

**T.C.
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

CEMAL ŞAKAR'IN ÖYKÜLERİNDE DİNİ VE TASAVVUFİ UNSURLAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**HAZIRLAYAN
TAHA YASİN TUNCER**

**DANIŞMAN
DOÇ. DR. TAHİR ZORKUL**

VAN - 2021

KABUL VE ONAY SAYFASI

Taha Yasin TUNCER tarafından hazırlanan “Cemal Şakar’ın Öykülerinde Dini ve Tasavvufi Unsurlar” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.	
Danışman: Doç. Dr. Tahir ZORKUL Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	
Başkan: Prof. Dr. Abdulmecit CANATAK Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	
Üye: Doç. Dr. Tahir ZORKUL Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	
Üye: Dr. Öğr. Üyesi Dinçer ÖZTÜRK Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Iğdır Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	
Yedek Üye:Anabilim Dalı, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	
Yedek Üye:Anabilim Dalı, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	
Tez Savunma Tarihi:	.../.../2021
Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini ve imzaların sahiplerine ait olduğunu onaylıyorum. Prof. Dr. Bekir KOÇLAR Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü	

ETİK BEYAN

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü **Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;**

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim. (30.09.2021)

(İmza)

(Taha Yasin TUNCER)

Yüksek Lisans Tezi

Taha Yasin TUNCER

VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Eylül, 2021

CEMAL ŞAKAR’IN ÖYKÜLERİNDE DİNİ VE TASAVVUFİ UNSURLAR

ÖZET

İnsanoğlu, yaratıldığı tarihten beri fitratı gereği inanma gereksinimi duymuştur. Bu gereksinim sonucunda insanlar başlangıçta kendilerinden daha üstün olan varlıklara, ay, güneş gibi gök cisimlerine, putlara, ateşe tapınmışlardır. Bununla birlikte Tanrı’nın kendi varlığını peygamberlere vahiy yoluyla bildirdiğine inanılan dört ilahi din ve bu dinlerin kutsal kitaplarının öğretileri insanların dini yaşamlarında önemli bir yer edinmiştir. Bu dört ilahi dinden biri olan İslamiyet ile birlikte bu dinin öğretilerinin hayata geçirilme şekli tasavvuf ilmini doğurmuştur. Tasavvuf, diğer ilimlerin aksine ameli bir ilimdir, dolayısıyla onu tam anlamıyla idrak edebilmek için bizzat tecrübe etmek gerekir. Tasavvufta nefsve kalp terbiyesi esas maksattır. Bu terbiye ile birlikte çıkılan manevi yolculukta kişi, kalbini her türlü kötülükten arındırır.

Din ve tasavvufun insan yaşamında bu kadar önem arz etmesi bu temaların edebiyatta da yoğun bir şekilde kendisine yer bulmasını sağlamıştır. Türk edebiyatında birçok sanatçı tasavvufa yönelmiş ve tasavvuf içerikli eserler kaleme almıştır. Cemal Şakar da öykülerinde din ve tasavvuf temalarını işleyen yazarlardandır. Bu çalışmada Türk edebiyatında daha çok öyküleriyle öne çıkan Cemal Şakar’ın eserlerindeki dini ve tasavvufi unsurlar çeşitli yönlerden ele alınmıştır. Çalışma, üç ana başlıkta incelenmiş olup, birinci bölümde yazarın hayatı, eserleri ve edebi kişiliğine yer verilmiştir. İkinci bölümde din ile birlikte tasavvuf ilmi, bu ilmin ortaya çıkışı ve özellikleri ele alınmıştır. Üçüncü bölümde ise Cemal

Şakar'ın öykülerindeki dini ve tasavvufi unsurlar söz konusu eserlerdeki metforların taşıdıkları anlamlar doğrultusunda ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler :CemalŞakar, öykü, din, tasavvuf, nefis, kalp, yolculuk.
Sayfa Sayısı :xii + 156
Tez Danışmanı :Doç. Dr. Tahir ZORKUL



M.Sc. Thesis

Taha Yasin TUNCER

VAN YÜZÜNCÜ YIL UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
September, 2021

**RELİGİOUS AND SUFİSTİC ELEMENTS IN THE STORIES OF CEMAL
ŞAKAR**

ABSTRACT

Mankind has felt the need to believe by nature since the day it was created. As a result of this need, people initially worshiped beings superior to themselves, celestial bodies such as the moon and sun, idols and fire. However, the four divine religions and the teachings of the holy books of these religions, which are believed to have revealed God's own existence to the prophets, have taken an important place in people's religious lives. Along with Islam, which is one of these four divine religions, the way the teachings of this religion were put into practice gave birth to the science of Sufism. Unlike other sciences, Sufism is a practical science, so it is necessary to experience it yourself in order to fully understand it. In Sufism, training of the soul and heart is the main purpose. In the spiritual journey embarked on with this upbringing, the person purifies his heart from all kinds of evil.

The importance of religion and mysticism in human life has enabled these themes to find an intense place in literature. Many artists in Turkish literature turned to Sufism and wrote works with Sufi content. Cemal Şakar is also one of the writers who deal with the themes of religion and mysticism in his stories. In this study, the religious and mystical elements in the works of Cemal Şakar, who is more prominent with his stories in Turkish literature, are discussed from various aspects. The study has been examined under three main titles, and in the first part, the author's life, works and literary personality are included. In the second part, the science of Sufism, the emergence of this science and its characteristics are discussed together with religion. In the third part, religious and mystical elements in Cemal Şakar's stories will be discussed in line with the meanings of the metaphors in these works.

KeyWords : Cemal Şakar, story, religion, sufism, nafs, heart, journey.
Quantity of Page :xii + 156
Supervisor :Doç. Dr. Tahir ZORKUL



İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vii
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	x
ÖN SÖZ.....	xi
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: CEMAL ŞAKAR’IN HAYATI, ESERLERİ VE EDEBİ KİŞİLİĞİ.....	3
1.1. Hayatı	3
1.2. Edebi Kişiliği.....	12
1.3.Eserleri.....	14
1.3.1. Öykü Kitapları	14
1.3.2. Deneme-İnceleme-Eleştiri	15
2. BÖLÜM: DİN VE TASAVVUF.....	16
2.1. Dinin Tanımı	16
2.2. Tasavvufun Tanımı.....	16
2.3. Tasavvufun Konusu.....	17
2.4. Tasavvufun Gayesi	17
2.5. Tasavvuf İlminin Doğuşu	18
2.6. Tasavvufun Tarihi Gelişim Süreci	19
2.6.1. Zühd Dönemi.....	19
2.6.1.1. Halvet/Uzlet.....	20
2.6.1.2. Riyazet/Mücahede	20
2.6.1.3. Sabır.....	21
2.6.1.4. Tevekkül.....	21
2.6.1.5. Hüzün	21
2.6.1.6. Aşk/Muhabbet	21
2.6.1.7. Zâhid/Ârif.....	21
2.6.2. Tasavvuf Dönemi	22
2.6.2.1. Hâl/Makam.....	22
2.6.2.2. Marifet.....	22
2.6.2.3. Kalp/Gönül	22

2.7. Tasavvufî Düşüncenin Özellikleri.....	23
2.8. Başlıca Tasavvufî Terimler	23
2.8.1. Sûfî.....	23
2.8.2. Sâlik.....	24
2.8.3. Dergâh/Tekke	23
2.8.4. Bâde/Kadeh/Câm.....	25
2.8.5. Seyr ü Sülûk.....	25
2.8.6. İnsan-ı Kâmil	26
2.8.7. Vahdet-i Vücut.....	26
2.9. Türk Edebiyatında Tasavvufun Teşekkül Süreci	26
2.10. Anadolu’da Tasavvuf’un Teşekkül Süreci	28
2.11. Türk Tasavvuf Edebiyatında Fars Etkisi	29
3. BÖLÜM: ÖYKÜLERDE DİNİ VE TASAVVUFİ UNSURLAR	31
3.1. Arayış/Sorgulama	31
3.1.1. Benlik.....	36
3.1.2. Sır.....	40
3.2. Yol, Yolcu, Yolculuk	42
3.2.1. Perde	57
3.2.2. Müşâhede.....	59
3.3. Kapı/Eşik	60
3.4. Ayna	66
3.5. Vahdet/Kesret.....	72
3.5.1. Deniz-Damla-Dalga.....	73
3.5.2. Uzunca Bir Çizgi: Elif	77
3.5.3. Güneş	78
3.5.4. Bedir	81
3.6. Teslimiyet.....	83
3.6.1. Ölüm	86
3.7. Devir	87
3.7.1. Şems ve Semâ.....	90
3.8. Hâl	93
3.8.1. Çocuk.....	97
3.8.2. Ses.....	98
3.8.3. Sükût.....	99

3.9. Anasır-ı Erbaa.....	102
3.9.1. Su.....	103
3.9.1.1. Şûrb	104
3.9.2. Toprak.....	106
3.9.3. Ateş.....	108
3.9.3.1. Ateş-i Aşk.....	109
3.9.3.1.1. Mum ve Pervane.....	111
3.9.4. Rüzgâr/Hava	112
3.10. Eşya	113
3.11. Göksel Şehirler	117
3.12. Gönül Coğrafyamız	120
3.12.1. Filistin.....	124
3.12.2. Irak.....	127
3.12.3. Bosna-Hersek.....	132
3.12.4. Suriye.....	133
3.13. Furkani Esintiler.....	135
3.14. Peygamberler Tarihi	143
SONUÇ.....	147
KAYNAKÇA	150
ÖZ GEÇMİŞ	
TEZ ORJİNALLİK RAPORU	

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

Bu çalışmada kullanılmış kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Kısaltmalar	Açıklamalar
A.g.e	Adı geçen eser
Bs.	Basım yılı
Çev.	Çeviren
Fak.	Fakülte
S.	Sayfa
Tdv.	Türkiye diyanet vakfı
Yay.	Yayınları/Yayınevi

ÖNSÖZ

Öykü, Türk edebiyatına Tanzimat döneminde batıdan gelmiş edebi bir türdür. Başlangıçta edebi ve teknik yönden kusurlu olan eserler sonraki dönemlerde özellikle Servet-i Fünûn edebiyatı ile birlikte gelişme göstererek ilk başarılı örneklerini vermiştir. Öykü, günümüz Türk edebiyatında da öne çıkan bir tür olarak varlığını sürdürmektedir.

Türk edebiyatının son dönem yazarlarından olan Cemal Şakar edebiyat hayatına 1982 yılında adım atmıştır. Deneme ve öykü türlerinde başarılı eserler kaleme alan Şakar, daha çok öyküleriyle ön plana çıkan bir yazardır. Şakar'ın üniversite hayatıyla birlikte içinde bulunduğu çevrenin de değişmesiyle birlikte İslamiyet'e olan ilgisi artmıştır. Bu amaçla başta Kur'an-ı Kerim olmak üzere hadis, siyer gibi alanlarda yazar, bolca okumalar yapmıştır. Müslüman bir kimsenin tüm yapıp ettiklerinden sorumlu olduğunu düşünen Şakar, bir yazar olarak yazdıklarının mesuliyet taşıdığını dile getirir. Bu nedenle yazdıklarını Müslümanca bir hassasiyetle kaleme alır.

Türklerin İslamiyet'i kabul etmesiyle birlikte Türk-İslam coğrafyasında İslamiyet, hızlı bir biçimde yayılma gösterir ve yine bu coğrafyada ilk büyük mutasavvıflar yetişir. Bu kişiler İslami eserler kaleme alarak halkı bilgilendirmeyi amaç edinir. Onların açtığı bu yol Anadolu'ya kadar uzanır ve Yunus Emreler, Hacı Bektaşlar Anadolu'nun bereketli bağrından doğar.

Türk edebiyatında tasavvuf birçok yazar ve şairin ilgisini çekmiş bir alandır. Samiha Ayverdi, Nazan Bekiroğlu, Mustafa Kutlu gibi yazarlar öykü ve romanlarında; Necip Fazıl Kısakürek, Yahya Kemal Beyatlı, Nuri Pakdil ve Sezai Karakoç gibi şairler ise şiirlerinde tasavvuf konusunu sıklıkla işlemişlerdir. Günümüz öykücülerinden Cemal Şakar din ve tasavvuf konulu öyküler yazmaktadır. Yazarın, ilk dönem öykülerinde tasavvuf ağır basarken, yazar daha sonraki dönemlerde kaleme aldığı öykülerde İslam dünyasının içinde bulunduğu durumları bir Müslüman bilinciyle ele alır. İslam dünyasını tarihiyle birlikte ele alan Şakar, bunu yaparken ilk peygamberden başlayarak son peygamberi de kapsayacak şekilde geniş bir yelpazede işler. İslam tarihinde önemli yer edinmiş olayları çarpıcı bir şekilde gözler önüne seren Şakar, eserlerinde akıcı ve şiirsel bir dil kullanır.

Ele aldığımız bu çalışmanın Cemal Şakar'ın öykülerinin din, tasavvuf ve İslam tarihi alanları ile olan ilişkisinin bilinmesi noktasında önem arz ettiği kanaatindeyiz. Birçok disiplin okumalarını içinde barındıran bu öykülerin incelenmesi bize başta metâforlar üzerinden tasavvufun zenginliğini, İslam tarihinin dönüm noktalarını vermekle kalmayıp günümüz İslam dünyasının maruz kaldığı durumlar karşısında bize bir bilinç ve sorumluluk yükleyecektir.

Cemal Şakar ile ilgili farklı konularda çalışmalar yapılmış olsa da din ve tasavvuf bağlamında öyküleriyle ilgili müstakil herhangi bir çalışma tespit edemedik.

Bu çalışmanın amacı Şakar'ın öykülerinde yer alan dini ve tasavvufi unsurları kullandığı metâforlar üzerinden tespit ederek edebiyat-din-tasavvuf ekseninde incelemek ve bu bağlamda özgün ve bilimsel bir çalışma ortaya koymaktır.

Bu çalışmada dini ve tasavvufi unsurlar yazarın öykülerinde yer alan metâforlar üzerinden ele alınacak ve bu bağlamda bazı bölüm ve başlıklandırmalarla irdelenecektir.

Yüksek lisans eğitimim boyunca başta danışmanım Doç. Dr. Tahir ZORKUL olmak üzere tüm Türk Dili ve Edebiyatı bölüm hocalarına verdikleri emeklerden ötürü teşekkür ederim. Bilhassa Doç. Dr. Tahir ZORKUL'a bu süreçte yalnız akademik alanda değil, öncelikle güzel insan olabilme yolunda bizlere rol model olmasından dolayı kendisine teşekkürü bir borç bilirim.

GİRİŞ

İlahi dinlerden biri olan ve 7. Yüzyılda doğan İslamiyet, son peygamber olarak nitelendirilen Hz. Muhammed aracılığıyla ortaya çıkmıştır. Sahip olduğu özelliklerle kısa sürede yayılma alanı bulan bu dinin etkisiyle birlikte insanların başta sosyal ve kültürel olmak üzere birçok farklı alanda yeni edimler ve değışiklikler meydana gelmiştir.

İslamiyet'in eyleme dönük olan emir ve yasakları tasavvuf ilminin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Kur'an-ı Kerim'de geçen bazı ayetleri yorumlayan âlimler, ilahi sırlara vasıl olabilmenin Allah'ın ilmiyle mümkün olabileceğı görüşünü öne sürer ve böylece tasavvuf ilmi teşekkül etmeye başlar. Diğer ilimlerden farklı bir niteliğe sahip olan tasavvuf ameli bir ilim olma özelliğine sahiptir. İnsanın kendini bilmesiyle başlayan süreçte, içsel bir yolculuğa çıkan kimse, bir kılavuz yardımıyla çeşitli merhalelerden geçer, bu manevi yolculuğunu başarılı bir şekilde tamamladığı takdirde Allah'ın isimlerinin tecellilerine mazhar olarak O'nun sırlarına vasıl olur.

Bâtını bir ilim olan tasavvufta kalp temizliğı önem arz eder. Buna göre kişi, nefsinin her türlü kötülükten arındırarak kalbini temiz tutmalıdır. Kalpte Allah dışında hiçbir şey yer etmemeli aksi takdirde malayani şeyler Allah'ın ilmine perde olacağından bundan kaçınılmalıdır.

Hoca Ahmet Yesevi ilk büyük Türk mutasavvıf olarak kabul edilir. 1093'te Türkistan'da doğan Yesevi koymuş olduğu öğretileriyle başta Bektaşilik olmak üzere birçok tarikatı derinden etkiler. Kaleme aldığı *Divan-ı Hikmet* adlı eseriyle İslam inancını Türklere kolayca benimsetir. Ahmet Yesevi'den sonra Edip Ahmet Yükneki, Mevlana Celaleddin Rumi, Hacı Bektaş-ı Veli, Yunus Emre gibi birçok mutasavvıf yetişir ve kaleme aldıkları eserlerle halkı aydınlatır. Tasavvuf gerek batını gerekse derin bir ilim olmasından dolayı mutasavvıflar, sahip oldukları bilgileri başkalarına anlatabilmek için eserlerinde çeşitli metâforlar kullanır.

Günümüz öykü yazarlarından Cemal Şakar'ın eserlerinde yoğun bir biçimde dini ve tasavvufi unsurlar göze çarpar. Yazar bu tasavvufi unsurları çeşitli metâforlar üzerinden ele alır.

Cemal Şakar'ın eserleri hakkında yapılan araştırmalara bakıldığında; Sümeyye Bulut, *Cemal Şakar'ın Eserlerinde Yapı ve Tema*, Oğuz Erbakar Cemal Şakar'ın *Öykücülüğü*, İdil Kayaoğlu Birey ve Toplum İlişkileri Ekseninde Cemal Şakar'ın *Hikâyeleri ve Hikâyeciliği* ve Ertuğrul Gazi Derhem'in *Cemal Şakar'ın Öykücülüğü ve Öyküleri Üzerine Tematik Bir İnceleme* olmak üzere toplam dört çalışmanın olduğu görülür. Bu amaçla Cemal Şakar'ın öykülerinde dini ve tasavvufi bağlamda derin ve müstakil bir tezin mevcut olmamasından dolayı bu konuda bir çalışma yapmaya karar verdik.

Bu tezin yazın dünyasında edebiyat-din-tasavvuf ilişkisini çeşitli yönlerden ele alması bakımından önemli katkılar sunacağı düşüncesindeyiz. Konunun bu yönden çalışmaya değer olması ve dinin insanların yaşamlarının bir parçası olması nedeniyle güncellik ihtiva etmesi bu çalışmanın özgün değerini oluşturmaktadır.

Üç bölüm olarak hazırlanan bu çalışmanın birinci bölümünde yazar Cemal Şakar'ın hayatına, edebi kişiliğine ve kaleme aldığı eserlere değinildi. İkinci bölümde tasavvufi kavramlarla birlikte daha geniş kapsamda tasavvuf ilminin ortaya çıkışı, tasavvufun gayesi ve tasavvuf tarihinin gelişim seyri gibi konular ele alındı. Yine bu bölümde Türk edebiyatında tasavvufun yansımalarına ve ilk Türk mutasavvıflara değinildi.

Çalışmanın son bölümünde Şakar'ın öyküleri dini ve tasavvufi bağlamda ele alındı. Öykülerde kullanılan tasavvufi metâforlar ihtiva ettiği anlamlarla birlikte öykülerde geçen örnekler üzerinden verildi. Bu bölümde din ve tasavvuf dışında yazarın işlemiş olduğu yakın döneme ve günümüz İslam dünyasının içinde bulunduğu savaşırlara, zulümlere ve göçlere değinildi. Ayrıca peygamberler döneminde meydana gelen önemli hadiseler ve yazarın Kur'an-ı Kerim'den esinlenerek kaleme aldığı, iman ve küfrü işlediği *Hikayat* adlı öykü, yine ayetler doğrultusunda incelendi.

1. BÖLÜM: CEMAL ŞAKAR’IN HAYATI, ESERLERİ VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

1.1. Hayatı

Cemal Şakar, aslen anne ve baba tarafından Bulgar göçmeni pomak bir aileden gelmektedir. Şakar’ın dedeleri ve neneleri mübadele yıllarında Türkiye’ye göç etmişlerdir. Başlangıçta bir süreliğine Çorlu’da ikamet eden aileler bir yıl dolmadan Balıkesir’e yerleşmişlerdir. Üstelik burada kendilerine toprak verileceği de vaat edilmiştir. Daha öncesinden köy hayatına alışık olan ve hayvancılıkla geçimlerini sağlayan dedeler, Balıkesir ovasının topraklarından hoşnut kalmamışlardır. Bu sebepten dolayı henüz Bulgaristan’dayken namını duydukları Kocapınar köyüne taşınmaya karar vermişlerdir. Bu amaçla Kocapınar köyünün bahsedildiği gibi bir köy olup olmadığını teyit etmek üzere köye birkaç adam gönderirler. Köyün söylendiği gibi olması üzerine bu köye taşınmaya karar verirler.

Kocapınar, Balıkesir’in ilçelerinden Gönen’e bağlı dağ köylerinden biridir. Köy merkezinde ulu çınar ağaçları ve bu ağaçların ortasında da şu an bile köylülerin su ihtiyacını karşılayan bir pınar mevcuttur. Yazar, bu ulu ağaçların gövdesinin çok geniş olduğunu çocukluğunda ağaçlardan birinin gövdesinde berber dükkânının olduğunu, daha sonra ise bu berber dükkânının yerine çay ocağı açıldığını söyler.

