dervişiyile ona haber yollar: “*Buğday mı ister nefes (himm)et mi?*”

Yunus, ben nefesi (himm)et ne yapacağım, der bana buğday lazım. Hacıbektaş, peki der, heybesinin aldığı kadar buğday doldurun. Emri yerine gelir ve yola düşer Yunus. Fakat yolda, ben ne yaptım? Himm)et alsaydım buğdayı da bulurdum diye düşünür ver geri dönüp Hacı Bektaş Veli'ye buğdayları geri alsınlar, sen bana himm)et ver der. Hacı Bektaş-i Veli ise o geçti artık, senin anahtarını Taptuk Emre'ye verdik, git himm)etini ver der.

Yunus, Taptuk Emre'ye gidip mürid olur. Kırk yıl hizmet eder, dergâha odun taşır. Fakat kırk yıl içinde bir kere bile bir tek eğri odun götürmez. Nedenini soranlara, “*bu kapıdan odunun bile eğrisi giremez*”, der. Yunus'un bu ihlasını gören dervişler, “*Yunus şeyhin kızı Bal Kız'ı seviyor da onun için bu kadar canla başla hizmet ediyor*”, diye söylenmektedirler. Şeyh, onları bu yalancılıktan kurtarmak için kızını Yunus ile evlendirir. Fakat Yunus, kendini şeyhinin kızına layık görmediği için ömrünün sonuna kadar bu kıza dokunmaz. Yunus, Taptuk Emre'ye hizmet ederken bir türlü feyze erişemediğini görüp canı sıkılmış ve tekkeden kaçmış, yolda birkaç, dervişe rastlamış, onlarla yoldaş, olmuştur. Akşam olunca dervişlerden biri dua eder, Tanrı gayb âleminden bir sofr)e gönderir ve yiyip, içmişlerdir. Ertesi akşam başka derviş dua eder, hâsılı sıra Yunus'a gelmiştir. Yunus, ellerini kaldırıp “*Tanrım ben de bir feyz yok, yalnız sen benim yüzümü kara etme bunların yanında. Bunlar, kimin yüzü suyu hürmetine senden yemek istiyorlarsa lütf)et, o zatın hatırı için yemek gönder*” diye dua eder.

O akşam her akşamkinden fazla ve iki sofraya dolusu yemek gelir. Dervişler, “*kimin hürmetine dua ettin, söyle*” diye ısrarda bulunurlar. Yunus önce “*siz söyleyin*” der. Onlar, “*biz Tapduk Emre’nin dervişi, Yunus Emre yüzü suyu hürmetine dua ediyoruz*”. Bu sözü duyan Yunus, feyze erişmiş, olduğunu, fakat kendisinin bile bilmediğini anlayıp derhal döner ve sabaha karşı Taptuk Emre’nin tekkesine gelir, Ana Bacı’ya, yani şeyhin karısına, kendisini affettirmesini rica eder. Ana Bacı, “*sen, kapının eşiğine yat, şeyh namaza çıkarken ayağı dokunur ve bu kim diye bana sorar. Ben Yunus derim, bizim Yunus mu derse anla ki gönlünden çıkmamışsın, hemen ayaklarına kapan af dile. Yok, eğer hangi Yunus derse anla ki gönlünden çıkmışsın, artık derdine derman ara*”. Tapduk’un gözleri görmezmiş, Yunus ana bacının dediği gibi yapmış, Tapduk bizim Yunus mu diye sorunca ayaklarına kapanmış, Tapduk, Yunus’u affetmiş, “*ama kendi mertebeni öğrenmeden bana inanmadın, canını vermen gerek, asanı atacağım, ardından git, nereye düşerse orada Tanrı’ya kavuş*” der ve asasını atar. Asa Yunus’un doğduğu köye düşer. Yunus da orada gidip başını yere koyar ve hakka kavuşur. (Bilginer, 1981).