Cemal Şakar, Kocapınar köyünde 2 Şubat 1962 tarihinde dünyaya gözlerini açar. Kemal ile Emine Şakar çiftinin iki çocuğundan biridir. Çiftin Şakar’dan dört yaş büyük Ayşe isminde bir de ablası vardır. Şakar’ın babası o dönem Fenerbahçe’de forma giyen bir futbolcudan hareketle ismini Şenol koymak arzulamışsa da dedesi Zeynel Bey bu duruma karşı çıkar. Bir cuma günü öğle ezanı ile salâ arası dünyaya gelen çocuğa Cemal ismi konur. .”(Şakar, 2017: 12)

Şakar’ın anne tarafı Kocapınar köyünde yaşamayı seçerken, baba tarafı ise Şakar’ın doğumundan hemen hemen bir buçuk yıl sonra Balıkesir’e taşınır. Babası ise kendilerinden daha önce Balıkesir’e gidip yerleşen halasının oğlunun kurmuş olduğu oto lastik kaplama işine ortak olarak girer. Cemal Şakar çocukluğunu mutlu bir şekilde geçirir. Esnaf olan babası Kemal Bey, çok zengin olmasa da maddi olarak durumları iyidir. Evin küçük çocuğu olmasından olsa gerek istekleri ikiletilmeden büyütülür. Kendisi bu durumdan bahsederken “Şımarık büyütüldüm” der.

Cemal Şakar, ilköğrenimini Karesi İlkokulu'nda, ortaokulu ise Atatürk Ortaokulu'nda tamamlar. İlkokulda matematik dışında hiçbir dersle sıkıntı yaşamayan Şakar, ortaokul müfredatında modern matematik ile bu sıkıntıyı da aşar. Ortaokul yıllarında kitaplarla tanışır. Kimin etkisinde kaldığını kendisi tam olarak hatırlamasa da Kemalettin Tuğcu ve Abdullah Ziya Kozanoğlu kitapları yaptığı ilk okumalardır. Kozanoğlu'ndansa Kemalettin Tuğcu'nun duygusal üslubundan çok etkilendiğinden bahseden Şakar, bu etkiden hareketle bir roman yazar. Bu roman için şu açıklamayı yapar: “*Kırk sayfa filandı her halde. Sonra kaybettim onu, bulamadım ama muhtemelen Kemalettin Tuğcu tadında, ağlamaklı bir romandı.*” (Şakar, 2017: 12)

Henüz Muharrem Hasbi Koray Lisesi'nde öğrenim gördüğü yıllarda dünya görüşü de artık yavaş yavaş oluşmaya başlar. Şakar'ın dedesi hem dindar hem de CHP siyasi görüşünü benimseyen bir adamdır. Dedesinin baskın olduğu, sol görüşe sahip böyle bir ailede büyür. İçinde büyümüş olduğu bu durum onu sol görüşe ve sosyalizme yakınlaştırır. Henüz lisede okurken sol bir derneğe üye olur. Bir gün bu derneğe elinde Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah* romanıyla girince tepkiyle karşılaşır. Arkadaşları, Şakar'a bu tür küçük burjuva sınıfı romanlarının kendisinin zihnini kirlettiğini ifade ederler. Bu sözlere kırılrsa da dernekte kendisinden yaşça daha büyük olanlardan okumak için kitap tavsiyesi sorar. Verilen ilk tavsiyelerden biri Kemal Tahir'in *Yedi Çınar Yaylası* romanıdır. Bu roman Cemal Şakar'ın bilinçli bir şekilde başlayan okumalarının da ilkidir.

Cemal Şakar, lisede öğrenim görürken diğer sınıfta okuyan arkadaşı Ümit Şentürk ile harçlıklarını biriktirirler. Hafta içi biriktirdikleri bu harçlıklarla hafta sonu Balıkesir'deki kitapçıların yolunu tutarlar. Şakar ve arkadaşı cumartesi gününün hemen hemen yarısını kitapçılarda geçirir. Daha öncesinden seçmiş oldukları yazarların bulabildikleri bütün eserlerini okumaya çalışırlar. Bu dönemde Kemal Tahir, Sabahattin Ali, Orhan Kemal, Sait Faik Abasıyanık, Yaşar Kemal yazarlarına ait okumalar yaparlar. Bu yazarların yanı sıra Adalet Ağaoğlu, Firüzan, Selim İleri gibi yazarlar Şakar ve arkadaşının ilgisini çeker. Böylelikle güncel edebiyat ile de buluşmuş olurlar. Şakar'ın bu okumaları ile öykü denemeleri bu dönemde başlar. Şakar ve arkadaşı yazmış oldukları öykü denemelerini birbirlerine okuturlar. Cemal

Şakar, ileriki dönemde kaleme alacağı *Gidenler Gidenler* adlı eserinde bir öyküyü arkadaşı Ümit Şentürk'e ithaf eder. .”(Şakar, 2017: 13)

Üniversiteye kadarki eğitim hayatını Balıkesir’de sürdüren Cemal Şakar, ilk kez 1979 yılında üniversite öğrenimi için Balıkesir dışına gider. Ankara İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi İşletme bölümünü kazanır. Fakat bu üniversitenin ismi 12 Eylül 1980 darbesinden sonra Gazi Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi olarak değiştirilir. 1979-1983 yılları arasında üniversite öğrenimini tamamlar. Üniversite hayatı Şakar’ın ileride bütün hayatını şekillendirecek olan dönemin de başlangıcı olur. Yine bu dönemde günümüze kadar sürecek olan köklü dostlukların birçoğunun temelleri de atılır.

Bu dönem öğrenci olaylarının ve sağ-sol olayları olarak adlandırılan kutuplaşmaların had safhada olduğu bir dönemdir. Şakar, henüz 17 yaşında iken liseyi bitirerek ilk kez şehir dışına hem de Ankara gibi büyük bir şehre gider. Ankara’da yedi sekiz kişilik bir gruptan oluşan bir öğrenci evine yerleşir. Bu öğrenci evinde iki senedir kalan Balıkesir’den tanıdığı bir tıp öğrencisi de vardır. Şakar’ın birlikte kaldığı ev arkadaşları ideolojik olarak herhangi bir bağlantı hareketine bağlı olmadığı gibi siyasi olarak da baskın kişiler değildir. Bunun sonucu olarak Şakar evin bir nevi sözcüsü olur. Ankara’da kaldıkları muhit siyasi olarak sol görüşü savunan grupların kontrolünde olan Telsizler’deki Çiçin mahallesidir. Şakar ev ile mahalle halkı arasındaki iletişimi de sağlar. Evde yaşayanların herhangi bir ideolojik görüşünün olmaması, arkadaşlar arasında herhangi bir siyasi çatışmanın olmasını da engeller. Fakat Müslüman öğrencilerin kaldığı Fatih Öğrenci Yurdu’nun darbe sonrası kapatılması sonucu bu yurttaki kalan üç öğrenci Şakar ve arkadaşlarının evine yerleşir. Böylece Şakar bu grupla ilk defa Müslümanları yakından tanıma olanağı bulur. Yeni gelen arkadaş grubundakilerin sahip oldukları dürüst ve Müslüman tavırlardan oldukça etkilenir ve bu durumdan hareketle İslami eserler okumaya başlar. Böylelikle bu durum onun için fikri bir dönüşümün de başlangıcı olur. Bu süreçten büyük bir samimiyetle bahsederek; “*Bir dizimde İbn-i Arabî, bir dizimde İbn-i Teymiye... Beynim kanaya kanaya Müslüman oldum*” der. (Şakar, 2017: 14)

Şakar, üniversite döneminde birçok üniversite öğrencisi gibi o da çok sıklıkla ev değiştirir. Telsizler’de ikamet ettikten sonra birlikte kaldığı dört ev arkadaşıyla birlikte Dışkapı semtine taşınırlar. Fakat bu semtte de ev sahibi ile sorun yaşayınca,

tıp fakültesinde okuyan Balıkesir’den tanıdığı arkadaşı ile birlikte bu sefer Köstence’de bir gecekondu kiralamaya karar verirler. Bir müddet bu arkadaşı ile birlikte kalır fakat onun da evden ayrılmasıyla uzun bir süre tek kalır.

Ailesinin maddi durumunun iyi olmasından dolayı üniversite yıllarında çalışma gereği duymaz. Ailesinin gönderdiği harçlıkla geçimini rahatlıkla sağlar hatta arada para da biriktirir fakat babası buna tepki gösterir; “*Biz sana yiyip içesin diye gönderiyoruz o paraları*” diyerek sitem eder. (Şakar, 2017: 15)

Şakar, Kamil Ulubeyli ve Necip Tosun ile üniversitede sınıf arkadaşıdır. Onun İslamcı edebiyat camiası ile buluşması Necip Tosun’la tanışması ile başlar. Necip Tosun ile birlikte *Mavera Dergisi*’ne gitmeye başlar. Kendisi bu camiadakileri ağır ağabeyler olarak nitelendirir ve onların yanındayken çok da rahat hissetmediğini söyler. Fakat dergiyi ziyaretleri sonucu çevresi genişlemeye başlar. Bir gün dergiye yaptığı ziyaretlerin birinde buradaki arkadaşlarından olan Metin Başlı, Bursa’da ikamet eden fakat aslen Kocapınarlı olan oldukça sevdikleri bir arkadaşlarından bahseder. Metin Başlı, Şakar’a bu ismi tanıyıp tanımadığını sorsa da o bu ismi hatırlayamaz. Dergiden çıkmak üzere asansör beklerken bir tevafuk yaşanır, asansörün açılan kapısından tanıdık bir yüz çıkar. Bu kişi tam da biraz önce Metin Başlı’nın kendisine bahsettiği kişi olan Osman Bayraktar’dır. Şakar, böylece hem köylüsü hem de dostlarından olan Osman Bayraktar ile tanışır.

Cemal Şakar, bu dönemden itibaren edebiyatı hayatının merkezine almaya başlar. Üniversitede okuduğu bölümün devam zorunluluğunun olmaması, edebiyata daha fazla zaman harcamasına imkân sağlar. Böylece zamanının büyük bir kısmını içinde *Akabe Kitabevi*’nin de olduğu Zafer çarşısında bulunan kitapçılarda geçirir.

Şakar, Köstence’de gecekonduda yalnız yaşadığı dönemde, Akabe Kitabevi’nin yöneticiliğini yapan Recep Yumuk, Şakar gibi yalnız yaşayan Üzeyir Sali’nin evine taşınmasını teklif eder. Bu teklifi kabul eder ve Demetevler semtine taşınır.

Cemal Şakar, Demetevler semtine taşındıktan birkaç ay sonra o sırada Eskişehir’den Ankara’ya dönen Yusuf Ziya Cömert de aynı eve taşınır. Bu evde Ramazan Dikmen’i ve ilerde uzun seneler sürecektir bir dostluk kuracağı Ömer Lekesiz ile tanışma fırsatı bulur. Onun için Demetevler’deki bu ev artık bir nevi edebiyat okulu işlevi görür. Ev halkı edebiyat dergilerinde yayımlanan öykü ve şiirleri okuyup

kendi aralarında değerlendirirler. Bu dönemde Üzeyir Sali ve diğer şair arkadaşlarının etkisinde kalan Şakar, bu tesirle birkaç şiir kaleme alsada bunları daha sonra yırtıp atar. Evlerinde gelişen bu edebiyat tartışmalarının edebi olarak alınması gereken yolu daha da kısalttığını dile getirir ve bu edebi sohbetlerin bir nevi dil eğitimi işlevi gördüğünü söyler. Bu sayede Türkçe'ye hâkimiyetinin arttığını, dili daha iyi kullandığını ayrıca öykü türünün imkânlarını da keşfettiğini söyler. .”(Şakar, 2017: 16)

Şakar, bu dönemde okumalara daha da yoğunlaşır. Yaşadığı fikir dönüşümünün tesiri ile klasik ve güncel edebiyatla birlikte Kur'an merkezli okumalara da ağırlık verir. Böylece yaptığı okumaların çerçevesini de genişletmiş olur. Bu dönemde İbn-i Teymiye ve İbn-i Arabî okumaları yapar. Bununla birlikte İslam Felsefesi, siyer, kelam gibi ilimlere ağırlık verir. Fikir değişiminin başladığı andan itibaren özellikle mealleri sürekli elinin altında bulundurur. Bu meallerden Muhammed Esed'in meali onun için bir nevi diriliş de diyebileceğimiz bir kırılma noktası oluşturur.

Ömer Lekesiz ve Ramazan Dikmen'in o dönemde kaleme aldıkları eserler *Aylık Dergi*'de yayımlanır. Cemal Şakar da yazmış olduğu öykülerini yayımlamaya karar verir ve bu niyetle *Aylık Dergi*'ye gider. O kadar tanışıklığa rağmen eserlerini yayımlamak için *Mavera* yerine *Aylık Dergi*'yi seçmesinde, Yaşar Kaplan'ın Nuri Pakdil'e ve *Mavera Dergisi*'ne karşı yapmış olduğu eleştirilerin etkisi büyük olur. Yaşar Kaplan'a yayımlaması için dört öykü teslim eder. Böylece Şakar'ın ilk öykü kitabı olan *Bir Yıldız Kayar Bir İnsan Ölülmüş* adlı eseri 1982 yılında yayımlanır. Bu tarihten itibaren yayımlanması için gönderdiği öykülerinin hiçbirisi dergiler tarafından reddedilmez.

Henüz lise döneminde yoğun bir şekilde okumalar yapar ve öykü alıştırmaları yapar. Bu yoğun çalışmanın sonucu olarak yayımladığı ilk öykülerden itibaren yazdığı eserler belli bir ortalamanın üzerindedir. Eserlerinin niteliği bu durumda olmasına rağmen Şakar, *Yönelişler Dergisi*'nde yayımlanan *Kahırlı Bir Gece İçin Müzik* adlı öyküsü ile *Aylık Dergi*'de yayımlanan dört öyküsünü kitaplarına dâhil etmez. Fakat bu durumla ilgili olarak kasıtlı bir tutumunun olmadığını, *Kahırlı Bir Gece İçin Müzik* adlı öyküsünü kitabına dâhil etmeyi unuttuğunu belirtir. Belli bir

süre öykülerini *Aylık Dergi*'de yayımlasa da daha sonra *Mavera Dergisi*'ne geçer. .”(Şakar, 2017: 17)

Cemal Şakar'ın üniversite döneminde Hasan Aycın ile tanışmasıyla birlikte hayatında yeni bir dönüm noktası başlar. Bu dönem 1981-1982 yıllarını kapsar. Bu dönemde Hasan Aycın, Bursa'da eğitim görmektedir. Kardeşi ile birlikte pazarcılık işi ile uğraşan Aycın, daha önce de Merinos fabrikasında çalışır. Ankara'da Şakar'ın çevresi bu konu açılınca, Balıkesir'e gitmeden önce ona, “*Orada Hasan Aycın diye çok kıymetli bir arkadaşımız var, mutlaka onunla tanış*” der. (Şakar, 2017: 17) Bunun üzerine Hasan Aycın ile tanışır ve o günle birlikte uzun yıllar sürecek bir dostluk da başlamış olur. .”(Şakar, 2017: 17)

Cemal Şakar ve Hasan Aycın dostluğu İlerleyen dönemlerde Şakar'ın üniversiteyi bitirip tekrar Balıkesir'e gitmesiyle daha da sağlamlaşır. Hasan Aycın'ın da Balıkesir'de olması Şakar ve Aycın arasında başlayan aralıksız sohbetler, Müslümanlığı araştıran Şakar için paha biçilmez güzellikte geçen zamanlardır. Balıkesir'de Hasan Aycı'nın kendisi için en büyük rehber olduğunu ifade eder. Kendisi ile yapılan tüm sohbet ve söyleşilerde Müslüman kimliğine kavuşmasında Aycın'ın çok büyük etkisinin olduğunu vurgular. Fakat bir süre sonra pazarcılık işinde pek tutunamayan Hasan Aycın, kardeşi ile birlikte İstanbul'a taşınır ve Cemal Şakar da Balıkesir'de yalnız kalır.

Cemal Şakar üniversitede okuduğu dönemde, aile şirketleri de büyüyerek yedi ortaklıktan oluşan bir işletme olur. Üniversiteden mezun olduğu sene, aile şirketi de güvenilir bir muhasebeciye ihtiyaç duyar. Bu amaçla, bu ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla Şakar'a iş teklif ederler. Teklifi kabul eder ve üniversite bittikten bir hafta kadar sonra işe başlar. Şirkette muhasebe müdür yardımcılığı görevini üstlenir ve iş yükü oldukça fazladır. Bu süreçte okumalarını aksatmasa da yazma konusunda eskisi gibi sık yazamaz. Bu dönemde az sayıda öykü yazmasının nedenleri arasında şirketteki iş yoğunluğunun ve yazarın mükemmeliyetçi anlayışının etkisi büyük olsa da bu konu hakkında; “*Birazı da benim tembelliğimdendi*” diye ekler. (Şakar, 2017: 18)

1985 senesi Cemal Şakar'ın hayatında birçok önemli işin arka arkaya gerçekleştiği yıl olur. Bu dönemin hemen başında, ilerde hayatlarını birleştireceği Sibel Hanım ile nişanlanır. Aynı senenin Nisan ayında, kısa dönem vatani görevini

yapmak üzere Denizli'ye gider. Bir buçuk ay sonra da İstanbul Harp Akademileri'ne 'meslek kurası' ile dağıtımı çıkar.

Cemal Şakar'ın *Gidenler Gidenler* adlı ilk öykü kitabı, *Yediiklim Yayınları*'ndan 1990 yılında çıkar. Şakar'ın ilk öyküsünün 1982 yılında yayımlanmasına istinaden yazarın ilk kitabının yayımlanmasının oldukça gecikmiş olduğu görülür. Yayımlanan ilk öykü ile ilk kitabın arasında sekiz yıl gibi uzun bir zaman dilimi olmakla birlikte dokuz öyküden oluşan bu kitap hacim olarak da oldukça incedir.

Cemal Şakar, işlerindeki onca yoğunluğa rağmen edebiyat ile olan bağından kopmaz. 1990 yılında kurulan *Kayıtlar* dergisinin kurucuları arasına katılır. Hikmet Yaşar Eren'in sahipliğinde kurulan derginin yazı işleri müdürlüğünü Yusuf Ziya Cömert üstlenir. *Kayıtlar* dergisi aylık edebiyat ve düşünce dergisi olarak yayım hayatına başlamış ve kendisini *Mavera*, *Büyük Doğu* ve *Edebiyat* çizgisinin bir devamı olarak görür. *Kayıtlar* dergisinin ilk sayısında; Ömer Lekesiz, Hasan Aycın, Necip Evlice, Ali Sali, Cemal Şakar, Hüseyin Bektaş, Hüseyin Atlansoy, Mehmet Maraşlıoğlu, Ramazan Dikmen, Cemil Çiftçi, Cafer Turaç, Metin Önal Mengüşoğlu, Hüseyin K. Ece, Yusuf Ziya Cömert, Recep Duran gibi isimler yer alır. Bu isimlerden Ömer Lekesiz, Ramazan Dikmen, Cemal Şakar, Hasan Aycın, Yusuf Ziya Cömert Aylık derginin ana kadrosunu oluşturur. İlerleyen sayılarda bu isimlere Ahmet Şirin, Necip Tosun, Mehmet Ocaktan da katılır.

Cemal Şakar'ın kuruluşunda yer aldığı ilk dergi *Kayıtlar* dergisidir. 1997 yılında, Ömer Lekesiz, Necip Tosun, Hüseyin Su, Ali Karaçalı, Abdurrahim Karadeniz, Arif Ay ve Ali Göçer gibi isimler başta olmak üzere birçok sanatçının katılımı ile *Hece Dergisi* kurulur. Cemal Şakar, daha sonra 2003 yılında yayımlanmaya başlayan ve yönetimini Hüseyin Su'nun üstlendiği *Hece Öykü* dergilerinin kurucuları arasında yer alır. .”(Şakar, 2017: 19)

Cemal Şakar, *Gidenler Gidenler* adlı öykü kitabını yayımladıktan altı ay sonra 1996'da *Yol Düşleri*, adlı kitabı bu kitaptan üç yıl sonra 1999 yılında *da Esenlik Zamanları* adlı öykü kitabı yayımlanır. Bunlardan *Esenlik Zamanları*, Türkiye Yazarlar Birliği ödülünü alır. Bu yayımlanan üç öykü kitabından sonra 2006 yılında ilk inceleme kitabı olan *Yazı Bilinci*, *Hece Yayınları*'ndan çıkar. Daha sonra

2003 yılında *Pencere* adlı öyküsü ardından 2008 yılında *Hayalperdesi* adlı öykü kitabı yayımlanır.

Cemal Şakar'ın edebiyat hayatı incelendiğinde, özellikle yayımlanan eserleri ve yazılma süreçleri dikkate alındığında verimli bir üretkenlik gösteremediği görülür. Buna rağmen sürekli artış gösteren bir grafiğe sahip olduğu dikkat çeker. Bunun yanı sıra özel hayatında iniş ve çıkışlar süreklilik gösterir. 1993 yılında Erden isimli ortanca oğlu, 2001 yılında da küçük oğlu olan Kemal, dünyaya gözlerini açar. Yine bu dönemde aile şirketlerinin maddi kayıplar yaşamasıyla birlikte işleri yolunda gitmez. Şirketin muhasebe yetkilisi olması sebebiyle alacaklılarla da muhatap olmak durumunda kalır. İşlerin düzelmeyeceği kanaatine vardıklarında babasıyla birlikte şirketten ayrılarak, yine aynı işi babasıyla yapmaya devam ederler.

Bu dönem Cemal Şakar'ın hem fiziksel hem de ruhsal olarak en çok yorulduğu dönemlerden biridir. Dolayısıyla özel hayatında yaşadığı bu tür olumsuz durumlar yazarın yazın hayatını da olumsuz etkiler. Sonunda aile şirketi olarak girdikleri işe küçük esnaf olarak devam etseler de bu ekonomik düşüşün koşullarına daha fazla dayanamayıp iflas ederler. Beş yıl süren bu iflas sürecinin sonunda geriye yüklü miktarda bir borç kalır. Bunun üzerine iş bulmak amacıyla belirli bir süre Balıkesir'de kaldıysa da buna muvaffak olamaz. Bu sırada İstanbul'dan bir iş teklifi gelir. Şakar'ın gerek içinde bulunduğu ekonomik sorunlar gerek bakmakla yükümlü olduğu beş kişiden oluşan ailesi onun İstanbul'dan gelen bu iş teklifini istemeyerek de olsa kabul etmesine neden olur. 2010 yılında İstanbul'a taşınır ve İstanbul'daki yaşamı onun yazın hayatının en üretken dönemlerini oluşturur.

Cemal Şakar, İstanbul'a taşındıktan sonra burada bir kamu kurumuna ait kütüphanede göreve başlar. Yeni işi onun için adeta biçilmiş bir kaftandır. Yazar, hemen hemen mesaisinin tamamını okuyup yazmaya imkân sağlayan bir işe kavuşur. Doğal olarak bunun sonucunda hem deneme hem de öykü türlerinde yeni eserler kaleme alma imkânı bulur. İstanbul'a taşınıncaya kadarki süre olan yirmi yılda, bir inceleme, beş de öykü olmak üzere toplam altı kitap kaleme alabilmişken, İstanbul'a taşındıktan altı yıl sonra beşi deneme olmak üzere yedi de öykü yayımlar. Bu kitaplardan 2011 yılında yayımlanan *Sel ve Kum* kitabı, ilk dört öykü kitabının bir araya getirilmesiyle oluşan toplu öyküler çalışması, 2013 yılında yayımlanan *Sessiz*

Harfler adlı eseri ise, Harf inkılâbını konu edinen edisyon bir kitap özelliği taşır. Geçen altı yıl süre zarfında kaleme alınan metinler takdire değer niteliktedir.

Okur Kitaplığı'ndan 2012 yılında çıkan *Mürekkep* isimli öykü kitabı aynı sene içinde Ömer Seyfettin Öykü ödülü ve Edebiyat Sanat ve Kültür Araştırmaları Derneği (ESKADER) ödülünü alır. 2016 yılında ise Bayburt Üniversitesi'nin düzenlediği Dede Korkut Edebiyat ödülüne layık görülür.

Bu dönemde Şakar'ın öykü ve denemeleri dergilerde daha sık yayımlanmaya başlar. İstanbul'da yaşıyor olmasının vermiş olduğu görünürlük ile birlikte kültür ve sanat etkinliklerinin de en çok aranan yüzlerinden biri olur. Birçok konuda fikrine başvurulmuş ve görüşü alınan bir yazar haline gelir.

Şakar sürekli bir enerji ve azim ile yeni yeni şeyler öğrenmenin ve bu öğrendiklerini paylaşmanın gayreti içerisinde. Bu durum bazen kısıtlı da olsa felsefi tartışmaların olduğu bir deneme, bazen de klasikleşen Cemal Şakar, öykülerini ters yüz eden biçimsel bir çalışma olarak karşımıza çıkar.

Balıkesir'de yazın hayatında yaşadığı aksaklıkları bir nevi telafi etmek arzusuyla, oldukça sabırlı ve coşkuludur. Bir yanda İstanbul'un metropol yaşamı, kalabalığı, zengin yapıları, diğer yanda yoksul sokakları, gecekonduları, her çeşit insan hikâyesi gibi çok yönlülüğü yazara ilham olacak büyük bir malzeme imkânı sunar. Tüm bu malzemeleri kendi süzgecinden geçirir. 2012'de *Mürekkep*, daha sonra *Portakal Bahçeleri* 2014'te ve son olarak 2016'da *Kara* adlı öyküleri yayımlanır.

Ertan Örgen, Cemal Şakar'ın toplumsal konuları ihtiva eden, kahramanları gündelik yaşamın kalbinden seçilmiş, lirik bir üslupla kaleme aldığı bu öykülerini tanımlarken “Kara Gerçekçilik” kavramını kullanır. (Şakar, 2017: 22) Örgen'e göre Şakar'ın kaleme aldığı metinler bir nevi keyif verici postmodern anlatıma tepki olarak, hakikatin üzerinin kapatılamayacağı teziyle, sanal estetiğin meydana getirdiği uyuşturuculuğa karşı olan, keskin bir gerçekliği ideal namına sunan metinlerdir. Cemal Şakar kaleme aldığı son öykülerinde, İslam coğrafyası ve ülke ekseninde olup bitenleri, bu ağır gerçekliğin imajıyla yıpratmak adına böylesi bir üsluba doğru ilerler.

Cemal Şakar'ın, öyküleri bu çizgide ilerlerken kaleme aldığı denemelerde, güncel edebiyatımızın yaşadığı sorunlara eğilir, bu sorunların ne olduğunu ya da bu

sorunların neler olabileceğini, edebiyatımızın tökezlediği noktaları aydınlatabilme arayışına girer.

Cemal Şakar, çevresiyle birlikte tam bir takım ruhu içerisindedir. Kurucusu olmadığı diğer edebiyat çevrelerindeki gençlere de yol gösterir ve onları destekler. Gençlerin çıkardığı bu dergilere öykü ve denemelerini göndermenin yanı sıra fikirleri ile de katkıda bulunur. Yönetimini Aykut Ertuğrul'un üstlendiği *Post Öykü* dergisi Şakar'ın katkıda bulunduğu dergilerden biridir. Bu derginin yayımlanan ilk sayısından itibaren hemen hemen bütün sayılarda gerek öyküleriyle gerekse denemeleriyle dergiye katkıda bulunur. Bunun dışında genç yazarların eserlerinin yayımlanmasına imkân sağlamak amacıyla *İz* yayıncılık bünyesinde *Muhayyel Kitaplar*'ı başlatır.

Cemal Şakar, uzun bir süre sadece *Hece* ve *Hece Öykü* dergilerinde yazar. Daha sonraki süreçte ise *Yediiklim*, *Ğ*, *İtibar*, *Tasfiye*, *Temmuz* gibi edebiyat dergilerinde de yazmaya başlar. Edebiyat dışında kaleme aldığı eserleri ise *Kur'ani Hayat*, *Söz ve Adalet*, *Eski Yeni* gibi dergilerde yayımlanır. Şakar'ın Pencere ve Portakal Bahçeleri isimli öykü kitapları Arnavut diline çevrilir. Bunun dışındaki bazı öyküleri ise Korece, Azerice ve Farsça'ya çevrilir. Şakar ayrıca e-edebiyat dergisi www.edebistan.com'un yayın yönetmenliği görevini de üstlenmektedir.

Cemal Şakar'ın yazın hayatı oldukça geniş bir alana yayılır. Yazın hayatının dışında tv program danışmanlığı görevini de üstlenir. TRT'de bir dönem yayınlanan *Hür Tefekkürün Kaleleri*, *Gündem Edebiyat* ve *Ramazân Sözlüğü* gibi kültür ve sanat içerikli programlara danışmanlık görevi yapar. (Şakar, 2017: 11-24)

1.2. Edebi Kişiliği

Cemal Şakar, edebiyatımızda çok yönlü diyebileceğimiz sanatçılardandır. Şakar, bildik Müslüman sanatçı kalıbının dışında kendine özgü bir çizgide yürür. Gerek yazılarında gerekse fikirlerinde sınırların ötesine geçmenin elzem olduğuna inanır. Kaleme aldığı öykülerin biçim ve içerik yönünden yenilikler içermesi bunun açıkça göstergesidir. Yazar bir dergide şu açıklamayı yapar;

“Her alanda olduğu gibi uzlaşımlar bir vasat oluşturur. Vasat güvenli alandır. Güvenlidir, çünkü genel bir katılım söz konusudur. Öykülerin çoğunluğu bu atmosferden beslenir, bu atmosferden beslenir, bu atmosferden yazılır ve yine bu atmosferi besler. Okuyan ve yazarlar bir yabancılık, bir acayiplik yaşamazlar; her şey bildikleri üzere cevelan eder. Bu vasatta öykü kişileri, temalar, ifade biçimleri hazır kalıp olarak mevcuttur; vasat, kendi hayal sistemini, simgelerini, imgelerini yaratmıştır. Dolayısıyla okurken ve yazarken zorluk çekilmez. Mesela sonbahar dersin, sararmış yapraklar rüzgâr savuruyordu dersin, hemen hüzünden söz ettiğin anlaşılır, atmosfer otomatik olarak kurulmuştur. 2000’lerden sonra yeni bir dönemin eşliğindeyiz, hatta eşikten içeri atladık bile. Dünyanın küreselleşmesi, edebiyatımızın dünyayla eş zamanlı yürümesi ve bunun hem teorisine hem de pratiğine açık bir hale gelmemiz, internetin ve sanallığın aşırı etkisi, postmodernhakiakatsizlik... Dünya değişiyor, bu değişen dünyada İslamcı öykünün ürettiği uzlaşımlar giderek bir hapishaneye dönüşüyor.” (Şakar, 2017: 23-24).

Cemal Şakar için bir sanat eserinde öncelikli olan biçimdir. Yazara göre vücuda getirilen bir ürünün sanat eseri olup olmadığına biçime bakılarak karar verilir. Yazar, hemen her öyküsünde farklı biçimsel arayışların peşindedir. Ona göre sanat-edebiyat bir araçtır. O, yazmayı hiçbir zaman hayatının merkezine oturtmaz, onun için öncelik her zaman hayat olmuştur. Sanat onun için ikincil öncelik arz eder.

Daha çok deneyselliğiyle ön plana çıkan Şakar, kurguda çok fazla denemeye girişen yazarın biçimsel bir kaygı taşıdığı ve bu anlamda öykü türünün anlatımının sınırlarını genişletmeye çalıştığı söylenebilir. Kullandığı bu yeni tekniklerle hâkim anlayışın dışına çıkarak öyküyü oluşturan unsurlarla adeta bir yapboz gibi oynar. Onun bu biçimsel denemelerinin Türk edebiyatına yenilikler getireceği öngörülebilir. (Yivli, 2014: 182)

Bir edebi tür olarak öyküye özel bir anlam yüklemeyen Şakar içerik olarak temelde imanı referans alır. Ona göre sanatçı kaleme aldığı eserlerden sorumluluk duymalıdır. Mümin bir insanın sınırlarının olduğunu, dolayısıyla eserini kaleme alırken imanın sınırlarını merkeze almalıdır. Bu sebeple müslüman sanatçı herhangi bir eser kaleme aldığı zaman, Allah’ın bundan ne kadar razı olacağının bilincinde olmalı dahası ahirette ortaya koyduğu bu eserlerle yüzleşip bu eserlerin hesabını gönül rahatlığıyla verebilmenin şuuruna sahip olmalıdır.

Cemal Şakar’a göre sanat ve edebiyat insan hayatından bağımsız değildir aksine hepsi bir bütündür. Edebiyat, insana dahası insanı insan yapan değerlere

gereken önemi vermelidir. Sanatçı, sürekli insanın serüvenini anlatabilmenin peşinde olmalıdır.

Şakar'ın öykülerinin temel noktası İslam'dır. O, maddi dünyayı anlatırken diğer taraftan da manevi âlemi ele alır. Bunu yaparken de mümin bir bakış açısının gerektirdiği sorumluluk bilinciyle hareket eder. Bu anlamda onun öyküleri, şiirsel olduğu kadar metafizik öykülerdir. Öykülerinin dilinin şiirselliğe kayması onun öykücülüğü için olumsuz bir durum gibi gözükse de bilakis Şakar, öykünün anlatım sınırlarını zorlayarak ona yeni kapılar açar. (Güdek, 2014: 243-262)

Şakar'a göre tüm edebi ürünlerin temeli ideolojik bir zemine dayanır. Yazar, eserlerinin de kendi düşüncesinden bağımsız olmadığını dile getirir. Herhangi bir ideolojik bir zemine dayanmayan eserler arafta kalmaya mahkûmdur. Yazara göre, “*Büyük dava sahibi olmayanlardan büyük bir edebiyatçı da olamaz.*” (Şakar, 2017: 311)

Modernizmle birlikte öykülerin tema olarak dar bir alanda sıkışıp kaldığını dile getiren Cemal Şakar, ilk öykülerinde daha çok insanın içsel arayışlarını ele alır. Bu bağlamda tasavvuf öykülerde önemli bir yer tutar. Özellikle ilk dönem öykülerinden “*Gidenler Gidenler, Esenlik Zamanları, Yol Düşleri*” gibi öykülerde tasavvufi unsurlar ağırlıktadır. Daha sonraki öykülerinde baskı, zulüm gibi sosyal konulara yönelir. Yine bu öykülerinde İslam coğrafyası, İslam halklarının maruz kaldığı olumsuz durumlar yazarın ele aldığı konulardandır.

Cemal Şakar, edebi bir tür olarak öyküde her türlü fazlalıktan sıyrılmış bir yapıyı önemser. Bu nedenle yazar, öyküde yalın, basit ve sade bir dil kullanmaktan yanadır. Bununla birlikte Şakar'ın öyküleri çok katmanlı bir yapı ihtiva eder. Öykülerinde sık sık imgelere başvuran yazar, az sözle çok şey anlatmanın gayreti içerisinde.

1.3.Eserleri

1.3.1. Öykü Kitapları

1. Gidenler Gidenler, İstanbul, 1990.
2. Yol Düşleri, İstanbul, 1996.
3. Esenlik Zamanları, İstanbul, 1999.
4. Pencere, Ankara, 2003.

5. Hayalperdesi, İstanbul, 2008.
6. Hikâyât, İstanbul, 2010.
7. Sular Tutuştuğunda, Ankara, 2010.
8. Mürekkep, İstanbul 2012
9. Portakal Bahçeleri, İstanbul, 2014.
10. Kara, İstanbul, 2016.
11. Adı Leyla Olsun, İstanbul, 2018.
12. Utanç, İstanbul, 2020.

1.3.2. Deneme-İnceleme-Eleştiri

1. Yazı Bilinci, Ankara, 2006.
2. Yazının Gizledikleri, İstanbul, 2010.
3. Edebiyatın Sırça Kulesi, İstanbul, 2011.
4. İmge, Gerçeklik ve Kültür, İstanbul, 2012.
5. Sessiz Harfler (Ed.), İstanbul, 2013.
6. Edebiyat Ne Söyler, İstanbul, 2014.
7. Hasan Aycın'ın Çizgi'si, İstanbul, 2016.
8. Dile Kolay (Söyleşiler), İstanbul, 2017.
9. 40 Soruda Türk Öyküsü (Ed.), İstanbul, 2018.
10. Edebiyatın Doğası, İstanbul, 2019.
11. Satır Arasındaki Anlam, İstanbul, 2020.

2. BÖLÜM: DİN VE TASAVVUF

2.1.Dinin Tanımı

Günümüze kadar din kavramının birçok farklı tanımı yapılmıştır. Bu farklılıklara dine olan bakış açıları gerekçe olarak gösterilir. Yine dinlerin birbirinden farklı özelliklere sahip olması kiminin ilahi kaynaklı kiminin felsefi öğretilerden tevellüt etmesi gibi çeşitli nedenlerden ötürü herkesin uzlaştığı ortak bir tanım da yapılamamıştır. Çeşitli bilim adamları dini kendi uzmanlık alanlarını temel alarak tanımlamışlardır. Kimi bilimciler sosyoloji bağlamından hareketle bir tanım ortaya koyarken yine bazıları psikoloji, felsefe gibi bilim dallarının çerçevesinde bir tanım oluşturmuşlardır. Örneğin; Feurbach din tanımını yaparken temelde Din Psikolojisini esas almıştır. Ona göre, “*Din, dua, kurban ve inançla kendini gösteren bir arzudur.*” (Adam, 2019: 42)

Dinin tanımı ile ilgili olarak İslam âlimleri de çeşitli tanımlar ortaya koymuşlardır. İslam âlimlerinin yapmış olduğu din tanımları din bilimcilerinin yaptığı tanımların aksine ortak paydalarının daha çok olduğu birbirine yakın tanımlar olmuştur. Din kavramını İslam bilgini Tahanevi “*Din, akıl sahiplerini kendi iradeleriyle hâlde salaha, ahirette felaha sevk eder.*” şeklinde tanımlar. (Tümer, 1994: 12-320) Din kavramının lügattaki karşılığı ise “*Allah’a inanma ve bağlanma*” şeklindedir. (Devellioğlu, 2020: 212)

2.2. Tasavvufun Tanımı

Tasavvuf kelimesinin tanımına geçmeden önce kökenine bakıldığında tasavvuf kelimesinin nereden geldiği konusunda birkaç İslam bilgini dışında bu konu hakkında görüş bildiren ismin olmadığı görülür. Bu konuya temas eden isimlerden biri de sufî müellif Ebû Nuaym el-İsfahânî (Ö.430/1038)’dir. Buna göre İsfahânî, tasavvuf kelimesinin ferahlık anlamına gelen safâ ile verilen sözde durma, muhabbet ve dostlukta sürekliliği sağlamak yani sebat etmek anlamlarına gelen vefâ sözcüğünün birleşmesiyle oluştuğu görüşünü ileri sürer. Bununla birlikte İsfahânî’nin bir diğer görüşüne göre çölde yetişen bir bitki olan ve zahidlerin bu çöl bitkisi ile karınlarını doyurduğu sûfane bitkisinden tasavvuf kelimesinin türediği görüşüdür.

Abdulkerimel Kuşeyri ise bu konu hakkında görüş bildiren bir diğer sûfidir. (Öngören, 2011: 119-126)

Tıpkı din kavramı gibi tasavvuf için de pek çok tanım yapılmıştır. Tasavvuf hakiki manada kitabi bir bilgi ile elde edilmekten ziyade bizzat amel edilerek elde edilecek bir hâl ilmidir. Tasavvufun tanımı ile ilgili olarak gerek İslam bilginleri gerekse tasavvuf ile ilgilenen birçok isim tanımlar yapmıştır. Ortak bir bakış açısı geliştirebilmek adına bu tanımlardan öne çıkanlar:

Cüneyd-i Bağdadî (Ö.298/910): *“Tasavvuf, Hakk’ın seni senden öldürmesi ve kendisiyle diriltmesidir.* (Türer, 2018: 21)

Cerîfî’ye göre tasavvuf, güzel olan her huyu özümsemek, kötü olan her huydan ise kaçınmak demektir.

Mar’rûf Kerhî tasavvufu, yalnızca hakîkatlere talip olmak ve halkın elinde olana yüz çevirmek olarak nitelendirir. (Gülbüz, 2017: 16-17)

“Tasavvuf; edebli olmak, kötü huyları terk edip güzel huylar edinmek, kendin incinsen de kimseden incinmemek ve kimseyi incitmemek, herkesin yükünü çekmek, kimseye yük olmamak, Hakk ile birlikte ve onun huzurunda olmak, Hakk’ın seni sende öldürmesi ve kendisiyle yaşatması, keşf ve temâşa hâli, temiz bir kalp, pâk bir gönül sahibi olmak, nefse karşı girilen ve barışı olmayan bir savaş, nefsinden fâni, Hakk bâki olmak, kâmil insan olmak, Hakk’a ulaşmak... vb’dir.”(Güzel, 2015: 31)

2.3. Tasavvufun Konusu

Tasavvuf insanı merkeze alan bir hâl ilmidir. Tasavvuf batını bir ilimdir ve dolayısıyla bizzat kişinin bu durumu tecrübe edip manevi zevke vasıl olma sürecini ele alır. Tasavvuf, bu manevi yolculukta yol alan sâliklerin kâmil insan olma yolunda kat ettiği mesafeleri ve bu süreçte geçirdiği hâlleri konu edinir. Yine tasavvuf bu yola giren kimsenin nefsinin terbiye etmesini, kalbini her türlü kötülükten arındırmasını, Allah’a ulaşip ilahi aşka vasıl olmayı konu edinir.

2.4. Tasavvufun Gayesi

Ameli bir ilim olarak tasavvuf kişinin Hz. Peygamber’in sünnetlerine ittiba edip ahlaki olarak üstün vasıflara sahip olmasını ve manevi olarak olgunlaşmasını

asıl amaç edinir. Yine tasavvufta nefsi haramlardan ve günahlardan uzak tutup sadece Allah'ın rızasını kazanmak esastır.

Yine Kur'an-ı Kerim'de insanın bazı ilahi sırları kendi özünde barındırdığı ve bir nevi insanlara bunları keşfe davet etmektedir. Tasavvuf tam da burada devreye girerek kişinin gizli olan bu ilahi sırları keşfedebilmesine olanak sağlar (Türer, 2018: 24-25).