Oyun, destanda anlatıldığı gibi Anadolu da Sarıköy halkının yaşadığı kıtlık ve sefalet sonucunda köyün ileri gelenlerinin Yunus Emre’yi Hacı Bektaş Veli’nin dergâhına göndererek ondan yardım istemesiyle başlar. Yunus Emre, Hacı Bektaş Veli’nin dergâhına gider ve ondan köy halkı için buğday ister. Hacı Bektaş Veli, Yunus Emre’ye istediği her bir buğday tanesi yerine “nefes (hikmet)” vermek ister. Yunus köylünün aç olduğunu söyleyerek Hacı Bektaş Veli’nin teklifini kabul etmez ve buğday ister. Ancak, buğdayı köye götürürken yolda yaptığı hatanın farkına varır ve büyük bir pişmanlıkla dergâha geri döner. Hacı Bektaş Veli’ye pişmanlığını belirterek, ilmin, bilginin ve varlığın kaynağı olan nefes almaya geldiğini söyler. Hacı Bektaş Veli, Yunus Emre’yi Taptuk Emre’ye gönderir. Taptuk Emre’nin dergâhına giden Yunus Emre, Taptuk Emre’nin kapısında dergâhın düzenine sorgulamaksızın teslim olur. Yıllarca dergâha “elif” gibi dosdoğru odunlar keser ve taşır. Taptuk Emre’nin kızıyla âşık olurlar ve evlenirler. Ancak Yunus Emre Zifaf gecesi odalarına girmez kapı eşiğinde yatar. İçsel yolculuğunda kendini bulmaya çalışan Yunus Emre kendisi için önemli olanın sohbet, halvet ve seyahat olduğunu söyleyerek Anadolu’yu karış karış gezmek üzere yola çıkar. Gittiği bir yerde beyin kızı Gül Hatun Yunus Emre’ye âşık olur. Yunus Emre, ilahî aşk ile insanî aşk arasında ‘yol’una devam eder. Yunus Emre’deki sonsuz Allah ve insan sevgisi “*yaratılanı yaratandan ötürü sevmek*”tir. Oyun kişisi Deli Emmi’nin hangisini sevdiğini sorması üzerine aralarında geçen diyalog şöyledir;

“*Yunus Emre- Belki ikisini. Ama ayrı ayrı, aynı ölçüde. Gül Hatunu’u görünce Balım Kız geliyor gözlerimin önüne. Çıkıp gidiyorum dergâha. Dergâhın kapısına varınca, içeri*

girmeden dönüyorum gerisin geri. Tabanımdan girip beynime yürüyen bir alev gibi Balım Kız'ın aşkı yakıyor beni. Ne söz söylesem dilim Balım Kız'ı söylüyor, nereye gitsem, ayaklarım Balım Kız'a gidiyor. Ben birinden ayrı olamıyorum Deli Emmi. Arasına karıştığım halktan da Balım Kız'dan da Gül Hatun'dan da..." (Bilginer, 1981: 12)

"İlahî aşka giden yolda mecazî aşkın, yani insanî aşkın da önemi vardır. İnsanı aşk, ilahî aşk yolunda çabucak geçilmesi gereken bir köprüdür. O köprü geçilince yolcunun gözleri açılır. İlahî aşkın ışığında gerçeğe ulaşırlar. 'Yunus'un düşünce sisteminde Allah ve aşk en büyük yeri tutar" (Pür, 2020: 91).

Oyunda Hacı Bektaş Veli'nin Yunus Emre'ye buğday yerine vermeyi teklif ettiği "Nefes"; Kulun Allah ile ülfet etmesi hâlini ifade eden bir tasavvuf terimi olan Edebiyatımızda Aşık Halk Edebiyatı nazım şekillerinden olup genellikle Alevi ve Bektaşî aşıkları tarafından yazılmıştır. Tasavvuftaki vahdet-i vücud anlayışını dile getiren Nefes;

"Varlığın mayası olan Nefes-i Rahmani rabbani bir söz ve kelime olarak tasavvur edilmiştir. Tıpkı insan nefesinin etkisiyle meydana gelen kelime ve sözler gibi, birer ilahî söz ve kelime olan tüm varlıklar da mertebe ve peyderpey ilerleyen Nefes-i Rahmani'nin tezahürleri ve tecellileridir. Buna göre her varlık birer kelimedir ve kaynağından çıkarken ilahî nefesin içinden geçtiği her bir harfin çıkış yeri olan mahreç bir varlık mertebesidir. Hayatın, varoluşun, nefes-i natıkanın, düşüncenin ve kelimelerin kaynağı olan insan nefesi sembolünden yola çıkarak tüm varlığı ilahî nefesle açıklama girişimi İbnü'l-Arabî'nin İslam düşünce tarihine armağan ettiği kayda değer düşüncelerden biri sayılır" (Meçin, 2023: 159).