2.5. Tasavvuf İlminin Doğuşu

Tasavvuf ilmi tıpkı fıkıh, kelam, tefsir gibi hicrî 2 ve 3. asırlarda ortaya çıkmıştır. Fakat tasavvuf bu zahirî ilimlerden farklı niteliklere sahiptir. Tasavvufu diğer ilimlerden ayıran en önemli özellikleri arasında tasavvufun batınîveamelî bir ilim olması gösterilir. Tasavvufun ilminin teşekkül süreci ve ihtiva ettiği özellikler hakkında çeşitli açıklamalar yapılmıştır. Bu konuda açıklama yapanlardan biri de İbn-i Haldûn'dur. Bu açıklamaya göre:

Tasavvuf, şeriatla ilgili ilimlerdenidir. Dolayısıyla İslam toplumuna özgü batınîbirilimdir. Tasavvufa girenlerin yolu, Peygamber'e tâbi olan sahabelerin izinden giden Müslüman büyüklerinin gözünde Hak olan yoldur. Buna göre tasavvuf yolunun temeli nefsi mâlâyânîyâttan yani dünyevi olan her şeyden arındırmaktan geçer. Kalbini her türlü dünyevi zevklerden uzak tutup Hakk'a yönelerek ibadet etmek ve kalbini Allah aşkıyla doldurmak yine bu ilmin esaslarındandır. Bu gibi durumlar daha önceden yaşamış olan Müslüman büyükleri için genel kaidelerdendir. Fakat özellikle 2. asırdan itibaren dünyevi zevklere meyil artıp manevi değerler ikinci plana geçince gönlünü Allah'a bağlayıp ibadet ile meşgul olanlar mutasavvıf ve sûfî isimleriyle öne çıkmıştır. Bu yolu benimseyenler diğer kişilerin aksine güzel elbiseler yerine tevazunun simgesi olan yünden elbiseler giymeyi tercih etmişlerdir. Bu kişiler kendilerini ibadete adayınca, ilahi aşkın coşkusuyla kendilerine has vecd hâllerine sahip olmuşlardır. İbn-i Haldun bu durumun gerekçesi olarak insanın diğer canlılardan farklı olarak idrak yeteneğine sahip olmasını gösterir. Yine bu açıklamada İbn-i Haldun'a göre iki türlü idrak vardır. Bunlardan ilki bilmek anlamına gelen marifeti ve ilmi idrak etmektir ki bunlar da kat'i surette biliş olan yakîn, şüphe, zan ve evhamdan ibarettir. İkinci tür idrak ise daha çok hâllerle kaim olan ferahlık, üzüntü, sabır ve rıza gibi idraklardır. (Türer, 2018: 29-34)

Tasavvuf yoluna giren sâlik, bu yolda yaptığı keşif sonucunda ve çeşitli hâllere girer ve farklı farklı mertebeleri kat ederek en üst makam olan kâmil insan mertebesine vasıl olur. Bu muahedeler sırasında vuku bulan zevk ve vecd hâllerinin bahsedilmesi üzerine tasavvuf ilmi meydana gelmiştir. Bu şekilde mutasavvıflar kendi aralarında birtakım terimler kullanmışlardır. Gönüllerde zuhur eden bu hâller daha sonra yazıya geçirilerek kitap hâline getirilmiştir. Böylece mutasavvıflar kendi çizgileri doğrultusunda kitaplar kaleme almıştır. Bu kitaplar içerik olarak çeşitlilik arz etmektedir. Kimi kitaplar nefsin öldürülmesi, takva, zühd gibi konuları ihtiva ederken kimi kitaplar da tarikatların usûl ve esasları ile tasavvuf erbabının bu yolda yaşayacağı manevi zevk ve vecd hâllerinden bahseder (Türer, 2018: 29-34)

2.6. Tasavvufun Tarihi Gelişim Süreci

2.6.1. Zühd Dönemi

Kavram olarak zühd, dünyaya ait olan her şeye yüz çevirip az olanla yetinme ve taat ile meşgul olmayı ifade eder.

Hicrî I ve II. yüzyılları kapsayan bu dönemde zahidlerin ibadetlerinde görülen özellik cennet ve cehennem merkezlidir. Dünyaya sırtını dönen zahidler ibadetlerini cennete gidebilmek için yaparlarken yine haram ve günahlardan da cehenneme gitme korkusuyla uzak dururlar. Dolayısıyla bu dönemde dünyadan el etek çekip ibadetle meşgul olmanın esasında korku anlayışı hâkimdir. Bu zühd anlayışını benimseyen en tanınmış kişi Hasan-ı Basrî kabul edilir.

Hasan-ı Basrî, Hz.Ali'nin talebelerinden biridir. Basra Mektebi'nin de temsilcilerinden olan Hasan-ı Basrî'nin zühd anlayışına göre fani olan bu dünyaya sırtını dönüp yalnız Allah ile olmak ve yine Allah korkusunu bir an olsun gönlünden çıkarmamak anlayışına dayanır. Hasan-ı Basrî bu anlayışını peygamberlere isnat eder. Çünkü ona göre peygamberler de bu usule göre hareket etmiş hüzn ve korkuyu hayatlarının bir parçası olarak görmüşlerdir. Yine Hasan-ı Basrî'ye göre sürekli bu hisler ile hareket edenler günahlardan uzak durup güzel ameller işlerler.

Bu dönemde yaşamış zahidlerden bir diğer önemli isim de Râbiatü'l-Adeviyye'dir. Hasan-ı Basrî gibi Basra Mektebi'nin temsilcisi olan Râbiatü'l-Adeviyye, Hasan-ı Basrî ile görüşmüş olmasına rağmen ondan çok farklı bir zühd anlayışına sahiptir. Râbiatü'l-Adeviyye'nin aksine ibadetlerini cehennemden

korktuğu için ya da cennete girebilmek için değil Allah'ın rızasına erişebilmek için yapmıştır. Allah aşkı onun için asıl olandır.

“Râbiatü'l-Adeviyye, bu zühhd anlayışıyla tasavvuf tarihinde ‘ilahî aşk’ kavramını ilk defa kullanan isim olmuştur.” (Türer, 2018: 74) Râbiatü'l-Adeviyye'nin benimsediği bu ilahî aşk anlayışı tasavvuf edebiyatında köklü değişikliklere neden olmuş ve yepyeni bir anlayış geliştirmiştir. Bu düşünce daha sonraki dönemlerde tasavvufi düşüncenin ve tasavvuf edebiyatının ana teması haline gelmiştir. İlahî aşk ile sarf ettiği şu meşhur sözler onun zühhd anlayışını kısaca özetlemektedir:

Ey Rabbim şayet ibadetlerimi cennetine girebilmek için yapıyorsam cennete girmeyi bana haram kıl. Cehennem azabından kurtulabilmek için ibadet ediyorsam cehennem ateşiyle beni yak. Şayet yalnız sana olan muhabbetimden dolayı ibadetlerimi yapıyorsam ezeli cemaline kavuşmayı nasip et beni bundan mahrum kılma! (Türer, 2018: 72-75)

Zühdkendi bünyesinde çeşitli unsurları ihtiva eder:

2.6.1.1. Halvet/Uzlet

Halvet ve uzlet tasavvuf kaidelerinden biridir. Bu kavramlar kişinin nefsinin terbiye etmek için kendisini her şeyden soyutlamasıdır. Halvete çekilen kişi sürekli taat ile meşgul olur. Halvetin belli bir süresi olmamakla birlikte genellikle kırk gün boyunca halvette kalmak tasavvufta bir tür gelenek olarak kabul görmüştür. Hz. Peygamber de Hira mağarasına gidip zaman zaman halvete çekilmiştir.

Mutasavvıflar halvetin önemine dikkat çekebilmek için Hz. Peygamber'in bu amaçla Hira mağarasına gidip burada inzivaya çekildiğini örnek olarak gösterir (Uludağ, 1997: 386-387).

2.6.1.2. Riyazet/Mücahede

Riyazet, nefsin bütün şehvani istek ve arzularını mümkün olabilecek en asgari seviyeye çekmek böylece nefsi köreltmeyi ifade eder. Terim olarak her iki kavram da nefsin her türlü isteğine karşı koymak yeme, içme, uyuma gibi zaruri olan gereksinimleri en aza indirmeyi gaye edinir (Kara, 2018: 80).

2.6.1.3. Sabır

Sabır, başa gelen her türlü sıkıntıya karşı metanetli ve dirençli olmak demektir. Cüneyd-i Bağdadi sabrı başa gelen olumsuz durumlar karşısında acıyı yudumlarken yüzü bir an olsun ekşitmemek olarak izah eder (Kara, 2018: 80).

2.6.1.4. Tevekkül

Tevekkül, bir kimsenin kendi de dâhil olmak üzere her türlü işini Allah’a bırakması, ona teslim etmesi, güvenmesi anlamına gelir. Tevekkül kelimesi Kur’ân-ı Kerîm’de de farklı fiil çekimlerinde birçok ayette bulunmaktadır. Bu konu hakkında Zünnûn-ı Mısırî şu açıklamayı yapar: İnsanların manevi olarak makam sayısı toplam on dokuzdur. Bunlardan birincisi Allah’ın emirlerine icabet etmek, en sonuncusu ise tevekküldür. (Kara, 2018: 81)

2.6.1.5. Hüzün

Kalbin hüznle kaplı olması insanı gafletten uzak tutup kalbi günahlara karşı her zaman uyanık kılar. Bu bağlamda hüzn kendisine yüklenen anlam bakımından önem arz etmektedir. Hüzn kişiyi yaratanına yakın kılarveömrün boşa geçmesine engel olur.

2.6.1.6. Aşk/Muhabbet

Muhabbet bir kimseye duyulan sevgi anlamına gelir. Arapça kökenli bir kelime olan aşk sevginin daha ileri bir boyutudur. Aşk iki kısma ayrılır. İnsanlara duyulan aşk mecâzi aşk olarak adlandırılırken, Allah’a duyulan ilahi aşk ise hakiki aşk olarak adlandırılır. Hakiki aşkta göz Allah’tan gayrısını görmez, gönül O’nun aşkıyla dolar. Ebu Said Arabî muhabbeti, sevgiliyi tereddütsüz her şeye tercih etmek olarak tanımlar. (Kara, 2018: 84)

2.6.1.7. Zâhid/Ârif

Zahid, dünyaya ait olan her şeye yüz çevirip kendisini ibadetle meşgul eden kimsedir. İlk başlarda tasavvufi düşüncüyü tanımlamak için kullanılan zühhd ilerleyen dönemlerde tasavvufta farklı anlayışların ortaya çıkmasıyla birlikte çeşitli kademeler ortaya çıkmıştır. Tasavvufta bu yola girenler ilk başta bu yolun başındadırlar bu kişiler zâhid olarak adlandırılırlar. Ârif kişi ise kemâli temsil etmektedir. (Kara, 2018: 85)

2.6.2. Tasavvuf Dönemi

Tasavvufun ilk kısmını kapsayan zühhd dönemindeki anlayışın temeli ayet ve hadislere dayanmaktadır. Tasavvuf dönemi ise zühhd döneminden çok farklı özellikleri ihtiva eder. Bu dönemde de ayet ve hadisler yine merkeze alınmakla birlikte sadece bununla yetinilmeyip farklı yorumlara başvurulmuş bunun sonucunda da tasavvuf kendine özgü özellikler kazanmıştır. Bu dönemde tasavvuf ihtiva ettiği farklılıklar nedeniyle belli çevreler tarafından sert bir şekilde eleştirilmiştir. Zühhd gibi tasavvuf da çeşitli unsurları ihtiva eder. Bunlardan bazıları aşağıda ele alınmıştır. (Kara, 2018: 95)

2.6.2.1. Hâl/Makam

Tasavvuf eğitimi kademe kademe ilerler. Bu kademenin her biri farklı farklı makamları ihtiva eder. Bu manevi makamlar tasavvufta mertebe olarak adlandırılır. Makam kelimesi Kur'an-ı Kerim'de de geçmektedir: *“Bizim içimizden her birinin bir makamı vardır.”* (Saffat 37/164) Tasavvufta belli bir manevi makama erişebilmek mücahede, ibadet gibi süreçler gerekirken hâl için böyle bir durum söz konusu değildir. Hâl Allah'ın bir kimseye anlık olarak bahsettiği bir durumdur ve geçicidir makam ise daimilik arz eder. (Kara, 2018: 96)

2.6.2.2. Marifet

Marifet, Allah'ı vasıtasız olarak kalben bilmek demektir. Marifet ile ilim birbirinden farklı anlamlar ihtiva eder. Marifet ilmin aksine özel bilgileri kapsar. Marifet, sadece tasavvuf ilminde bilgi edinme yolu olarak kabul görmüştür. Marifet kendi içinde çeşitli dereceleri ihtiva eder. (Kara, 2018: 97-98)

2.6.2.3. Kalp/Gönül

Tasavvufta kalp büyük bir önem arz etmektedir. Kalp Allah'ın baktığı ilâhi bir nazargâhtır. Birçok mutasavvıf bu yüzden kalp kırmanın sakınılması gereken bir durum olduğunu özellikle dile getirir. Kur'an-ı Kerim'de de birçok ayette kalp ile ilgili açıklamalar mevcuttur. Marifetin kaynağı kalptir. Sözlük anlamı itibariyle kalp, *“bir şeyin içini dışına çıkarmak, altını üstüne getirmek”* gibi anlamları ihtiva eder. (Uludağ, 2001: 229) Bu yönden kalp değişkenlik de arz eder. Bu değişkenlik, kalpte hissiyat ve düşünce gibi değişimleri de doğurur.

2.7. Tasavvufî Düşüncenin Özellikleri

Tasavvuf diğer ilimlerden hicri II. yüz yılda ayrılarak tek başına ayrı bir ilim haline gelmiştir. Bu dönemde kitaplaşan tasavvuf kendine has kaideler de geliştirmiştir. Tasavvuf kaynağını İslam dininin kutsal kitabı Kur'an-ı Kerim'den ve Peygamber'in sünnetlerinden alır. Tasavvuf diğer ilimlerden farklı olarak amelî bir özellik teşkil etmektedir. Yani tasavvuf kitapları açıp çalışmayla değil bizzat ilmi hayata tatbik etmeyle hakiki manada anlaşılabilir. Tasavvufun bu özelliği ona batınî bir ilim olma hüviyetini de kazandırmaktadır. Tasavvufta aracısız Allah'ı bilmek esastır. Bu bilme ise nefsi dünyevi olan her şeyden uzak tutarak kendini taat ile meşgul etmekten geçer. Böylece bu yolu benimseyenler bilgiye ilham ve keşif yoluyla ulaşabilirler. Tasavvufî anlayışa göre bu tür bir bilme en yüksek bilme olarak nitelendirilir. Sufiler bu şekilde sezgi ile elde edilen bilgiye "ma'rifet" ismini verirler.

Tasavvufta akıldan ziyade keşif de denilen sezgi yöntemi asıldır. Tasavvuf bir hâl ilmidir bu özelliğinden ötürü tecrübe edilen, amel edilen bir ilimdir. Dolayısıyla tasavvufta kalbi tüm kötülüklerden arındırıp saflaştırmak tasavvufun en önemli usullerindendir. İbn-i Arabî, Fahredin er Râzi'ye yolladığı bir mektupta tasavvuf için şu açıklamayı yapar: İlimde yükselip kemâle erebilmek için, bilgileri herhangi bir aracı olmadan doğrudan Allah'tan almak gerekir. Bilgileri vasıtalar aracılığıyla elde edenler bir ömür bu ilimlerle meşgul olurlar ve ilahi aşkın vermiş olduğu manevi zevkten mahrum kalırlar. Bununla birlikte hakiki ilme de vasıl olamazlar. Asıl bilgi aracısız keşf ve sezgi ile ulaşılan bilgiler gerçek ilimdir. (Türer, 2018: 34-39)

2.8. Başlıca Tasavvufî Terimler

2.8.1. Sûfî

Sûfî, tasavvufa girip nefsinin her türlü kötülükten arındırıp bu yolun sonundada kemâle ermeyi başarabilmiş kişilere verilen isimdir. Bir terim olarak sûfî sözcüğü II. yüzyılla birlikte yaygınlık kazanmıştır. Ebû Hâşim el-Kûfî, sûfîünvanını alan ilk isim olarak kabul edilir. Sûfî kelimesinin hangi kelimeden geldiği ile ilgili olarak birçok farklı görüş bulunmaktadır:

- *Safvet, durgunluk, bulanık olmayan anlamına gelen “safv” kökünden,*
- *Yün anlamına gelen “suf”tan,*
- *Medine mescidinde yapılan “suffa” kelimesinden. (Kara, 2018: 23)*

Tasavvuf, kişi ile kalp arasında ameli bir ilim olması sebebiyle sūfî kavramının tanımı da birçok mutasavvıf tarafından farklı şekilde yorumlanmıştır. Bunlardan bazıları:

“Tanrı’dan başkasının bilmediği güzel düşüncelere sahip olarak uyanık bir kalp, duru bir zihin, sağlam bir niyet ve tam bir yönelişle O’na kulluk etmek; hor görülmeyi ululuğa, zorluk ve güçlüğü rahatlığa üstün saymak ve bunu maksatlarına erişmek amacıyla yapmak.” (Tûsi).

“Sûfî, önce sır giyer; ondan sonra kalp, sonra nefis, sonra da beden giyer. Onlar için gece ve gündüz kavramları yoktur; yemeleri hastanın yemesi uyumaları suda boğulan kişinin durumu gibidir; konuşmaları zorunluluk dolayısıyladır. (Geylani)” (Gülbüz, 2017: 25-27)

2.8.2. Sâlik

Tasavvuf yolunu seçip de bu yola talip olan kimseye sâlik adı verilir. Sâlikin çıkmış olduğu bu manevi yolculukta ona yol gösteren, kılavuzluk yapan bir de mürşid bulunur.

2.8.3. Dergâh/ Tekke

Kökeni hakkında net bir bilgi olmayan ve günümüzde tekke şeklinde kullanılan bu kelime, Osmanlı metinlerinde “tekye” biçiminde yazılmıştır. Klasik Arapça lügatlarda tekye kelimesinin olmaması, kelimenin kökeninin Arapça olduğu varsayımını çürütse de, çağdaş Arap sözlükçülerinden olan Muhammed Adnâni bu kelimenin Arapçadan alınıp Türkçeleştirildiğini savunur. Yine Farsça metinlerde bu kelimeye rastlanmamakla birlikte, bunun yerine dergâh kelimesinin kullanıldığı görülür. İnşa edilen ilk tekkenin ne zaman ve nerede olduğuna dair ortak bir görüş bulunmamaktadır. (Kara, 2011: 368-370) Yine mutasavvıf şairler tekke kavramını “meyhâne” olarak nitelendirmişlerdir.

Kelime anlamı olarak tekke ise, tarikat pirlerinin ya da büyük şeyhlerin ikamet ettiği ve burada irşad faaliyetlerini sürdürdüğü mekân olarak adlandırılır. Tekke ve dergâhlar başta Anadolu olmak üzere Osmanlı yönetimindeki diğer

bölgelerde de giderek yaygınlaşmış ve bu terimler daha sonra tüm tarikat yapılarını ifade etmek için kullanılmıştır. (Tanman, Parlak, 2011: 370-379)

2.8.4. Bâde/Kadeh/Câm

Köken olarak Farsça bir kelime olan bâde, şarap anlamını ihtiva eder ve mecâzi olarak “kadeh” anlamını ifade edecek şekilde de kullanılır. Sûfi felsefesine göre ruhlar, yeryüzüne gönderilmeden önce Allah’ın huzurunda yer olan “bezm-i elest” kutsal bir içki meclisidir. Bu mecliste bulunan ruhlar, Hakk’ın “Ben sizin rabbiniz değil miyim?” sualini evet diye yanıtlarlar ve böylece elest bezminde aşk bâdesini içerler. Bundan dolayı ruhlar, bedeni temsil eden anasır âleminde sıyrılarak tekrar ilâhi âlemde bezm-i elestteki hâllerine dönmeyi arzu ederler. (Gündüz, 1991: 418) Câm, kelimesi de yine kadeh, içki bardağı gibi anlamları ihtiva etmekle birlikte bu kelime, divan edebiyatında daha çok içki dolu bardağı ifade etmek için kullanılır. (Kurnaz, 1993: 41-42)

Tasavvuf edebiyatında bâde, mürşidin taliplilere sunduğu ilâhi aşkı, Allah’ın ilmini ve hakikatin mahiyetini, kadeh Allah’ın ilmini ve sevgisini taşıyan kabı, sâki yol gösteren mürşidi, meyhâne dergâhı ve sarhoşluk ise Allah aşkı ile kendinden geçme hâlini ifade eder. (Gündüz, 1991: 418)

Halk edebiyatında ise aşk konulu hikâyeler “bâdeli âşıkların hikâyesi” olarak nitelendirilir. Âşıklar bu tür hikâyelerde, rüyalarında bir pirin ellerinden içki içerler ve şair olmaya muvaffak olurlar. Gördükleri rüyayı hiç kimseye anlatmadan aradıklarını bulmak maksadıyla yolculuğa çıkarlar. Âşıklara rüyada takdim edilen bu içkiye bâde, bu şekilde şiir söyleyen âşıklar ise bâdeli âşık olarak adlandırılır. (Gündüz, 1991: 418)

2.8.3. Seyr u Sülûk

Seyr-ü sülûk, tasavvufa giren sâlikin en başından son mertebeye kadar yapmış olduğu manevi yolculuğun bütününe verilen addır. Bu manevi yolculukta sâlik, nefsini terbiye eder ve çeşitli hâllere bürünür. Bu yolculuğu tamamlamayı başaranlar Hakk’a ulaşarak vuslat makamına erişirler. *Bir tasavvuf terimi olarak sülûk kelimesine ilk olarak Abdülkerîm el- Kuşeyrî’nin Tertîbü’s-sülûk adlı eserinde rastlanmaktadır.* (Uludağ, 2010: 127) Seyr u sülûk kendi içerisinde farklı mertebelere

ayrılır. Bunlar sırasıyla: Seyr İlellâh (Allah’a seyr), Seyr Fillâh (Allah’ta Seyr), Seyr Maallâh (Allâh’la Seyr), ve Seyr Anillâh (Allâh’tan Seyr).

2.8.4. İnsan-ı Kâmil

Kutsal kitap Kur’an-ı Kerim’de insanın mahiyeti ile ilgili pek çok açıklama vardır. İnsan yaratılanların en şerefliisidir. Bu anlamda insan eşref-i mahlûkat olarak nitelendirilir. İnsanın yaratılışı ile ilgili olarak bir ayette şu açıklama geçer: “*Biz insanı en güzel bir surette yarattık.*”(Tin, 95/4)

İnsan-ı kâmil, tasavvufta önem arz eden konuların başında gelmektedir. Tasavvuf tarihi boyunca bu terime çeşitli anlamlar yüklenmiştir. Bu kavram anlam olarak çok daha eskilere dayansa da tasavvufa Muhyiddin İbnü’l Arabî ile girmiştir. İnsan yaratılanlar içerisinde Allah’ın isim ve sıfatlarının en çok tecelli ettiği yegâne varlıktır. Bu yönüyle insan kâinatın aynası hükmündedir. Âlemde her ne varsa insanda da bunların bir numunesi mevcuttur. Muhyiddin İbnü’l Arabî bu terimi şu şekilde açıklar: *Âlem önce ruhsuz bir karartı şeklindeydi. Cilasız bir aynaydı. Bu aynayı cilalatmak gerekti ve Âdem yaratıldı. O bu aynanın cilası ve ruhu oldu* (Kara, 2018: 107)

2.8.5. Vahdet-i Vücut

Vahdet-i vücut bir tasavvuf felsefesi olarak varlığı sadece Allah kabul eder, buna göre onun dışındakiler hakiki varlık değildir. İnsan-ı kâmil gibi yine bu terimin de esas anlamlarını Muhyiddin İbnü’l Arabî açıklamıştır. Vahdet-i vücut felsefesi İslam edebiyatında da sıkça kullanılmış ve bu edebiyatı oldukça etkilemiştir. Bununla birlikte vahdet-i vücut anlayışı tasavvufta en çok eleştirilen ve tartışılan konulardan biri olmuştur.

2.9. Türk Edebiyatında Tasavvufun Teşekkül Süreci

İslamiyet’in kabulü ile birlikte bu dönemin başında yetişen büyük mutasavvıflarca kaleme alınan eserler geniş halk kitlelerince çok benimsenmiş ve bu eserler asırlar boyunca yaşayarak günümüze kadar gelmiştir. Bu dönemde kaleme alınan eserlerin geniş kitlelere hitap etmesinin nedenleri arasında eserlerde kullanılan

dilin halkın dili olması ve milli vezin olan hece vezninin kullanılmış olması gibi nedenler gösterilebilir. İslamiyet'in kabulü ile vücuda gelen bu ilk dönem eserlerinde, İslamiyet öncesi dönem Türk edebiyatının etkileri de mevcuttur. Zira bu dönem eserleri geçiş dönemi özelliği gösterir. Yine bu dönem eserleri, Fars edebiyatında sūfiyane tarzda, aruz vezniyle ve süslü ve ağıdalı bir dille kaleme alınan eserleri bir nevi taklit eden Türk şairlerin eserlerinden de farklı bir mahiyet gösterir. (Köprülü, 2018: 47-52)

Tanzimat dönemine kadar Fars edebiyatının, Tanzimat ile birlikte ise Batı edebiyatının etkisi altına girmesiyle halka ait bir edebiyat olan bu tasavvuf edebiyatı ya unutulmuş ya da küçümsenmiştir.

Türklerin İslamiyet'ten önceki inançları ile İslamiyet'in ihtiva ettiği özelliklerin birçoğunun benzer olması bu dinin kolayca benimsenmesini sağlamıştır. Bu dönemde İslamiyet'i seçen Müslüman Türkler, henüz İslam dairesine girmemiş ya da yeni girmiş fakat henüz bu dinin esaslarını bilmeyen Türkler arasında İslamiyet'in daha da yayılması için çaba göstermişlerdir. Böylece İslami Türk edebiyatının ilk defa intişar etmesi bu şekilde dini bir özelliğe sahiptir. Bu dönemde yetişen pek çok Türk dervişi benimsedikleri bu yeni İslam dinini yaymak amacıyla göçebe bir hayat tarzına sahip olan Türkler arasında yine onların anlayabileceği bir dille anlatarak yaymaya çalışmışlardır. Bu anlamda propagandacı bir amaç taşıyan ilk dönem İslami eserler içerik ve üslup olarak edebi zevkten uzak basit ve kuru bir anlatıma sahiptir. Ancak asırlarca süre gelen bu edebiyat zamanla kendine has bir özellik kazanmış ve bu özelliğiyle Türk milletinin milli dehasını temsil edecek bir seviyeye ulaşmıştır. (Köprülü, 2018: 47-52)

Horasan, İslamiyet'in kabulü ile birlikte tasavvuf hareketlerinin merkezi konumuna gelmiştir. Horasan aynı zamanda eski Fars gelenek ve kültürünün de merkezidir. Tarihi bir bölge olan Maverāünnehir İslamlaştıktan sonra, Nişabur, Herat, Merv, Buhara, Fergana gibi döneminin önemli kültür merkezlerinden olan bu şehirler de yavaş yavaş İslamlaşmaya başlamıştır. Böylece Türkler arasında tasavvuf anlayışı gittikçe güçlenmiş Semerkant gibi önemli İslam şehirlerinden farklı yerlere de yayılmıştır.

Bu dönemde sūfilik kabul görüp yayılmış tekkelerin varlığı resmi olarak kabul görmüştür. Birçok devlet adamının ve sultanlar dahi manevi önderler olarak

adlandırılan bu büyük şeyhlere intisap etmesi, onların manevi nüfusunu daha da artırmıştır. Türkler, dervişleri İslamiyet öncesi dönemde kutsiyet atfettikleri ozanlarla olan benzerliklerinden ötürü kolayca benimsemiş ve onların anlattıkları fikirleri kabul etmişlerdir. Bu anlamda İslamiyet öncesi ozanlar yerini “bab” ya da “ata” gibi unvanlarla anılan birtakım dervişlere bırakmıştır. (Köprülü, 2018: 47-52)

2.10. Anadolu’da Tasavvuf’un Teşekkül Süreci

İslamiyet’in yayılması ile birlikte ilk dönemlerde Türk-İslam coğrafyasında Hoca Ahmet Yesevi, Ali ŞirNevai, Yusuf Has Hacib, Edip Ahmet Yükneki, Hoca Yusuf Hemedani, Gazali, Cafer-i Sadık gibi büyük mutasavvıflar yetişmiştir. Yine Anadolu’nun İslamlaşması ile birlikte Hz. Mevlâna, Yunus Emre, Hacı Bektaş-ı Veli, Hacı Bayram-ı Veli gibi birçok önemli mutasavvıf Anadolu’da yetişmiştir. (Açıkgöz, 2018: 4)

1071 Malazgirt zaferi ile birlikte Anadolu’nun kapıları kesin olarak Türklere açılmış bunun sonucunda Anadolu’ya Türk göçleri başlamıştır. Yine daha sonraki fetih amaçlı yapılan savaşlarla birlikte Orta Asya’dan, güneyde İran ve Irak üzerinden, Doğuda İran üzerinden Anadolu’ya göçler başlamıştır. Bu göçlerle birlikte birçok farklı meşrepten sufi ve derviş de Anadolu’ya göç etmiştir. Bu dönemdeki sufiler gerek savaşlara bizzat katılarak gaza ve cihad anlayışıyla savaşmış gerekse manevi olarak Anadolu’nun İslamlaşmasında rol oynamışlardır. Örneğin; *İran’dan Anadolu’ya ilk gelen tarikatlardan olan Kâzerûniyyetarikatı, savaşçı nitelikleriyle öne çıkmıştır. Bu tarikata mensup olanlar savaşlarda birer asker gibi savaşmışlardır.* (Açıkgöz, 2018: 4)

Anadolu’da başlayan fetih hareketleri ile birlikte Anadolu’da birçok beylik kurulmuş ve bu coğrafyada iskân faaliyetleri başlamıştır. Bu amaçla birçok köprü, cami, medrese, tekke ve zaviye gibi pek çok sosyal ve dini mimari eserler yapılmıştır. Anadolu’ya gelen derviş ve sufiler dönemin eğitim kurumları olan medrese ve zaviye gibi kurumlara yerleştirilmiştir. Özellikle Anadolu Selçuklu Devleti’nin kurulması ile birlikte dönemin siyasi ve askeri olarak daha güçlü ve istikrarlı bir yapıya kavuşmasıyla Anadolu’ya olan derviş ve sufilerin göçlerini de artırmıştır. Yine XIII. Yüzyılda başlayan büyük Moğol istilası sonucu Yeseviyye, Rıfaiyye gibi birçok farklı tarikata mensup derviş ve sufiler Anadolu’ya göç etmiştir.

Dönemin devlet adamları ve sultanları tasavvuf ehillerine hoşgörü ve hürmet ile yaklaşmış ve onları desteklemişlerdir. (Açıkgöz, 2018: 4)

2.11. Türk Tasavvuf Edebiyatında Fars Etkisi

Türkler, çok eski tarihlerden beri Çin ve İran gibi köklü kültürlerle etkileşimde bulunmuşlardır. Bu durumun nedenleri arasında Türklerin bu kadim kültürlerle komşu coğrafyalarda yaşam sürmeleri gösterilebilir. Dolayısıyla bu durum beraberinde bir kültür alışverişini de zaruri kılmıştır. Türklerin, Çin ile olan ilişkileri tarihi Çin yıllıklarına dayanmaktayken, İran ile olan ilişkilerin en eskisine ise *Şehname* menkıbeleri ile birlikte Sasani Devleti'nin son dönemlerine kadar ulaşabilmektedir. Türkler gerek Çin gerekse Fars kültüründen etkilenmiştir. Özellikle İran'ın İslamiyet'i kabul etmesiyle birlikte, Türklerin üzerindeki Fars kültürünün etkisi de oldukça artmıştır. Fars medeniyeti henüz Türkleri etkilememişken İslamiyet üzerinde oldukça büyük etki bırakmıştır. (Köprülü, 2018: 68-72)

IV. yüzyılla birlikte Fars dili ve edebiyatı İslamiyet'in kabulü ile birlikte şahlanışını sürdürmüştür. Bu yeni İslam kimliğini kazanan Fars edebiyatı, nazım şekli ve vezin gibi kuralların çoğunu Arap edebiyatından almıştır. Bununla birlikte köklü bir kültüre sahip olan İranlılar, bu yoğun Arap kültürü etkisine rağmen kendi milli hüviyetlerini sürdürmeyi de bilmişlerdir. İranlılar, Arap edebiyatından kendi meşreplerine uygun olan nazım biçimlerini seçmişler ve aldıkları bu nazım biçimlerini geliştirdikleri gibi kendileri de yeni nazım biçimleri bulmuşlardır. (Köprülü, 2018: 68-72)

Türkler, İslamiyet'i kabul ettikten sonra bu dinin kaidelerinin çoğunluğunu Araplardan değil, İranlılardan öğrenmişlerdir. İslam kültür ve medeniyetine Türkler, İran'ın en gelişmiş kültür merkezi kabul edilen Horasan vasıtasıyla tarihi Maverâünnehir bölgesinden geçerek ulaşıyordu. İslamiyet'i kabul etmeden önce de İran ile yoğun ilişki içerisinde olan Türkler, bu ilişkiler sonucunda sadece İslam dinini onlardan öğrenmekle kalmamış Fars dili ve edebiyatı ile birlikte Fars kültürü de Türklerin edebiyatını oldukça etkilemiştir. Öyle ki asırlarca süregelen bu etki Türk edebiyatının gelişmesi yolunda da büyük etki etmiştir.

Nitekim geçiş dönemi olarak adlandırılan ve 1069-170 yılları arasında Yusuf Has Hacib tarafından Kaşgar’da kaleme alınan Kutadgu Bilig adlı eserde Fars edebiyatının etkileri henüz bu dönemdeyken açıkça görülmektedir. Bu eserde Arapça kelimelerle birlikte bolca Farsça kelimeler de kullanılmıştır. Yine bu eserde Fars edebiyatının nazım biçimi olan mesnevi nazım biçimi kullanılmıştır. Türkistan’da V. Yüzyıldan itibaren kaleme alınan eserlerde İslam-Fars kültürünün etkileri Çin gibi köklü ve etkili bir kültüre rağmen Türkçe yazılan eserlerde görülmüş, Horasan’da ise Fars kültürünün etkileri çok daha fazla olmuştur. (Köprölü, 2018: 68-72)



3. BÖLÜM: ÖYKÜLERDE DİNİ VE TASAVVUFİ UNSURLAR

3.1. Arayış/Sorgulama

Varlık seviyeleri ele alındığında, dört tür varlığın edilgenlik durumundan etkin olma durumuna geçme meylinin olduğu görülür. Bunlardan cansız maddeler varlık seviyesinin en alt tabakasını teşkil etmektedir. Bu varlık seviyesine saf edilgenlik hâkimdir. Bu varlık seviyesinin üstündeki seviyeyi bitkiler oluşturur. Bitkiler bir alt basamaktaki cansız maddelere nazaran çok sınırlı da olsa bir hareket yetisine sahiptir. Bitkiler üzerindeki basamakta hayvanlar bulunur ve bu basamakla birlikte edilgenlikten etkin olma durumuna doğru bir geçiş olur. Bu seviyede hayvani şuur ve harekete geçme söz konusudur. Varlık seviyesinin en üst kısmında ise insan bulunur. İnsan, kendi beninin farkında olmakla birlikte akıl ve irade gibi yetilerle kendi istemiyle harekete geçebilmekte ve bu gibi yetiler sayesinde doğayı kendi menfaatine göre düzenleme kabiliyetine sahiptir. (Tokur, 2013: 150-151)

İnsanı diğer varlıklardan ayıran en temel özellik onun ben bilincine sahip olmasıdır. Bu durum insanı kendi özünü okumasına, insanın kendi varlığını sorgulamasına ve anlamlandırmasına yöneltmektedir. Böylelikle yaratılanların en üstün mertebesinde bulunan insan, yerkürede kendi yerini bilebilir. Diğer varlıklara göre üstün özellikler bahsedilen insanın hayatı amacı doğrultusunda belirlenmiştir. İnsanın bütün yapıp ettikleri belli bir amaca dönük olduğu müddetçe varlığını sürdürebilir. Diğer bir ifadeyle insanı düşünmeye, istemeye iten güç bir amacın varlığıdır. Bu nedenle insanın ruhsal olarak gelişme göstermesi sadece var olan bir amaçla daha iyi şekilde anlamlandırılabilir. (Tokur, 2013: 150-151)

Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisine göre insanın kendisini gerçekleştirme piramidin en üst en üst basamağında yer almaktadır. Maslow, daha sonra bu görüşünün eksik olduğunu fark etmiştir. Bu hiyerarşiye göre insanın kendini gerçekleştirebilmesi için daha alt basamaklardaki ihtiyaçlarını karşılamış olması gerekmektedir. Fakat Maslow, temel ihtiyaçları karşılandığı halde mutsuz ve kaygılı bireylerin olduğunu fark etmiştir. Bu anlamdaki eksikliğe değinen Victor Frankl "kendini aşma" kavramını öne sürmüş böylece Maslow'un kendini gerçekleştirme düşüncesini daha üst seviyeye taşıyarak onun görüşüne yeni kapılar açmıştır. Böylelikle geliştirilen bu yeni kavramla, kendini gerçekleştirme düşüncesinin eksik

kalan “kutsal” bağlamıyla tamamlamıştır. Bu anlamda insanın arayış anlamını kendisinin de ötesine taşımıştır. İnsanın kendisini aşması, kendi dışında var olan, kendisinin ötesinde bir varlığa yönelmesi ve kendisini ona adaması demektir. Hayatını anlamını sorgulama yalnızca insana has bir sorundur. Dolayısıyla insan her türlü durumda anlam arayışına giren bir varlık özelliğine sahiptir. (Tokur, 2013: 150-151) Aristoteles bu konuyu: “*Bilme arzusu insanda doğuştandır*” (Aristoteles, 2019: 67) şeklinde ifade eder. Anlam inancı, bu anlamda metafiziksel bir boyuttadır. Bu aşkın boyut, insanın kendi benini sorguladığı ve kendisine anlam yüklediği manevi boyuttur. Anlamlı bulunan şey bireyi varoluşsal olarak rahatlatır ve özgürleştirir.

Tolstoy’a göre insanların çoğunluğunun dine bakış açılarının temelinde doğaüstü olaylar vardır. Buna göre doğaüstü olaylar karşısında korkuya kapılan insan, bu tür güçlere birtakım hurafeler yükler ve bunun sonucunda da bu güçlere tapınmaya başlar. Bununla birlikte ilkçağ filozoflarından Socrates ve 17. yüzyıl düşünürlerinden Descartes, doğaüstü varlıklara duyulan inancın, korkudan kaynaklanmadığını savunur. Ona göre dini duygular, insanın özünde var olduğunu ve korkudan tamamen farklı olarak, insana, kendisinin acizliğini hatırlatır ve onda bir şuur oluşturur. Tolstoy’a göre bütün dinlerin özünü şu soruya karşı verilen cevap teşkil etmektedir: “*Neden varım, beni kuşatan sonsuz kâinatla ilişkim nedir?*” (Tolstoy, 2016: 68) İnsanın kâinattaki yerini ve onunla olan ilişkisini ne felsefe ne de bilim açıklayabilir. Bu ilişkiyi yalnızca din izah edebilir. Din insana şunları der: Bu âlem senin için yaratıldı; öyleyse şu hayattan alabileceklerini al ya da yaratıcının emirlerine itaat et ki mükâfatlandırılasın ya da sen yaratıcının iradesindesin ve bu dünyaya bir görevi yapmak üzere gönderildin. Din, insanın kendi beniyile ve sonsuz kâinatla ya da onun kaynağı ile kurmuş olduğu ilişkinin bütünüdür. (Tolstoy, 2016: 67-76)

Arayış yolculuğu teması, ilâhi aşk ve bununla birlikte Allah’ı bulmak amacıyla çıkılan yolculukları ve bu yolculuklarda karşılaşılan güçlükleri ve mücadeleleri içerir. Bu tema daha çok Doğu edebiyatlarında ve özellikle tasavvufi metinlerde sıkça kullanılmıştır. Nurullah Çetin’e göre arayış yolculuğu dört ana unsurdan oluşur. Buna göre: 1. İsteme: Herhangi bir şeyi isteme, talip olma. İstenen, Allah’a ulaşmak gibi manevi şeyler olabilmekle birlikte sevgili ya da hazine gibi maddi şeyler de olabilmektedir. 2. Ayrılış: Talip olunan şeyi bulmak ya da elde

etmek amacıyla çıkılan yolculuktur. 3. Mücadele: Çıkılan bu yolculukta karşılaşılan sıkıntılar, engeller ve bunlara karşı girişilen mücadele ve sınavlar yolculuğun mücadele kısmını oluşturur. Son olarak 4. Buluş ve Dönüş: Talip olunan şeyin bulunması, elde edilmesi ve geri dönüş yolculuğunu ifade eder fakat her çıkılan arayış yolculuğunda talip olunan şeye vasıl olunamaya da bilir. Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında Emine Işınsu'nun *Kaf Dağının Ardında*, Orhan Kemal'in *Bereketli Topraklar Üzerinde*, Nazlı Eray'ın *Orphée* adlı romanlarında, arayış yolcululuğu teması kullanılmıştır. (Çetin, 2019: 197-198)

Modernizmle birlikte bireyin hayatın anlamına ve varoluşuna ilişkin içine düştüğü arayışlar edebiyatta da kendine geniş bir şekilde yer bulur. Edebi eserlerde yaşanan içsel sorgulamalar çok yönlülük arz eder. Bu arayışlar dini, tasavvufi, metafiziksel ya da felsefi temelli olabilir. (Bulut, 2019: 76)

Türk edebiyatının son dönem başarılı öykü yazarlarından Cemal Şakar da arayış yolculuğu temasını öykülerinde kullanmıştır. Öykülerde yolculuk ve arayış temaları bir bütünlük arz etmektedir. Ruhsal olarak bunalım yaşayan öykü kahramanları herhangi bir sebeple içinde bulundukları bu ruh hâlinde çıkabilmek için bir arayışa yönelirler. Öykü kahramanları arayışı bir çıkış noktası olarak görür, onları harekete geçiren bu ruhsal huzursuzluğun son bulup sükûna ermesinin ilk basamağı arayış ve sorgulamadır. Bu sorgulama da yine öze dönük bir sorgulamadır. Kahramanlar kendi benliklerini sorgulayarak varlık sebeplerinin mahiyetini bilmek ister. Bu arayış bazen çokça derinleşir ve sorgulamanın kendisi dahi bir nevi sorgulanmaya başlar. Tüm bu arayış ve sorgulamaların sonucunda ise kahramanların fiziksel ve ruhsal yolculukları başlar.