Yunus Emre de görülen ilahî aşka dair metaforik veya sembolik betimlemeleri onun bir bakıma hayat anlayışını da ortaya koyar. Çünkü ilahî aşk Yunus Emre için hayatın özünü oluşturur. Ona göre ilahî aşk 'tan yoksun bir dünya düşünülemez gibi ilahî aşka sahip olmayan bir insan da bu dünyada yaşamıyor demektir. Yunus, hayatın ilahî aşkla değer kazanacağını ve ilahî aşkla canlanacağını savunur. O, bütün benliğini ilahî aşkın potasında eritmiş bir mutasavvıftır. İlahî aşk, Yunus'ta hayatın gayesi olmuş ve o, ruhunu ilahî aşk duygusuna terk etmiştir. Yunus, hayatın gerçek özünü Allah sevgisinde bulur. O aynı zamanda yaratılmış bütün canlıları da yaratanın ötürü sever. Çünkü o, Allah sevgisinin her şeyi kuşattığını düşünür. Yunus, bu sevgiyle insanın huzura kavuşacağını, yine ruhun bu sevgiyle canlılık kazanacağını ifade eder. Yunus, beyitlerinde peygamberlere ve Hz. Muhammed'e çeşitli methiyelerde bulunur. O, Hz. Muhammed'i Allah için sever. Ona göre Hz. Muhammed İslam dininin kurucusu ve Allah'ın yeryüzündeki en değerli kuludur. Zaten Kur'an'ın birçok ayetinde Allah, Hz. Muhammed için "habibim" kelimesini kullanır. Yunus, şiirlerinde peygamber sevgisini işlerken Kur'an ve hadislerin sınırını aşmamış tam tersine Kur'an ve

hadisleri destekleyen şiirler ortaya koymuştur. Yunus'un beyitlerinden hareketle onun tam bir peygamber âşığı olduğunu söyleyebiliriz. Buna ilaveten Yunus'un insan sevgisinin temelinde Allah sevgisi yatmaktadır. O, Allah için insanları sever. Çünkü bütün insanlar Allah'ın kuludur ve bütün insanları O yaratmıştır. Yunus, şiirlerinde bu dünyanın geçici olduğunu ifade ederek insanları kine, hasede, kendini beğenmişliğe değil; sevgiye, hoşgörüye, kardeşliğe ve barışa çağırır. O, insanları ırk, renk, dil, din gibi hiçbir ayrıma tabi tutmadan sever. Ondaki sevginin bu derece büyük olması psikolojik anlamda tüm benliğiyle ilahî aşka yönelmiş olmasından kaynaklanmaktadır (Pür, 2020).

4. Horasan'dan Anadolu'ya Türkmen Mutasavvıfı; Hacı Bektaş Veli, Nezihe Araz “Kutlu Melek”

Türk Tiyatrosu'nda tasavvufi açıdan büyük önem taşıyan bir başka oyun kişilerinden biri de Hacı Bektaş Veli'dir. Hacı Bektaş Veli'yi ve Anadolu'da tasavvuf düşüncesine olan katkısında yaşadığı dönemin şartları da çok belirleyici olmuştur. Anadolu'da 13. yüzyılda yaşanan karmaşa ve iç çekişmeler yükselişe geçmiş ve İslam Dünyası'nda bu durumdan payını almaktadır.