“Ayna” adlı öyküde defalarca aynı kasabaya gelen ve bir ayrıntının peşinde olan öykü kahramanı, buraya tekrar gelme sebebini sorgular, yüzleşme ve kaçış duygularının muhakemesini yapar. İçinde bulunduğu durumdan kurtulmak için bir arayışa yönelen kahraman kendisinde başlayan manevi bir yolculuğa çıkarak kendi benliğiyle yüzleşir. Kendi beninden kurtulup yeni bir “ben”e bürünerek ruhunu sükûna kavuşturmak ister.

“Ses” adlı öyküde idam edilecek olan dostunu ziyarete giden öykü kahramanı henüz yolun başındayken birçok soruyla baş başa kalır. Dostunun sorduğu sorulara yanıt verip vermemek arasında bir çekince yaşayan kahraman bir yandan da zihninde

kendisini onun yokluğuna hazırlar ve onsuz bir hayatın sorgulamasını yapar. Dostuyla gerçekleştirdiği bu son görüşmede daha önce tecrübe etmediği hâllere bürünür.

“Rüya” adlı öyküde, manevi bir yolculuğa çıkan öykü kahramanı, yolda rastladığı bir adama burada ne aradığını sorar. Aslında sorduğu kişi kendisidir. Kahraman rüyasında kendi hakikatini arar.

“- *Buralarda ne arıyorsun?*

- *Kendi peşimde koşarak rüyamı arıyorum.*

- *Ben de rüyalarda gezerek kendimi arıyorum.*” (Rüya, s. 31)

“İrmak” adlı öyküde sürekli bir rüya gören öykü kahramanı bir arayışa yönelir. Rüyasında cami avlusunda bir adamın sürekli toprağı eşelediğini görür. Ona Leyla gibi değerli bir taşı, inciye orada bulamayacağını söyler. Adam da aramazsa hiç bulamayacağını söyler. Fakat adam nerede olursa olsun mutlaka aradığını buluncaya kadar devam edeceğini söyler. İl il dolaşan ve kaybettiği bir yitiğini arayan bu adamın isminin Mecnun olduğunu öğrenir. Mecnun, derdine derman olabilecek bir attarın olduğunu ve onun yanına gitmek istediğini söyler. Onu sandalcı karşı kıyıya geçirir patikalardan geçince çalikuşlarının olduğu patikadan geçer. Attarın yanına geldiğinde ona hikâyesinden, geçemediği eşiklerden kapalı olan kapılardan, rüyasından bahseder. Attar ona kapının her zaman açık olduğunu, kapalı olanın kapılar değil, kalbi olduğunu, çiçeklerin cezp edici kokularına kanmaması gerektiğini ve aramaya devam etmesini öğütler.

“ – *Bu kapı hep açık, dedi attar.*” (İrmak, s.76).

“İrmak”adlı öyküde kahramanın rüyalarında peşine düştüğü hakikat ile birlikte vasıl olmak istediği ilahi aşk çeşitli metâforlar üzerinden anlatılmıştır. Öyküde *Leyla ve Mecnun* ile birlikte Ferîdüddin Attar’a ve onun kaleme aldığı *Mantıku’t-Tayr* adlı esere atıflar söz konusudur. Nitekim öykü kahramanının hakikatte peşine düştüğü, aradığı şey ilahi aşktır. Bu içsel yolculuk Attar’ın kahramana açtığı manevi kapıyla son bulur.

Leyla ve Mecnun mesnevisinde beşerî aşktan ilahi aşka geçiş süreci anlatılır. Şeyhülislam Yahya *Divan*’ında, Hak âşıklarının tâ bezm-i eleste, ilahi aşkla

yandıklarını ifade ederken bu durumu Mecnun'dan yola çıkarak ifade eder. Ona göre Kays'ı, Mecnun yapan unsurun hakikatte Leyla'ya karşı duyduğu aşk değil, tâ bezm-i elestteyken onu mest eden Allah aşkı olduğunu söyler. Yahya tasavvufî aşk anlayışını, insanlara karşı duyulan mecâzi aşkın ilahi aşkla olan ilişkisini şu şekilde dile getirir.

Ezel bezmindekicâm-ı mahabbet mestisin Yahyâ

Belâ-keş Kays'a Mecnûn olmaga Leylâ mîdur bâ'is (Polat, 2019: 328)

Feridüddin Attar, Horasan Selçukluları döneminde yaşayan tıp ve eczacılıkla uğraştığı için Attar lakabını almış bir mutasavvıftır. Fena makamına çok önem veren Attar, Hakk'a vasıl olmanın şartı olarak seyr u sülûk yapmanın gerekli olduğunu, bu manevi yolculukla birlikte Hakk'a vasıl olunabileceğini söyler. Bunun sonucunda da O'nun kendinde bulunduğunun idrakine varır.

Attar, *Mantıku't Tayr* adlı mesnevisinde sâlikin ilahi olan cevheri kendisinde tamıyla hissedebilmesi için türlü türlü zahmetlere katlanıp uzun bir yolculuğa çıkmasından bahseder. Bu manevi yolculuk sonucunda aradığının kendinde olduğunu bulur. Diğer bir ifadeyle maşukun âşık olduğunu anlar ve O'nda yok olarak fenâ bulur (Şahinoğlu, 1991: 95-98).

“Otacı” adlı öyküde hastalara şifa dağıtan ve otacılıkla uğraşan öykü kahramanı dağda şifalı bitki bulmak amacıyla bir arayışa yönelir. Fakat iş yerinin duvarında asılı duran tozlu levhada yazılı olan Şifa Allah'tandır lafzının ihtiva ettiği manayı kavrayamaz. Bu lafız Kur'an-ı Kerimde şu şekilde geçmektedir: “*Hastalandığım zaman bana şifa veren O'dur.*” (Şuâra 80) Çıktığı yolculukta aradığının bitkiler olmadığını anlayan öykü kişisi, asıl araması gerekenin kendi içinde olduğunu farkına varır. Şimdiye kadar hastalara şifa ararken kendisinden kaçtığının ve kendisine yabancı kaldığını idrak eder.

“Ateşböceği” adlı öyküde insanlarda ve kitaplarda aradığını bulamayan öykü kahramanı arzu ettiği şeyi bulabilmek için eski bir mahalleye gider. Burada dokunduğu taşlarda, sokaklarda bir yitiğin izini kovalar. Daha sonra arkadaşına yaptığı seyahatlerin hep kendi içlerine dönük olduğunu, birbirlerinde aradıklarının kendileri olduğunu söyler.

Tasavvufta arayış insanın içe yönelmesiyle başlar. Asıl cevher insanın kendi özünü keşfetmesidir. Bu şekilde kendini keşfeden insan Hakk’a ulaşacak kapı da bulur.

3.1.1. Benlik

Arapça “ene” anlamına gelen “ben” birinci tekil şahıs zamiri görevindedir. Türkçede “o” Arapçada karşılığı “hû” olan üçüncü tekil şahıs zamiriyle zikir yapan sûfîler “ene” kelimesine birçok farklı anlam yüklemişlerdir. İlk dönem sûfîleri tarafından her türlü kötülüğün anası olarak nitelendirilen nefis, ilerleyen dönemlerde ene sözcüğünün yerine kullanılmıştır. (Uludağ, 1995: 232-233)

Tasavvufî düşüncede terk edilmek istenen, reddedilen benlik ile sahip olmak istenen asıl benlik arasında fark olduğuna vurgu yapılır. Asıl benlik, insanın özünden yola çıkarak aşkın olduğunda kazanılabilecek benliktir. Bu anlamda talip olunan ben ile aykırı görülen ben arasında bir ayrım bulunmaktadır. Ben, tasavvufta hoş karşılanmayan ve edebe aykırı olan bir kelimedir. Mutasavvıflara göre ben kelimesi, şeytana özgü bir kelimedir. (Uludağ, 1995: 232-233)

“Ben” kelimesi, Kur’an-ı Kerim’de birçok ayette geçmektedir. Firavun ile ilgili bir ayette şöyle bir ifade geçmektedir: “*Ben sizin en yüce rabbinizim! Dedi.*” (Naziât, 24). Mutasavvıflar benliklerinden sıyrılmak için uğraş vermişlerdir. Gazzâlî’ye göre benlik, Allah ile kul arasındaki ilk perdedir. Tasavvufta nefis put olarak kabul edilir ve Allah’a vuslat için nefis putunun kırılması gerekir. Bu yüzden nefis sürekli sorgulanmalıdır. (Uludağ, 2006: 526-529)

Tasavvufî düşünceye göre bilmenin ilk basamağı, insanın kendi nefisini bilmesinden geçer. Bu anlamda “Nefsini bilen Rabbini bilir” sözü sıklıkla kullanılır. Nefsini okumayı bilen insan, kâinatı da okuyarak yaratanına vasıl olabilir. (Uludağ, 2006: 526-529)

Şakar’ın öykülerinde büyük bir arayış ve sorgulama içine giren öykü kişileri benliklerini, ulaşmak istedikleri ilâhî aşkın ya da ilahi sırların önünde bir engel olarak görürler. Bu nedenle Allah’ı bilmeye kendilerinden başlarlar. Kendi yaratılış mahiyetini idrak eden öykü kişileri, benliğin kendileri için büyük bir yük olduğunu anlayarak ondan kurtulmanın yollarını arar. Böylece benliklerini zerrelere ayırarak ondan kurtulmaya muvaffak olurlar.

“Sırdaş” adlı öyküde bir dergâha gelen kahraman, burada edindiği yeni kimliğe kavuşmada yaşadığı geç kalışı sorgulamaktadır. Dergâhta bulunan ve ona el verecek kişi olan dostuna nasıl biri olduğunu, bir arayışa girip de aradığını hiçbir yerde bulamadığını dahası üzgün ve çaresiz olduğunu izah edememenin tedirginliğini yaşamaktadır.

“Bir Masal” adlı öyküde bir kentin bilindik bir sokağının bilinmeyen yollarına sapan öykü kahramanı bu sırada derin arayışlara girer. Daha önceki yaşamını geride bırakmakla arınıp arınamayacağını muhakemesini yapan kahraman, kendi varlığını, dünyaya geliş amacını ve benliğinin tüm zerrelerini sorgular. Bu sorgulama öyle bir düzeye gelir ki kahraman sorgulamayı dahi bir nevi sorgulamaya başlar. Kahraman kendisinin dünyaya geliş amacını, hayatı, hayatın mahiyetini ve en son da yaratılmış olan tüm varlıkların birlikte var olmasını sorgulamaktadır. Burada kahraman topyekün sorgulama ile birlikte bir kaçış içerisindedir. O, bu kaçışla ilahi olana ulaşma gayreti içerisindedir. Ardındaki çokluktan yani kesretten kurtulup vahdete, yalnız ilahi olana kavuşma gayretindedir. Ancak bu düşünceler içerisindeyken de hep bir şüphe taşımaktadır. Kahraman bu arayış sonucunda içine düştüğü bunalımlardan kurtulup ruhsal dinginliğe kavuşup kavuşamayacağına dair şüphelere sahiptir.

“Hep benimle olan, hep benim olan soruları yineleyip durmak arınmak mı? Ben neyim? Hayat ne? Onun anlamı? Benim masalım? İkimizin birlikte anlamı? Sonra hep birlikte var olmak? Durmadan sormak, varlığımı lime lime yapmaktan başka ne ki? (Bir Masal, s. 29)

“Sır” adlı öyküde kahraman, eline tutuşturulan kâğıtta yazılı adresi arar. Münzevi bir yaşam süren kahraman geldiği bu kentte derin sorgulamalar yapar. Kendi özüne yönelen öykü kahramanı, benliğini sorgulayarak onun anlamını keşfetmeye çalışır. Şimdiye kadar benliğini öne çıkaran ve onunla var olan kahraman, geldiği dergâhın çilehanesinde benliğinden sıyrılmaktadır.

“Şimdiye kadar hep kendime abanırdım, hep ben vardım, hep sevgili ben, hep beni meşgul ediyordum, neydim ben. Oysa bir zamirdim ben. ‘Ben’ bir zamirdir, demişti, ortaokul Türkçe hocam.” (Sır, s. 12)

Mutasavvıflara göre manen ölmüş olan bir kalp ve ruh, Allah’ın nurundan ve isimlerinin tecellisinden mahrum kalmış demektir. Bu anlamda asıl olan hayat,

gönülde var olan hayattır. Sâlikin, Hakk’a kavuşmasının yolu nefsi öldürmekten geçer. Sûfilere göre nefis ve kalp birbirinin düşmanıdır ve birinin varlığı ötekinin öldürülmesine bağlıdır. Bu sebeple kalp, nefsin ölümüyle diri kalır. Ölmeden önce ölmek olarak adlandırılan bu düşünceye göre, nefsin ölümüyle başlayan hayat, ikinci hayat olarak adlandırılır. Böylece sâlik, Allah’ın hayat sıfatına mazhar olur ve manevi olarak ikinci kez doğar. Bu durum Kur’an-ı Kerim’de bir ayette şu şekilde ifade edilmektedir: *“Ey Rabbimiz!” diyecekler, “Bizi iki defa öldürdün, iki defa dirilttin. Şimdi günahımızı itiraf etmiş bulunuyoruz, bir çıkış yolu yok mu?”* (Mü’min, 11) (Uludağ, 1998: 12)

“Bir Masal” adlı öyküde, benliğiyle baş başa kalan öykü kahramanı onu lime lime ederek sorgulamakta ve ondan kurtulmaya çalışarak asıl olan hayatın anlamını bulmaya çalışmaktadır.

“Tercî’hâne” adlı öyküde, eski alışkanlıklarından kurtulup yeni yordamlar aramak isteyen öykü kahramanı, hayatını ve benliğini sorgular. Bu sorgulamalar sonucu kahraman aradığını bulabilmek için defalarca yolculuğa çıkar. Kahraman kendi kişiliğinden kurtulup başka bir beni, asıl olan beni, arzulamaktadır. Kahraman çıktığı bu arayışında çeşitli hâllere bürünür ve daha önce hiç sormadığı sorular sormaya başlar.

“Yolculuk” adlı öyküde evine dönen öykü kahramanı, geçmişte bıraktığı anıların izlerini yoklar. Eski ben’inden kalan bu izleri darmadağın eder. Yeni bir hayata başlamadan önce eskiye dair olan her şeyi, kendi beni ile birlikte bu yeni hayatın dışında bırakmak ister. Manevi olarak yeniden doğmak isteyen kahraman, istenmeyen benliğinden kurtulup nefsinin öldürerek ikinci bir hayatı arzulamakta ve böylece Hakk’ın isimlerinin tecellisine mazhar olmak istemektedir.

“Güneşin doğduğu, zamanın başladığı o ilk ana gidip yeniden başlatmak istiyordu kendini.” (Yolculuk, s.40)

“Eviçi” adlı öyküde dostundan ayrı kalan öykü kahramanı yaşanan eski günleri yâd etmektedir. Dostu ile aralarında geçen hâsbihâlleri hatırlayan kahraman, onun hayata bakış açısına, hayata yüklediği anlamlara değinir. Dostunun bu hâline karşılık kahraman, başka bir ben olmanın arayışını sorgulamaktadır. Bu arayış ile birlikte manevi yolculuğa çıkan kahraman, yolculuğun sonunda ikinci kez doğar ve

yeni bir hüviyete kavuşur. Yeni yaşam karşısında henüz henüz küçük bir çocuk tecrübesine sahiptir.

“Atlas” adlı öyküde içsel bir yolculuğa çıkıp bir kente gider. Kahraman bu yolculuğunda benliğinden kurtulup başka bir kimliğe bürünme gayesi taşır. Kenti müşahade ederken yaşlı bir adam görür. Adamın haklarını düşünürken bundan utanıp mahcup olur. Kendi benini, kentin benine katar.

“Esfel-i Safilîn” adlı öyküde kursta öğretmen öğrencilerine bazı kelimeler verip bu kelimelerin kullanıldığı bir öykü yazmalarını ister. Üç gruba ayrılan öğrenciler öykülerini yazar. Öykünün son bölümünde üç grubun öykülerinin sentezlendiği bir öykü karşımıza çıkar.

İnsan tüm yaratılmış varlıklar içerisinde en güzel yaratılmış olanıdır. Bu durum Kur’an-ı Kerim’de “ahsen-i takvim” olarak nitelendirilir: “*Biz gerçekten insanı en güzel biçimde yarattık.*” (Tin, 4) İnsandaki bu güzelliğin kaynağı bazı hadis ve ayetlerde de ifade edildiği gibi Allah’ın insana ruhundan üflemesi, onu yeryüzünün halifesi seçmesi ve ona kendi sureti üzerine yaratmasından dolayıdır (Uludağ, 1989: 178)

En güzel şekilde yaratılan insan, inkâr, kötü amel gibi kendi nefsinin iradesiyle gerçekleştirdiği fiiller neticesinde yaratılışına uzak düşer ve bu sefer yaratılmışların en aşağısı olan “esfel-i safilîn” tabakasına düşer. Yine bu durum da Kur’an-ı Kerim’de aynı surede şu şekilde anlatılır: “*Sonra onu (kendi kıymetini bilmediği ve kabiliyetlerini körlettiği ve kirlettiği için) aşağıların aşağısın çevirip-itip bıraktık. (Veya insanoğlunu) “esfelessafiline”(eğitilmek, yetiştirilmek ve imtihan edilmek üzere evrenin en aşağı tabakası olan yeryüzüne geri gönderip olgunlaşma fırsatı tanıdık.)*” (Tin, 5) (Aygün, 2020: 825)

“Esfel-i Safilîn” adlı öyküde bir grup insanın kuşluk vaktinde içinde bulundukları ahval anlatılır. İçlerinden zayıf olanı ihtiyacını karşılamak için ayağa kalksa da üç adımdan fazla atamaz. Sürünerek diğer arkadaşının yanına gider. Onu poşetle, balinin olduğu yerde ve kusmuklar içinde uzandığını görür. Gözlerini açmaya mecali bile olmayan bu arkadaşı şayet gözlerini açabilseydi arkadaşının pantolonunun sırlıslıkla olduğunu görecektir. Bir diğer arkadaşları ise onlardan önce kalkmış ot, yaprak gibi şeyler aramaya çıkmıştır. Bu sırada bir ses duyarlar,

ellerinde otlar ve yapraklar olan arkadaşı bana bırakın der hepsi korku içindedir ve dizlerinin üstlerinden yukarıya kalkamayacak kadar acizdirler.

Öykünün ikinci bölümünde olay içkili bir mekânda geçer. Müşterilere sürekli servis yapılır. Mekânda çalışan kızlarından biri babasını uyararak bu kadar servisin fazla olduğunu, artık servis yapmaması gerektiğini söyler diğer yandan da müşterilerin tüm parasını alıp almadığını sorar. Bu sırada çalışanlar eğlenceyi sonlandırmak istese de adamların buna hiç de niyeti olmadığını anlarlar ve büyük bir belanın kendilerini beklediğini sezerler. Kadın eğlenceyi durdurma kararı alır ve buna polisi bahane gösterir. Adamlar buna karşı çıkar kız alıp yukarı çıkacaklarını söylerler. Bu sırada bıçaklar çekilir, silahlar patlar.

Bu öyküde eşref-i mahlûkat olarak nitelendirilen insanın nefsinin kötü istek ve arzularına yenik düşüp içine düştükleri durum anlatılır. Öykü kişileri gerek fiziksel olarak gerek manevi olarak sefil bir hâl alırlar. Yaratılmışların en kâmil olabilecekken nefslerine uyup esfelessafilin olarak adlandırılan en alt tabakaya düşerler.

3.1.2. Sır

Sözlükte mastar anlamı saklamak, gizlemek olan sır kelimesi isim olarak bir şeyin iç yüzü, bir nesnenin özü gibi anlamları ihtiva eder. Bir ahlak terimi olarak ise sır, bir kimsenin bildiği ve başkalarının bilmesini istemediği kendisine ya da başkalarına ait olan bilgi olarak nitelendirilir. (Akarpınar, 2004: 4).

Tasavvufun asıl faaliyet alanı varlık konusudur. Tasavvufta amaç varlığı bilmek ve keşfetmek için ruhu arındırmak ve bunu amelî olarak hayata tatbik etmeyi gerekli kılan bir düşünce sistemidir. Bu anlamda sufi, varlığın mahiyetine ve varlığın sırrına yönelik soruların peşine düşer. O, bu anlamda hakikat peşindedir. Sûfi düşüncesinin gayesi, insanı benliğinin etkisinden kurtarıp onun ilahi sırları anlaması ve keşif yoluyla bilgeliğe mazhar olmasını sağlamaktır (Akarpınar, 2004: 4).

Râgıb el İsfahânî'ye göre iki türlü sır vardır. Bunlardan ilki üçüncü bir kişiye söylememek şartıyla verilen sözdür. Diğer anlamıyla sır ise sadece kişinin kendisinin sahip olduğu bir bilgiyi, başka hiç kimseye açmadığı söz ya da iş olarak nitelendirilir.

Kutsal kitap Kur'an-ı Kerim'de sır kavramı çeşitli ayetlerde geçmektedir. Kur'an'da sır kişinin içinde sakladığı özel halleri ve başkalarınca öğrenilmemesi

gereken sözler ve işleri ifade eder. Bir ayette sır ile ilgili olarak şu ifade geçmektedir: “*Sen sözü açığa vursan da gizlesen de Allah için birdir. Çünkü O, gizliyi de bilir, ondan daha gizli olanı da.*” (Tâhâ, 20/7) Kimi müfessirler bu ayetle sırdan daha gizli olarak kastedilen mananın Allah’ın kendi ilmiyle gizli tuttuğu ve bunu sadece seçmiş olduğu bazı kullarına has olarak ifşa ettiği şeyleri ifade eder (Çağrı, 2009: 113-115)

Sırrı hakikatin on makamından biri olarak kabul eden, suretten sıyrılıp öze dönülmesini ve böylece hakikate ulaşılabileceğini dile getiren Yunus Emre, vasıl olduğu sırrı edebinden dolayı dile getirmez ve bu durumu şu dizelerle açıklar:

“Korkaram söylemeğe şeriat edebinden

Yoksa eydeydüm sana dahi ayruşhaber” (Kahraman, 2017: 10)

“Sır” adlı öyküde, Öykü kahramanın sahip olduğu sır onu bir arayışa, yolculuğa çıkarır. Kahraman bu sırrının ifşa olmasından korkmaktadır. Sadece kendisinin bildiği bu sır kahramanı ruhsal olarak çıkmaza sürüklemekte ve kahramanın sonu gelmeyen soruların girdabında çırpınmasına neden olmaktadır.

“Parmağımı kımıldatabilsem bu uykuyla uyanıklık arası hâl dağılacak, biliyorum, ama sürüyor işte. Bana verilen adres... Buraya gelişim... O sır...” (Sır, s. 9)

Kahraman olarak da adlandırdığımız öyküdeki sâlik, çıkmış olduğu manevi yolculuğunda sonsuzluk ve benzersizlikle karşı karşıya kalmıştır. Böylesi bir hâlde ilk kez yüzleşen sâlik bu durumun vermiş olduğu tedirginliğin korkusunu da fazlaca hissetmektedir.

Önümde uzanan mekânın sonsuzluğundan korktum.

Böylesi bir sessizliğe,

sınırsızlığa,

alışık,

değildim. (Sır, s.11)

“Yolculuk” adlı öyküde, daha önceden gidilmemiş yerlere gitmek isteyen öykü kişisi, ona ışık olacak bir yol aramaktadır. Varacağı yeri kendisi de bilmeden

yol alır. Kendisini, bir sırra müştak olarak tanımlayan kahraman, haritalarda olamayan ve kitaplarda yazmayanı vasıtasız olarak bulabilmenin arayışına girer.

“Eşik” adlı öyküde sürekli ninesiyle hâsbihâl yapan öykü kahramanı, hep onun gibi olabilmeyi arzular. Onun başka bir âlemden gelmiş hissi uyandıran sözlerinin ardındaki sırrı öğrenmek ister. Ninenin kendisine vasiyet olarak bıraktığı söz ise onun için ağır bir yükür. O, kendisine emanet edilenleri yaşatabilmenin mesuliyetini yerine getirebilmenin muhasebesini yapar.

“Masmavi Bir Gök” adlı öyküde, bir öykü anlatmaya karar veren kahraman kendi öyküsünü anlatmaya karar verir, bu şekilde rahatlayacağını düşünür. Anlattığı öyküde bir kişiye manevi kapının açılabilmesi için kadrince bir sır dile getirmek gerektiğini düşünür. Attar’ı söylediğı söze tanık göstererek, onun Hz. Peygamber sayesinde aşk sırrına ermiş olup ilahi manalara vasıl olduğunu dile getirir. Kahramanın kendisi de sırf bu yüzden imam hatibe ilim sahibi olup, neyi nerede araması gerektiğini öğrenmek için gittiğini söyler.

3.2. Yol/Yolcu/Yolculuk

Yolculuk, insanoğlunun yaratılmasıyla süre gelen tarihsel bir eylemdir. Bu anlamda insanın yolculuğı, insanlık tarihinin başlıca konularından birini teşkil etmektedir. Yolculuk, bu önemine binaen destan, öykü, şiir, roman gibi birçok farklı edebiyat türünde sıklıkla kullanılan temalardan biri olmuştur.

Yolculuk, fiziksel olarak bir yerden başka bir yere varmak şeklinde olabilmenin yanı sıra kişinin ruhsal olarak çıkmaza girmesiyle bir arayışa yönelmesi ve bunun sonucunda madde âleminde mânâ âlemine ya da mânâ âlemleri arasında manevi bir yolculuk şeklinde de gerçekleşebilir. Manevi olarak gerçekleşen yolculuklarda kişi bir nevi içsel bir yolculuğa çıkarak kendini keşfeder, kendini keşfeden insan da mânâ âlemlerini keşfetmeye başlar. Yolculuk, doğu ve batı kültürlerinde birbirinden farklı özellikler ihtiva eder. “*Doğunun yolculuklarında yolculuğun temel sebebi arayıştır.*” (Yalçınkaya, 2007: 4) Bu anlamdaki arayış faal bir arayıştır ve arayışın niteliğine bağlı olarak gerek ruhsal gerekse de fiziksel özellikler ihtiva eder. Batıda gelişen yolculuk anlayışı bir arayıştan ziyade keşif, yüzleşme ya da kaçış gibi anlamlar ifade eder. Doğu ve batı düşüncesindeki bu ayrımın temelinde kültür ve inanç farklılıkları gelmektedir. Müslüman dünyasının

Hız. Muhammed'in Mekke'den Medine'ye Hicret etmesini tarihsel bir başlangıç olarak kabul etmesi ve yine Hristiyan dünyasının Hız. İsa'nın doğduğu günü Milad kabul etmesi bu farklılıkların temelini oluşturmaktadır.

İnsanoğlunun batınî bilgiye vasıl olma arzusu ve bu konuda göstermiş olduğu gayret ve çaba uzun tarihsel bir geçmişe dayanır. Örneğin, Antik Mezopotamya'da vücuda gelen ve günümüze kadar gelmeyi başaran ve tarihin en eski yazılı destanı olarak kabul edilen Gılgamış destanı, içerik olarak metafiziksel bir özelliğe sahiptir. Destanın ikinci bölümünde Gök Boğası'nı öldürmek için Gılgamış'a yardım eden ve aynı zamanda Gılgamış'ın arkadaşı da olan Enkido, tanrılar tarafından ölüme mahkûm edilir. Enkido'nun öldürülmesiyle bu duruma çok üzülen Gılgamış, ölümsüzlüğün sırrını çözmek için bir yolculuğa çıkar. Gılgamış çıktığı bu uzun yolculukta birçok tehlikeli ve zor imtihanlara tâbi tutulur. Gılgamış bu imtihanlarla birlikte fânî olduğunu bir kez daha idrak eder. Gılgamış'ın bu yolculuğunun temelindebatınî sırlara erişip ölümsüzlüğün çaresini bulma düşüncesi yatmaktadır.

İçsel yolculuklar Yahudilik, Hristiyanlık, İslamiyet gibi kutsal dinlerin yanı sıra Taoizm, Maniehizm ve Hint öğretilerinde de geniş yer bulmaktadır. İslami düşünceye göre batınî bilginin varlığına işaret olarak Kur'an-ı Kerim'de geçen Hız. Musa'nın Hızır aleyhisselam ile olan diyalogu referans olarak gösterilir. Buna göre söz konusu gerçekleşen diyalogta Hız. Musa'nın bilmediği fakat Hızır aleyhisselamın sahip olduğu batınî bir bilginin varlığına dikkat çekilir.

İslam düşüncesinde Hız. Muhammed'in Mekke'den Medine'ye hicret etmesinin dışında, yine Hız. Muhammed'in göğe yükselerek Allah ile buluşmasını ve âlemleri keşfedip tekrar geri dönmesini anlatan Miraç hadisesi bu anlamda manevi bir yolculuk olması açısından önem taşır.

Tasavvufi anlamda "Sözlükte "yolculuk yapmak, seyahat" anlamına gelen sefer kelimesi (çoğulu esfâr), tasavvufta sâlikin nefsinin terbiye etmek ve Hakk'a ermek için yaptığı maddî/bedenî ve mânevî/bâtınî yolculuğu ifade eder." (Uludağ, 2009: 298-299) Kutsal kitap Kur'an-ı Kerim'de yolculuğa çıkanlar, tövbe edip af dileyenler, Allah'a secde edip ibadet edenler, nefsinin kötülükten uzak tutup daima iyiliği emredenler hûdudullahı diğer bir ifadeyle Allah'ın çizmiş olduğu sınırları koruyanlarla birlikte anılarak övülmüştür. Bu tür yolculuklar Allah rızası dâhilinde yapılan yolculuklardır. İlim öğrenmek için bir yerden başka bir yere gitmek için

yapılan yolculuklar, kutsal ve mübarek olarak nitelendirilen yerleri ziyaret etmek için yapılan yolculuklar, ilim öğrenmek için yapılan yolculuklar ya da şöhret, riya, fitne, fesat gibi kişiyi Allah'tan uzaklaştıracak durumlarla karşı karşıya kalındığında yapılan yolculuklar Allah rızası için yapılan yolculuklardandır. Yine bu çıkılan yolculuklar esnasında yolda karşılaşılan zahmet ve çilelere sabredip katlanmak nefsin terbiyesinde ve olgunlaşmasında önemli rol oynar. Az önce bahsettiğimiz yolculuk yapmayı gerekli kılan bu tür sebepler tasavvuf anlayışına göre yolculuğun madde ve beden ile ilgili boyutudur. Bu amaçla ilk dönem sûfi ve zahidler yolculuklar yapmışlardır. .”(Uludağ, 2009: 298-299).

Tasavvuf ehillerince asıl makbul olan yolculuk bedenle yapılan yolculuk değil kalp ile yapılan yolculuktur. Kalp ile yapılan yolculuklar vasıtasız direkt Allah ile kul arasındadır ve bu yolculuğun sonucunda kalp, varlığın iç yüzüne vasil olur ve itminana ererek huzura kavuşur. Fakat yine de bu konuda mutasavvıflar arasında herhangi bir uzlaşma sağlanamamıştır. Bu konuda kendisini uzun ve oldukça yorucu bir yolculuktan sonra ziyarete gelen bir dervişe Kuşeyri, buraya kadar gelmektense nefsinde bir adım uzaklaşabilseydin daha iyi olurdu derken, Bîşr el- Hafi onun aksine sûfilere yolculuk yapmaya teşvik etmiş, onlara seyahat ediniz ki arınasınız, su bir yerde fazla kalırsa bozulur diyerek ikaz etmiştir. Sûfilere göre kalp ile yapılan ve kişiyi Allah'a yönelten dört tane manevi yolculuk vardır. Bu yolculuklar “*Hakk'a sefer(seyirilallah), Hak'ta Hak ile sefer (seyrfillah), cem' makamına yükselme şeklindeki sefer, Hak'la birlikte Hak'tan sefer (seyr billâh anillah) diye isimlendirilmiş, Hakk'a sefer halindeki sülûk ehline “cenaib” denilmiştir.*”(Uludağ, 2009: 298-299).

Tasavvufî düşünceye göre Allah'a vasil olmak isteyen sûfinin nefsin terbiye ile arındırmak gibi belli başlı merhalelerde yol alması gerekir. Bu şekilde bir yola giren sûfinin bu yolun yükümlülüklerini yerine getirmesi, onun ilimde merteye kat etmesini sağlar. Bu manevi yolda ilerleme kat etmeyi sağlayan bütün ilke ve eylemler arınma olarak nitelendirilirken bu yolda ulaşılan noktaların her biri müşâhede olarak ifade edilir.

Seyr u sülûk, tasavvufa giren sâlikin en başından son mertebeye kadar yapmış olduğu manevi yolculuğun bütününe verilen addır. Bu manevi yolculukta sâlik, nefsin terbiye eder ve çeşitli hâllere bürünür. Bu yolculuğu tamamlamayı başaranlar

Hakk'a ulaşarak vuslat makamına erişirler. *Bir tasavvuf terimi olarak sülûk kelimesine ilk olarak Abdülkerîm el- Kuşeyrî'nin Tertîbü's-sülûk adlı eserinde rastlanmaktadır.* (Uludağ, 2010: 127-128) Seyr-ü sülûk kendi içerisinde farklı mertebelere ayrılır.

Yaratılan her şeyin belli bir mertebesi vardır bu durum Kur'ân-ı Kerîm'de şu şekilde dile getirilir: “(Melekler) Bizden her birimizin belli bir makamı vardır. Biziz o saf saf dizilenler, biziz! Biziz o tesbih edenler, biziz!” (Saffet, 164-166). Burada daha önce isimlerini zikrettiğimiz seyr u sülûkun mertebelerini kısaca açıklayacağız.

Seyr u sülûkun mertebeleri kimi anlayışa göre yedi tane olarak kabul görürken kimi görüşe göre ise dört mertebe olarak kabul edilir. Biz daha yaygın bir anlayış olmasından dolayı seyr u sülûku dört mertebe olarak kabul eden görüş çerçevesinde bu kavramın mertebelerini ele alacağız. (Coşanay, 2017: 204-207)

Seyr u sülûku dört mertebe olarak kabul eden bu anlayış tasavvufta dört kapı kırk makam öğretisini çağırıştırır. Bu anlayışa göre tüm kapı ve makamları Kur'an-ı Kerim'in ayetlerine dayanan hâkikat makamının dört kapısı mevcuttur. Bu dört kapıdan ilki şeriat kapısıdır. Bu kapı hakikat yolunda yapılan manevi yolculuğun ilk basamağı olmanın yanı sıra en alt basamağını da oluşturur. Bu basamak dinin sahip olduğu dinin sahip olduğu kuralların uygulamaya dönük kısımlarını kapsar ve daha çok dinin hukuksal yönünü teşkil eder. Bu mertebede hâkim olan ana felsefe benim olan benim, senin olan senin anlayışıdır. Nitekim bu mertebede sûfi henüz nefsinden sıyrılamadığı için benliği hâlâ diridir ve benlik iddiasını sürdürmektedir. Seyrusülûkun bu aşaması mutasavvıflarca seyr-i ilallah (Allah'a doğru seyr) olarak nitelendirilir. Bu mertebenin temelinde nefsi terk edip aslolana diğer bir ifadeyle Hakk'a doğru yol almak yatar. Sâlikin bu mertebede insani olarak adlandırılan nefis mertebesinden çıkıp hakiki olan vücuda doğru manevi olarak yürümesi murat edilir. Sâlikin bu mertebedeki yolculuğu kesrette vahdeti yani çoklukta Allah'ın birliğini idrak ettiği zaman son bulur. Bu yolculuğun nihayetinde sâlik, Hakk'ta yok olur ve fenâfillah derecesine ulaşır. Sâlik, bu aşamada sürekli tevhid kelimesini zikrederek bu kelimeye Allah'tan gayrı kendisine ibadet edilecek varlık yoktur manasını yükleyerek bu kelime ile hemhâl olur. Bu aşamanın sonucunda sâlikin ahlakında güzellikler peyda ederse mürid, sâliki bu manevi yolculuğun ikinci evresine geçirir. (Coşanay, 2017: 204-207)

Seyr u sülûkun ikinci basamağını tarikat kapısı oluşturur. Tasavvuf niteliği itibariyle ameli bir ilim olduğundan dolayı tasavvuf düşüncesi hayata tatbik ve sürekli tekrarlarla yapılır. Sâlik ancak bu şekilde belli bir olgunluğa erişebilir. Sûfilere göre şariat tasavvufun bir nevi libâsıdır, kabuğudur. Amaç ise öz olarak nitelendirilen tasavvuf yoluna kavuşmaktır. Buradaki mertebe seyr-i fillahtır (Allah'ta yolculuk). Bu mertebedeki ana felsefe, senin olan senindir ve benim olan da senindir anlayışıdır. Bu mertebe sâlikin bütün nefsanî istek ve arzularından arınıp Hakk'ın sıfatlarıyla sıfatlandığı ve ahlakıyla ahlaklandığı mertebe olma özelliğini taşır. Buradaki yolculuğun sonunda sâlik ledün ilmini keşfetmeye muvaffak olur, sâlikin gözünden perdeler artık kaldırılmıştır. Sâlik benliğini masivadan arındırır, fêna bulur. Sâlik bu durumdayken öyle bir hâle bürünür ki ne büründüğü bu yeni hâlden ne de böyle bir hâlin varlığından haberdar değildir. Sâlik bu makamda her şeyi sadece manevi bir çeşit zevk ile idrak eder. Burada, sâlik Allah'tan başka maksut yoktur (lâ maksûde illallah) zikri ile meşgul olur. (Coşanay, 2017: 204-207)

Seyr u sülûkun üçüncü basamağı mârifet kapısıdır. Bu mertebe Allah ile yolculuk (seyr-i maallah) olarak isimlendirilir. Bu mertebede sen ve ben kavramları kalkar bunun sonucunda ne benimki var ne de seninki düşüncesi hâsıl olur. Sâlik bu mertebede kalp yoluyla, kendi özünde ilahi sırlara vâsıl olur. Sâlik, bu aşamada kalbini masivadan tamamen arındırır. Bu arınmanın neticesinde Allah'a olan ilahi aşk da her geçen gün artar. Yine bu durumla birlikte sâlik Allah'ın varlıktaki tecellisini görmeye mazhar olur. Bu mertebede sâlik sürekli tevekkül ve teslimiyet gibi hâllere bürünür, sâlikin kalbi hassaslaşır ve sükûn bulur. Bu mertebede sâlik lâ mahbube illallah (Allah'tan gayrı sevgili yoktur) zikrinin manasıyla hemhâl olur. (Coşanay, 2017: 204-207)

Seyr u sülûkun son ve en üst basamağını hakikat kapısı oluşturur. Buraya kadar gelmeye muvaffak olan sâlik, bundan sonra dönüş yolculuğuna hazırlanır. Sâlik, bu mertebede batınî ilme direkt kalp gözüyle vâsıl olur. Bundan sonra sâlik mürşitlik makamına erişir ve mazhar olduğu hakikat ilmini, geri dönerek taliplilerine aktarır. Bu mertebe seyr-i anillah (Allah'tan yolculuk) olarak ifade edilir. Bu mertebeye hâkim olan ana felsefe ne ben varım ne de sen varsın, her şey yalnızca O'dur anlayışıdır. Bu mertebede sâlik vahdet-i vücud mertebesine erişir. Burada sâlik, tevhid kelimesine lâ mevcude illallah (Allah'tan gayrı hiçbir varlık yoktur)

zikrinin manasıyla hemhâl olur. Bu makam seyr u sülûkta en yüksek makamdır. Sâlik bu aşamada ariflerin makamına ulaşır. Bu yolculuğun sonunda sâlik yolcuların en kâmillerinden olmaya muvaffak olur. (Coşanay, 2017: 204-207)

İslami manevi yolculuktan maksat sadece batınî bilgiye vâkıf olmaktan ibaret değildir. Sûfîler ve İslam filozofları elde edecekleri bu bilgiyle nefislerini her türlü kötülükten temizlemek ve Allah'ın hikmetini elde etmek amacı taşımışlardır. Fakat bu düşünce ilerleyen dönemlerde bazı tarikatlarda aşırıya kaçılmış, şeriat tamamen ikinci plana atılarak sâfbatınî bilgi öne çıkarılmıştır. Fakat bu saf batınî bilgi anlayışı İslam felsefesince makbul görülmemiştir. Bu tür anlayışlara karşı İmam Rabbani, Mevlana Halidd-i Bağdadi gibi zatlar daha çok şeriatı temele alan ve bu yöntemle manevi yolculuklara çıkmayı deneyen yeni metotlar üretmişlerdir. (Yıldız ve Meçin, 2014: 240).