“Moğol saldırılarının baş gösterdiği huzursuzlukların yanında mezhep ve ırkçı eğilimlerin yol açtığı tahribatlar da söz konusudur. Bütün bunlara rağmen bir kurtuluş diyarı olarak görülen Anadolu'ya göçler devam etmektedir. Hacı Bektaş Veli, şeyhlikten şahlığa geçme heves ve niyetinde olmadığı gibi, kılıçla devlete karşı hak arama çabasında olan bir halk ihtilalcisi de değildir. O, Horasan'dan atılan yanmış dalın peşinde, çöken Selçuklu hanedanının yarattığı boşluğu birlik ve dirlik duygusuyla yeşertmeye çalışan ve gönüllere padişah olma niyetinde olan bir erendir. Dolayısıyla o, elinde kılıçla isyandan isyana koşan biri değil, “elinde çapası” ile elinin emeği ve alınının teriyle dağ başlarında yer açıp yerleşen, bağ ve bahçe yetiştiren göçebe ruhunu şehirleştirip medenileştiren, onlardan imanlı, şuurlu, kendini bilen peyeni bir “Türkmen toplum” yaratma isteği taşıyan birisidir” (Ünlü, 2021: 617).

XI-XII. yüzyıllarda Türklerin yaşadıkları coğrafyalarda halka tarikatların umdelerini öğretmek üzere tarikat pirlерinin hayatları ve kerametleri etrafında teşekkül etmeye başlayan velayetnameler, aynı zamanda kültür tarihimizin karanlık noktalarını aydınlatmada ve tarihi birtakım tespiilere ulaşmada kaynak niteliği taşıyan eserler olarak karşımıza çıkar. Hacı Bektaş Veli'nin hayatı, erkânı, ayini, giyiniş tarzları, kerametleri ve yolu üzerine müritleri ve muhipleri tarafından bir araya getirilmiş menkıbelerin toplamı olan Velâyetnâme/ menâkıbnâme bu açıdan kıymetli bir eserdir (Duran, 2010, s.129).

Nezihe Araz'ın “Kutlu Melek” adlı oyunu konusunu Velayetnamelerdeki menkıbelerden almasına rağmen kurgusal dramatik bir metin düzenlemek söz konusu

olmasından dolayı tarihsel gerçeklikler bire bir aynı değildir. Ancak bunu sebebi yaratıcı kurgu ve yazarın tiyatral bir anlatım dili yakalamayı amaçlamasıdır.

“Kutlu Melek” oyunu Ahmet Yesevi’nin müridi olan Hacı Bektaş Veli’yi Anadolu’ya göndererek öğretisini yayması, Türlük bilincinin pekiştirilmesini konu edinir. Kırk müridini kırk Anadolu’nun kırk iline gönderen Ahmet Yesevi oyunda; “Bir olun. Birlik olun. Ve en önemlisi elinize- belinize- dilinize sahip olun!” (Araz, 1998: 5) sözleriyle tasavvufi öğretinin temel ilkelerini özetleyerek Alevi, Bektaşî ve tasavvufi öğretinin özünü oluşturan ana düşüncesini vurguladığı görülmektedir.

Kutlu Melek oyununda kuruluş aşamasında olan Osmanlı Devleti yalnızca tarihsel bir arka plan olarak yer almaz. Kurulmakta olan yeni Türk devletinin ihtiyacı olan “maya” oyunun final sahnesinde şöyle dile getirilir;

“Orhan Bey: Tanrının aziz kulları, bizim seçkin dostlarımız. Kara Bey’in vasiyetine uyarak (...) Babam şöyle buyurdu:

-Anadolu bir bütündür ve bütün olmalı.

- Toprak bütünlüğü asaldır, Din bütünlüğü güzeldir.

-Ama toprak bütünlüğü önce gelir.

-Kimseyi zorlamadan, gönlünü kazanarak İslâm olursa ne ala. Lakin İslam’da zorlama yoktur! -Tanrı toprağının bütünlenmesinde ölçemediğimiz yücelikler vardır.

-Kılıcınız elden düşmeyecek.

-Lakin kitabımızda öyle.

-Kitap, ulaştığımız her toprakta adaleti sağlamak içindir.

Duyduk duymadık demeyin. (...) Şunca askerimizin, Bektaş kardeşimizin dileklerini benimsemesi, düşlediklerini yapabilmesi için, Horasan ocağının eliyle onları kutsamasını, tekbirlerinin yürekte diliyorum. Elinin, Alp erenlerinin, savaş erenlerinin üzerinde olduğunu, sizin tanıklığınızda onlara göstereyin. Göstersin ki, kalplere güven gelsin. Bir merkeze, bir ocağa bağlı olduklarını bilsinler!” (Araz, 1998, 79-81). Hacı Bektaş Veli, “Kutlu Melek” oyununda, Osmanlı Devleti’nin temelinde özellikle fikir ve inanç noktasında olduğu kadar “birlik” anlayışıyla da öncülük eden önemli bir yol gösterici olarak kişileştirilmiştir.

5. “Can Ateşinde Kanatlar”; Mevlâna: Turgay Nar

Turgay Nar’ın *Can Ateşinde Kanatlar* adlı oyunu günümüze en yakın zamanda yazılan tasavvufi öğretiye dair Mevlâna üzerinden genel bir tasavvuf öğretisini anlatan ve geniş bir yelpazeye sahip bir metindir. Oyun tasavvuftaki “zahir ve batın” anlayışını dramatik bir dille anlatmaktadır. Oyun, görünürde Mevlânâ’nın Şems’i arayıp bulma adına çıktığı, gerçekte ise kendi benliğini bulduğu mistik bir iç yolculuğu konu alır. Bu yolculuk, tasavvuf geleneğine

uygun aşamalara göre şekillenir ve bu gelenekte yer alan simgeler ve benzetmelerle anlatımını bulur (Baş, 2008). Oyunda yazar Mevlâna gibi önemli mutasavvıfların yanı sıra Yunus Emre, Şems-i Tebriz'i, Ömer Hayyam ve Hallac-ı Mansur gibi büyük değerlere oyununda yer vermektedir. Gül bahçesinde başlayan oyun, hakikat arayışında yaşanan bir içsel yolculuk göstergesi olarak bambaşka mekânlarda; dünyanın çekirdeği, Hitit ülkesi, mezarlık gibi mekânlarda geçer ve son olarak yine gül bahçesinde sonlanır.

Can Ateşinde Kanatlar adlı oyunda yazar tarihsel ve evrensel bir soyutlamaya giderek, düşsel bir atmosferde kurgulamıştır oyun metnini; oyunda kişi-zaman-uzam akışkanlığından yararlanır. Bunu yaparken farklı zaman ve mekânda yaşamış kişileri, Mevlânâ'nın etrafında bir araya getirir. Böylece Mevlânâ'nın kişileri, zaman ve coğrafyaları aşan evrensel kimliği de öne çıkarmış olur. Oyunda başvurulan bu kullanımlar, tasavvuftaki "tayy-ı mekân, "tayy-ı zaman" anlayışına dayalı olarak açıklanırken bir yandan da oyunun yaslandığı grotesk yapı ortaya konulur (Baş, 2008).

Oyunda yazarın esas odaklandığı ve tasavvufi öğretilerde de aslanan; arayıştır. Bir süreci kast eden arayış sonuca değil sürece odaklı bir tasavvufi yaşam biçimini imler. Bu noktada karşımıza tasavvuftaki hatta tarikattaki yol kavramı karşımıza çıkmaktadır. Esas olan yolda olmak belki de yolda ölmektir! Bu tasavvufi anlayıştan hareketle oyun metnini kurgulayan yazar; Şemsi bulmak üzere yola koyulan Mevlâna, – esasında içsel bir yolculuğa çıkan – Allah aşkının, hakikat arayışının ve sevginin arayıcısı olarak metinde varlık kazanmaktadır. Allah'a ulaşmak adına yapılan bu arayış, 'içsel yolculuk' oyun kişisi Divane Derviş üstlendiği pervane imgesiyle somutlanır. Oyunda Mevlana'nın yolculuğu hiçlik ateşinde yanmak arzusu ve bu uğurda ışığa yürürken kanatlarını yakmak pahasına kendinden geçmeyi anlatır. Mevlana'nın "benlik arayışı", "içsel yolculuğu" Türk kültüründe var olan sistemografik sayılardaki gibi yedi vadinin aşılması ile mümkündür.

"Can Ateşinde Kanatlar'da vurgulanan yönlerden biri de insandır. Oyunda insana iki yönlü bir bakış söz konusudur: İnsan hem bu dünyadaki kötülüklerin, zulmün, haksızlıkların, yaşanan acıların kaynağıdır, hem de evrenin, varoluşun, sevginin özünü oluşturur. İnsan hem evrenin merkezidir hem de yaptığı kötülüklerle cehennem ateşinin bu dünyayı yakmasına neden olan varlıktır. Divane Derviş'e göre bu dönemde "halkın cehaleti, iktidarın ihaneti, Moğolların zulmeti bunu beslemektedir (...) Oyununda Yaratan-yaratılan, arama-bulma, aşk-ayrılık-yalnızlık-hüzün, varlık-yokluk, hiçlik-sonsuzluk, gölge-ayna-görüntü, sırlar, akıl-gönül-hayal, karanlık- aydınlık, cennet-cehennem, iyilik-kötülük, adalet- haksızlık, erdem-yalan-riya gibi birbirine ilgili ve birbirine zıt kavramların anlam çerçevesini belirlediği görülür. Eserde vurgulanan konulardan biri de birliktir. Çünkü insanın sonsuzluk sırtına ancak birlik içinde

varılacağı düşünülür. Arzın merkezine ulaşan Mevlânâ, bu magma çanağında kâinatın kimyasının, binlerce varlığın özünün aynı ateşten hamura dönüştüğünü görür. Bu kimyadan nasıl ayrışacağını sorar. Oysa her şey, en aykırı şeyler bile birleşmiş, aynı şeye dönüşmüştür. Mevlânâ bile hem yanardağdır hem yola çıkan kuştur hem yol hem yolcudur hem hakikat irmağıdır hem de ona ulaşmak isteyendir. Hem ateş-ışık hem pervanedir (Baş, 2008: 22).

Mevlana'nın evrensel kabulünden ve tarihsel devamlılığından hareketle kurgulanan oyun, zaman, uzam ve oyun kişilerinin fantastik buluşmalarıyla masalımsı, düşsel bir olay dizisinde kurgulanmıştır. Tiyatromuzda tasavvufî öğretinin kurgusal bir oyun metni içerisinden anlatıldığı önemli örneklerden biri olarak yer almaktadır.

Sonuç yerine; “Tiyatro Sanatında Din ve Ahlak”

Tiyatro sanatı da diğer sanatlar gibi dinden doğmuş ve daha sonraları dinden bağımsızlaşarak kendi iç estetiği doğrultusunda sanatlaşmıştır. Kökeninde, ilkel insanın doğa olaylarını kendi bedensel hareketleriyle simgesel olarak temsil etme çabaları yatmaktadır. Üst Paleolitik Çağ'dan kalma mağara resimlerinde, ellerine ve yüzlerine hayvan postu geçirmiş insanların ritmik hareketler yaptığı görülmektedir. Bunlar, maske ve kostüm kullanımının, dolayısıyla tiyatronun ilk örneği kabul edilmektedir. Maske, kişinin kendi kimliğini aşarak, başka kimlikleri ve daha genel varlık biçimlerini temsil etmesinin en etkin yollarından biridir. İlkel toplulukların animist inançlarına göre, yinelenen doğal olayların ruhları, kişilikleri vardı; bu kişiler, sonradan, tapınma nesnelere tanrılara dönüşmüştür. İnsanlar, belli zamanlarda yapılan törenlerde bu tanrıları temsil eden maskelere bürünerek kendi yaşamlarını etkileyen doğa olayları üzerinde denetim kurmaya çalıştılar. Yağmur yağdırmak ya da avda başarılı olmak için yapılan törenler, danslar, kurallı tiyatro oyunun ilk örnekleridir.

Eski inançların hemen hepsinde görülen “ölme ve yeniden dirilme” teması da, insanlara verdiği kılık değiştirme ve kişileştirme olanaklarıyla, tiyatronun çıkış noktalarından birisidir. Mevsimlerin dönüşü, kışın bahara dönüşmesi gibi yinelenen doğa olayları, eski yılı temsil eden kralın, yeni yılın kralı karşısında yenik düştüğü bir törensel boğuşmayla temsil edilirdi. Başlangıçta canlı insanların kurban edildiği bu boğuşma ve ölümler zamanla simgeleşti, iki ayrı gücün çatışması da yerini tek bir güce; “ölüm ve yeniden dirilme” törenine bırakmıştır.

Bazı başka teorilere göre ise tiyatronun kaynağı Şamanist inançlardır. Şamanist törenlerde belirli kurallara uygun davranışlarla kendinden geçen Şaman, öte dünya ile bu dünya arasında bir aracı rolü üstlenmektedir. Tiyatro, bugün de kökenindeki bu iki eğilimin izlerini taşımaktadır ve bu iki eğilim arasındaki gerilimden güç alır: bir yanda doğa güçlerini simgesel olarak canlandırma, temsil etme işlevi; öte yanda, doğaüstü güçlerin görünmesine aracılık etme işlevi.

Tiyatro ilk kez M.Ö. 6. Yüzyılda Yunan toplumunda dinsel törenden özerkleşerek bir sanat türü hâline gelerek, dinsel ya da pratik ölçütlerle değil, estetik ölçütlerle değerlendirilen bir “oyun”a dönüşmüştür. Yunan toplumunda tiyatronun öncülü şarap ve bereket tanrısı Dionysos’u kutsamak için yapılan Bacchallonia şenliklerinde bir koronun söylediği dithrambos şarkıdır.

Zamanla, Atiana’da yapılan tiyatro şenliklerindeki tragedyalar Dionysos şenliklerinin bir parçası olarak gelenekselleşti. Tragedya yazarı Aiskhylos, tragedyayı Dionysos cümbüşündeki azgın ve utançsız kökeninden kopardı. Tiyatro “önemli kişilerin” başından geçen önemli olayları yücelten (*katharsis*) bir üslupla temsil etme sanatı hâline gelmiştir. Efsaneleri, mitleri ve efsaneleşecek kadar eski olayları işleyen tragedyanın dinsel, ahlaki ya da siyasi bir mesaj vermesi, toplumu ve evreni bir bütün olarak temsil etmesi bekleniyordu. Bu hiyerarşik bir evrendi: en üstte tanrılar katı yer alıyor, altta ölümün, sürgünün ve cezanın yurdu bulunuyor, bu ikisinin ortasında da oyunun, dramatik eylemin gerçekleştiği yuvarlak sahneyle temsil edilen insanların dünyası duruyordu. Tiyatroda tragedyanın görevi; Aristoteles’in *Poetika* adlı eserinde “*katharsis*” olarak belirlenmişti. *Katharsis*, insanın iç yaşamı için gerekli olan arınmadır. Bu da tragedyanın sonunda seyircinin duyacağı acıma ve korku duygularıyla varolur. “*Tragedyanın görevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkularından arıtmaktır.*” Bu da seyirciye / topluma yönelik dini ve ahlaki bir öğretimdir.

Roma Dönem’nde yozlaşan ve kaybolmaya yüz tutan tiyatro, Ortaçağ’la birlikte yeniden dinden doğmuştur. Hristiyanlık, geleneğin sürekliliğinin parçalandığı bir ortamda, kendi tiyatrosunu yoktan var ederek, kendi inançlarından yeni bir tiyatro üretmiştir. Kilise aracılığıyla tiyatro, kutsal kitaptan (İncil), belirli bölümleri seslendirdi. Zaman içerisinde bu seslendirmeler gelişerek oyuncular tarafından canlandırılan ve sahnelenen bir yapıya dönüştü ve Manastırın dışına sokaklara taşıdı.

Elbette tiyatronun kökeninden itibaren devam eden din ve ahlak ile olan ilişkisi hemen her toplumda benzerlik göstermektedir. Türk Tiyatrosu da, Anadolu Uygarlığı’nı oluşturan çeşitli toplumların, Anadolu’ya göç eden Türklerin atalarının ve İslam Dünyası’nın kültürel birikimine dayanan, hem Doğu hem de Batı kaynaklı etkileri içeren bir seyirlik geleneğin üstünde gelişmiştir. Geleneksel Türk Tiyatrosu, seyirlik köy oyunları ve halk tiyatrosu geleneğini içerecek biçimde, hem sözsüz, hem de söze dayanan dramatik nitelikli oyunlar için kullanılmaktadır. Seyirlik köy oyunları, eski ön Asya uygarlıklarının bolluk törenleri ile Anadolu’ya göç etmiş Türklerin atalarının kültüründe yer alan Şaman törenlerinin birleşiminden oluşmuştur.

Şii kültürünün ürünü olan taziye geleneğinin izleri de kırsal kesimde muharrem törenlerinde anlatı düzeyinde görülür. Daha çok kentsel kesimde gelişmiş olan Halk Tiyatrosu geleneği içinde söze dayalı türlerin başında Meddah, Gölge Oyunu ve Orta Oyunu yer almaktadır. Meddahlık Türklerde Orta Asya'dan bu yana var olan hikâye anlatma geleneğinin İslam kültüründeki benzer gelenekle birleşmesiyle gelişmiş, son biçimini 16. yüzyılda kahvehanelerin açılmasıyla almıştır. Türk Halk Tiyatrosu geleneğinin en önemli ürünleri olan Gölge Oyunu ve Orta Oyunu ise özellikle büyük kentlerde yaygınlaşmıştır. Gölge Oyunu yüzyıllar boyunca Osmanlı Devleti'nin egemenliği altında kalan Avrupa topraklarında da etkili bir tür olarak var olmuştur. Türk Tiyatrosu'nun dinle kurduğu ilişki Geleneksel tiyatromuzda özellikle de Gölge Oyunu'nda dikkate değer bir şekil de yer almaktadır. Geleneksel tiyatromuzun ardından Batılı tarzda gelişim gösteren metinli Modern Türk Tiyatrosu da günümüze kadar, dini kişiliklere, dinsel oyunlara ve ahlaki öğretilere sıklıkla içeriğinde yer vermiştir.

Kaynaklar

Albayrak, K. A. (2013). *Mistik Işık Sembolizmi ve İlgili Sanatsal Üretimler*. Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Basılmamış Sanatta Yeterlik Eseri, Kayseri.

Araz, N. (1998). *Kutlu Melek*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Arslan Meçin, B. (2023), “Varlığın Kaynağı: İlahî Soluk (Nefes-i Rahmânî)”. *Bingöl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 21, 157-175.

Baş, S. (2008). “Birlik Denizinde Kaybolmanın Zamanı”. *Erdem*, 50, 15-26.

Bilginer, R. (1981). *Hapisliğim (Anılar)*. Yazko Yayınevi.

Bilgin, A. (2014). “Tasavvuf ve Tekke Edebiyatı”. *İlmi Araştırmalar*, 1, 61-82.

Duran, Hamiye. “Velâyetnâme’ye Göre Hacı Bektaş Veli”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 55, 129-138.

Gökcan, M. (2016). “Küşteri Meydanında Zaman Yolculuğu Geçmişten Günümüze Karagöz Oyunlarının Toplumsal Boyutu”. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (ÖS-III), 83-92.

Kısakürek, N. F. (1995). *Çile*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.

Oral, Ü. (1996). *Karagöz Perde Gazelleri*. Ankara: Bakanlık Yayınları.

Pür, İ. (2020), “Yunus Emre'nin İlahi Aşk ve Sevgi Anlayışı”. *Social Sciences Studies Journal*, 55, 284-291.

Ünlü, İ. (2021). “Hacı Bektaş Veli'nin Tarihteki Konumu ve Günümüze Yansımaları”. *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Türk Kültürünü Mayalayanlar Özel Sayısı, 609-627.