Nitekim bu amaçla başta İbn-i Sina'nın daha sonra İbn-i Tufeyl tarafından tekrar yorumlanan *Hay bin Yakzan* ve yine İbn-i Sina'nın yazdığı daha sonra Gazali ve Suhreverdi tarafından tekrar aynı isimle yorumlanan ve en son Ferüddin Attar'ın *Mantık'ut Tayr* isimli eseriyle olgunluğa ulaşan *Risalet'üt Tayr*, içerik olarak kalp ile yapılan batınî yolculukları simgeleyen dikkat çekici eserlerdendir. Yine bu alanda Sühreverdi'nin kaleme aldığı *Cebraîl'in Kanat Sesi*, *Simurg'un Islığı* gibi sembolik eserler kalp ile yapılan batınî yolculukların anlatıldığı en iyi eserlerdendir. Bu hikâyelerde genel olarak ten kafesine hapsolan ruhun, çeşitli çile ve riyazet gibi çeşitli merhalelerden geçerek maddi kalıplardan sıyrılarak aslolan vatanına yani ruhâni âleme tekrar dönüş yolculuğu ve bu yolculukta karşılaşılan durumlar anlatılır (Yıldız ve Meçin, 2014: 240)

Şebusteri, tasavvufta “yolcu” ile ilgili görüşlerini *Gülşen-i Raz* adlı eserinde şu şekilde açıklar: Yolcu, yol üzerinde bulunan konakları hızlıca geçen, tıpkı dumandan arınmış ateş gibi benliğini yakıp arınan kimse gibidir. İnsan, teklik âleminden bu dünyaya nasıl geldiyse, aynı yolu ters yönden aşarak bu sefer hakiki manada teklik âlemine varır ve nihayetinde kâmil insan mertebesine vasil olur. (Güdek, 2014: 243-262)

Yol, yolcu, yolculuk gibi temalar Türk edebiyatında birçok yazar ve şair tarafından sıklıkla ele alınmıştır. Günümüz edebiyatının usta öykü yazarlarından Cemal Şakar da öykülerinde bu temalara genişçe yer verir. Şakar'ın öykülerinde yol,

yolcu ve yolculuk temaları çeşitli metâforlarda kullanılır. Öykülerde ruhsal yolculuklarla birlikte fiziksel yolculuklar da işlenir. Öykülerdeki kimi kahramanlar fiziksel olarak bir yerden başka bir yere varmak amacıyla yolculuklar yaparken kimi kahramanlar ise ruhsal olarak kalp yoluyla ilahi aşka vasıl olmak amacıyla manevi yolculuklara çıkarlar. Her iki yolculuğun temelinde ise bir arayış yatmaktadır. Ruhsal olarak çıkmaza giren kahramanlar bu bunalımdan kurtulmak için bir arayışa yönelir. Gerek kalp yoluyla gerekse de fiziksel olarak çıkılan bu yolculuklarda kahramanlar arayışlarının sonucunda huzura kavuşurlar. Şakar, bir röportajında bu tema ile ilgili şu açıklamayı yapar:

“Kendini bilen, Rabbini bilir. Bunu idrak edebilen insan bir kapıdan içeriye girebilmiştir. Dolayısıyla bir kapıdan içeriye girebilen kişi, kapıönlerindeşaşkınığa uğrayan veya yanlış kapılardan girip içeride boş yere oyalanankişilerden daha öndedir. Mademki insan kâinatın özüdür o zaman biz insanoğluna düşen görev kendi içimize yönelmektir. Bu sebeple insan sürekli kendisinden yola çıkıp yine kendisinde biten ve sonu olmayan yolculuklaraçıkmalıdır. Böylelikle insan çıktığı her yeni yolculukta yeni yollar ve yeni yordamlar keşfedecektir. Çıkılan bu her yolculuktan sonra kişinin döndüğü kendisi değil artık bir başkasıdır, çünkü kişi yeni ve farklı birkapıdan içeri girmiş ve yeni deneyimlere vasıl olmuştur. Kişinin çıktığı her yeni yolculuk, Mutlak olana doğru kat edilen yolda attığı bir adım ve her geri dönüş de yine Mutlak’a doğru kat ettiği yeni bir aşamadır.” (Şakar, 2017: 214).

“Sır” adlı öyküde kahraman kendisine verilen bir adresle daha önce hiç gitmediği bir şehre gider. Yazar, kahramanın elinde bulunan adresi yüzyıllar öncesinden kalma bir definenin haritası olarak nitelendirerek tasavvuf ve sûfi geleneğinin tarihine de gönderme yapar. Kahraman, sûfi geleneğine uygun olarak ilim öğrenmek maksadıyla fiziksel bir yolculuğa çıkar. Münzevi bir hayat süren kahraman çıktığı bu yolculukta karşılaştığı bu yeni kent yaşamına oldukça yabancısıdır. Kahraman, buradaki bir dergâhta kırk gün kırk gece çile çekmeye talip olur. Fiziksel olarak başlattığı bu yolculuğu vardığı dergâhta kalp yoluyla sürdürür. Kahraman, dergâha girerek yeni bir hayatın kapılarını da aralar ve geçmişini de bu kapının dışarısında bırakır. Kahraman, bu manevi yolculukta yeni yordamlar edinir. Kendisini kuşatan duvarlarını yıkmaya başlar.

“Sırdaş” adlı öyküde kahraman yeni elbiseleri, ilk kez edindiği kelimeleri ile yeni bir kişiliğin kapılarını aralar. Kahraman geç kalınmışlığın vermiş olduğu bir pişmanlık duygusu yaşamaktadır. Kırk günlük çilehanesindeki manevi yolculuğunda artık içinde bulunduğu manevi mertebede haleti ruhiyesini kelimelerle izah edememektedir. Kelimeler bu vecd halini ve kahramanın şahit olduğu ilahi hakikatleri izah etmekte kifayetsiz kalmaktadır. Nitekim bu manevi mertebede onun ruhen ve ahlaken temizlenip olgunlaştığını diğer bir ifade ile piştiğini ya da kemale erdiğini ellerinin kırmızıya vurmasından anlamaktayız.

“Burada, bu evde, ellerimde bir avuç kırmızıya vuran... Geldim işte.” (Sırdaş, s. 17)

“Bir Masal” adlı öyküde divane olarak nitelendirilen kahraman ruhsal olarak çıkmaza girer. Zamandan ve mekândan sıyrılan kahraman geçmişe ait tanıdık ve bildik ne varsa hepsinden kurtulmayı arzulamaktadır. Bildiği yollarda yürürken cezbe hâline bürünen kahraman, daha önceden aşına olmadığı yollara sapar. Bu yolda derin bir arayışa girerek hayatın anlamıyla birlikte kendi çıkmazlarını sorgulamaya başlar. Onun için bu yollar birer çıkmaz sokaktır. Nitekim bu arayış okunan ezanla birlikte son bulur ve kahramanın ruhu yatışır. Ezanın sesiyle kendisini bulan kahraman bu yolculuğun sonunda yeni yollar edinir.

Gittim, caminin avlusunda toplanmaya başlayan insanları aradım. Aralarından kendime bir yol açtım. Yolları, yolları, yolları gördüm.

“Tercî’hâne” adlı öyküde arayış içerisinde olan kahraman yıllardır bir korunak aramakta, bağlanarak yaşamayı öğrenmek istemektedir. Bu durumu Nuh peygamberin bir sözüne atıf yaparak insanın kendi iç yolculuğuna odaklanması gerektiğini dile getirir. Kendinden sıyrılıp maddi olmayan, haritalarda gösterilmeyen manevi yolculuklara çıkıp kendisine yabancı olan âlemleri keşfetmeyi dilemekte ve hakikatte dirilmek istemektedir.

“Sadece, büyük yola çıkışların konuşulduğu, konuşulabileceği, düşünülebileceği bir ortam, bir insan, bir işaret arıyordum.

.....

Yine olmadı, haydi bir kez daha gayret, yürü, dene, bul, bir kapıdan çık, düş yollara, bu tutsaklığın anlatım biçimini haritalarda gösterilmeyen yerlerde ara.” (Tercî’hâne, s. 34-35)

Tarihin en eski anlatılarından biri olarak kabul edilen ve ilk kez Tevrat’ta geçtiği kabul edilen Yusuf kıssası, Kur’an-ı Kerim’de en güzel şekliyle anlatılmaktadır. Klasik Türk edebiyatında ise Hz. Yusuf kıssasının konu edildiği en eski eser XIII. yüzyılda Ali’nin yazdığı kıssadır. Gerek Tevrat’ta gerekse Kur’an-ı Kerim gibi kutsal kitaplarda Yusuf ile ilgili kıssalarda üç farklı gömlektir bunların işaret ettiği anlamlardan bahsedilir. Kıssalarda geçen bu üç gömlek, Hz. Yusuf’un hayatının geçiş safhalarını temsil eder. Buna göre kanlı gömlek kıssası Yusuf’un çocukluğunu, yırtılan gömlek gençlik dönemini, babası Yakup’un gözlerine deva olan şifa gömleği kıssası ise olgunluk dönemini temsil etmektedir. (Göre, 2017: 1034-1043).

Hz. Yusuf’un olgunluğunu temsil eden ve peygamberliğin mirası olarak Yakup’un oğluna giydirdiği bu gömlek aslında Yusuf’un çocukken giydiği kanlı gömlektir. Yusuf’un kemâlat süreciyle birlikte şifa hüviyetine kavuşan gömlek, Yakup’un hayatında bir dönüm noktası olur, gösterdiği sabırla aydınlığa kavuşacaktır. Nitekim gömlek henüz Ken’an yolundayken saba rüzgârı, gömleğin kokusunu Yakup’a götürecek böylece gömlektir önce kokusu ulaşacaktır (Göre, 2017: 1034-1043).

Tercî’hane adlı öykünün dördüncü bölümünde öykü kahramanı kendisini çok uzaklara yaslayıp yeni bir ‘ben’ olmayı arzulamaktadır. Çıktığı içsel yolculukla birlikte uzaklardan gelen ve ifadelendirilemeyen sözcüklerin akışına kapılır. Önüne açılan kapıdan bir ışık geçer ve aydınlıklara göz ile bakılamayacağını söyler. Bir sonraki bölüm olan beşinci bölümde ise meczubun kenti ikiye bölmesinden bahsedilir. Kahraman, kentin bir yakasından diğer yakasına geçerken acemilik yaşar. Kentin bir yakası bu âlemi temsil ederken, diğer yakası manevi âlemi temsil etmektedir. Yolculuğunda yürüdüğü yolları sorgulayan kahraman, bir kapının açılmasıyla orada saklandığına inandığı bir ses arar. Aradığını bulan kahraman, yüzüne vuran serinlikle meczubun kentin iki yakasını bir araya getirdiğini görür. Öyküde kahramanın yüzüne vurulan serinlikle, Yakup’a gömleğin kokusunu götüren saba rüzgârı arasında yine bir ilişki vardır.

“Can şu anda eteğimi çekiyor. Yusuf’un gömleğinden koku almış!”
(Tercî’hâne, s. 38)

“Yolculuk” adlı öyküde kahraman içsel bir yolculuğa çıkar. Bu yolculuğunun yarım kalmaması için yolculuğunu izhar etmek istemez. Başlangıçta çıktığı yolculukta daha önceden bildiği yollarda ilerler diğer yollar onun için çıkmaz sokakları ifade etmektedir. Kahraman, yollarda yrdk geçmişe ait anılarını da bir bir kaybeder. Kendisine ait olan her şeyi geride bırakır. Bu hâl tasavvuftaki “seyr ilallah” makamını temsil eder. Nitekim bu makamda bulunan kişi Allah dışındaki her şeyi terk eder. Kahraman, bilindik yollarda aradığını tam olarak bulamaz. Daha önce kimselerin gitmediği kendisine yeni alışkanlıklar kazandırabilecek maddi olmayan yolculuklara çıkmayı arzular. Bu amaçla doğuya doğru yürümeye karar verir.

Kahramanın yolculuğunun sürekli doğuya doğru olması onun hakikati aradığını gösterir. Güneşin doğudan doğması ve tasavvufta Hz. Peygamber’i temsil etmesi onun bu yolculuğunda kendisine peygamberi rehber edindiğini gösterir. Bu manevi yolculuğunda zamandan ve mekândan sıyrılan kahraman bu yolda keşfettiği işaretlerle yolunu bulmaya çalışır. Yolda çeşitli hâllere bürünen kahraman ilk kez dinlenir ve ardından tekrar yola koyularak arayışını sürdürür. Kahraman, yolculuğunda zaman ve mekân üstü olanla birlikte maddi olmayan bir makamı bilmeye taliptir.

“Zamana sığmayan bir zamanın, zamanın dışındaki bir yerin, bir makamın aracısıyım (Yolculuk, s. 42)

Üç yalaklı bir çeşmenin altında bir harita gören kahraman onu almak istemez. Kendisi ile yolculuğu arasına herhangi bir şeyin girmesini istemez. Harita, aklı temsil etmektedir fakat bu yolculuk maddi bir yolculuk olmamakla birlikte akıldan ziyade kalple varılacak bir menzildir. Dolayısıyla kahraman haritaya ihtiyaç duymaz. Burada çeşitli cezbe hâllerine bürünen kahraman “seyr fillah” makamına vasıl olur. Allah’ın sıfatlarına mazhar olur ve âlemi bu cezbe hâliyle müşahede eder.

Yola devam eden kahraman bu yolculuğunda çeşitli hallere bürünür, velilik mertebesini tamamlayarak “seyr maallah” makamına ulaşır. Cezbe hlinden çıkarak âlemi gerçek haliyle temaşa eder.

Kahraman, yolculuğu esnasında kendi benliğini un ufak hâle getirerek ondan tamamen sıyrılır. Yolculuğun sonunda, onun benliğini temsil eden evinin yanmasıyla

yolculuk da son bulur. Kahraman, köye geldiğinde bir ihtiyara rastlar. İhtiyar, ona evi onarıp burada kalabileceğini söyler. Bu durum da son makam olan “seyr anillah” makamını temsil eder. O, artık bu yolculuğunu tamamlayarak kâmil insan mertebesine ulaşmıştır ve diğer insanları irşad edebilecektir. (Güdek, 2014: 243-262)

Tasavvufa talip olan kişilere bu yolda gerçekleştirecekleri manevi yolculuklarında *yol gösteren*, kılavuzluk yapan kişiler mürşid olarak adlandırılır. (Şimşek, 2017: 253) Şeyh kelimesi de yine tasavvufta mürşid kelimesi ile eş anlamlı olarak kullanılmıştır. (Öngören, 2010: 50-52) Kur’an-ı Kerim’de mürşid kelimesi bir ayette şu şekilde ifade edilmektedir: “*Baksaydın, güneşin mağaralarının sağ tarafından doğup meylettiğini, sol tarafından onlara dokunmadan battığını, onların da mağaranın genişçe bir yerinde bulunduğunu görürdün. Bu, Allah'ın mucizelerindendir; Allah'ın doğru yola erıştirdiği kimse hak yoldadır. Kimi de saptırırsa artık ona, doğru yola götürecek bir rehber bulamazsın.*” (Kehf, 17) Bu anlamda mürşid, rehber, yol gösterici manalarını ihtiva etmektedir.

“Eviçi” adlı öyküde uzaklarda küçük bir kentte dostundan ayrı kalan kahraman, derin bir yalnızlık duygusu yaşamaktadır. Ruhsal olarak çıkmazlara giren öykü kahramanı, hep bir yerlere gitme arzusu duymakta ve bununla birlikte tedirginlik de yaşamaktadır. Kendisiyle yüzleşmekten çekinen kahramanın hayatına bir başkasının girmesiyle yolculuğun seyri de değişir. Kahraman dostu sayesinde kendi içinde başlattığı bu manevi yolculuğu yine kendisinde sonlandırmayı öğrenir. Başlangıçta batınî bilgiye sahip olmayan kahraman karanlıkta kaybolmaktadır. Fakat yolculuğun ilerleyen safhalarında vasıl olduğu ilimle birlikte bir aydınlanma ve var olma bilinci yaşar.

“Ayna” adlı öyküde çıkmazlar yaşayan kahramanın kendinden kaçışı ve yine kendisiyle yüzleşmesi anlatılır. Kahraman, bu çıkmazlar içerisindeyken çıktığı yolculukta peşine düştüğü bir hakikâti de aramaktadır. Daha önceleri birçok kez gittiği bir sahil kasabasına tekrar giden kahraman alışkanlıklarından kurtulamamış olmanın verdiği durumdan yakınmaktadır. Kahraman, her seferinde başka ülkelere, başka kelimelerin konuşulduğu uzak diyarlara gitmek istemektedir. Kahraman kendisinden yola çıktığı bu yolculuklarda yine kendisine ait olan ne varsa aşına olduğu bu mekânlara da götürmekte ve bu durum onu umutsuzluğa sürüklemektedir. Kahraman, bu durumu defalarca yaşamaktavearadığı o küçük ayrıntıya ulaşmak

pahasına yılmadan denemeye de devam etmektedir. Kahraman ardına düştüğü o ayrıntının kendisine yeni bir kimlik kazandıracağına ve yeni bir hayat sunacağına inanmaktadır.

“Ne zaman kendimden yola çıksam, ne zaman kendimle yola çıksam kendimi hep aynı yollarda, aşına olduğum uğrak yerlerde ve benden bir şeyler bırakarak geçip gittiğim mekânlarda bulmama da bir açmaz, bir umutsuzluk denilebilir.” (Ayna, s. 57)

“Ses” adlı öyküde yol ve yolculuk metâforları birden çok anlamı ihtiva etmektedir. Öykünün kahramanı bir dostunu ziyaret etmek için yola koyulur. Yoldayken aniden beliren bir korku kahramanın benliğini sarar. Kahraman silkinerek adımlarını daha daha da büyük atar ve bu durumun kendisini yolundan alı koymasına müsaade etmez. Kahramanın dostu idama mahkûm edilmiştir. Dostunun kendisini ziyarete geç kaldığını dile getirmesi üzerine kahraman yol boyunca hissettiği ve onu alıkoymaya çalışan tüm o kışkırtıcı çağrılardan bahsetmeyi gereksiz bulur. Kahraman, dostuna içinde bulunduğu durumun sonucunu şayet isteseydi düzeltebileceğini çekinerek dile getirir. Dostu, kahramana kendisine çizilen bu yolun dönüşü olmadığını ve bu duruma hükmedecek kişinin kendisi de olmadığını ifade eder. Bu metâfor dostunun bu dünyadaki son yolculuğunu temsil etmekle birlikte dostu vuslata erdirecek yolu da simgelemektedir.

“Eşik” adlı öyküde ninesiyle manevi yolcuklara çıkan öykü kahramanı, ninesinin ölümüyle o dayanağını yitirir. Nitekim ninesi onun ruhunu hafifleten, yüreğini genişleten onu yeni tanışmalara çağıran bir kimsedir. O, kahramanı kendi içine yönlendirir ve asıl hazinenin –aradığının- orada olduğunu telkin eder. Onsuz sokaklar, ezbere bildiği ve kendisini yalnızca eve götüren yollardan ibarettir.

“O, sohbetleriyle elimden tutar, kendi içime doğru bir yolculuğa çıkarırdı beni” (Eşik, s. 10)

“Atlas” adlı öyküde, öykü kahramanı kendisini celbeden bir kente doğru yolculuğa çıkmanın hazırlıklarını yapar. Bu kentle ilgili ipuçlarını seyahatnamelerden, tacirlerden ve rehber kitaplarından edinir. Yaşadığı kenti geride bırakarak atlasta işretli olan kente doğru içsel bir yolculuğun kapılarını aralar. Çölde kervanlardan kalma izlere, heybelerinden dökülen baharatlara rastlar, onları birer işaret olarak tanımlar. Fakat çölde ayak izlerini takip etse de bu yolcuktan tedirgin

olmaya başlar. Ruhunu arındırmaya çalışırken çöle tutsak düşüp düşmediğinin muhakemesini yapar. Çölde yitip gittiğini düşünür, sürekli güneye doğru yürümeye karar verir. Nitekim üç gün üç gece yol aldıktan sonra nihayet kent görünür.

“Bu kentte sokaklara ait levhalar yoktur. Her şeyi sezgilerle anlayan, isimlendirmen gerekmektedir. Onlara ancak o zaman kentin yapısı içinde yer bulur ve kenti yeniden kendin için yapabilirsin.” (Atlas, s. 26)

“Atlas” adlı öyküde içsel yolculuğa çıkan öykü kahramanı kendi âleminde ulaşmak istediği kente varır. Bu kentte maddi değil manevi unsurlar vardır ve kahramanın kalbine göre şekillenir. Yolda gördüğü kervanlar ve baharatlar, bu yollarının tarihçesinin ne kadar eskilere dayandığına gönderme yapılmakla birlikte İpek ve Baharat Yolları ile de tasavvuf tarihine bir gönderme yapılır. Sürekli olarak güneye gitmesiyle, Müslümanların kiblesine işaret edilir.

“Rüya” adlı öyküde yaktığı ateşin başında uyurken rüyaya dalan kahramanın içsel yolculuğu anlatılır. Yanan ateşin alevlerinde uykuya dalan kahraman, ateşten çıkan alevlerin oluşturduğu şekillerin çağrısına uyar. At, deve gibi şekillere bürünen alevin gölgesi, onu uzun yolculuklara davet eder. Bu sırada evinin avlusundan nal sesleri duyar ve koşarak dışarı çıkar. Gördüğü bir atlı ona bunca yıl biriktirdiklerini bir rüyaya değiştirip değiştirmeyeceğini sorar. Adam gördüğü bu adamın peşine düşer. Bu sırada yürüdüğü yollara, arkasından gelecekler acemilik çekmesin diye kendisinden izler bırakır. Bu sırada yanına gelen biri ona yürümeden iz bırakılmayacağını söyler. Sabah namazı vakti dua etmek için ellerini kaldırdığında üzerindeki elbiseleri garipser. Çünkü o, artık yavaş yavaş yeni bir kişiliğe bürünmektedir. Tüm fazlalıklarını geride bırakarak daha önce hiç uzaklaşmadığı kadar yol alır. Mekândan kayıtsız bir boyuta geçer. Bu sırada hanımı avluda nal sesleri duyar, daha sabah ezanı okunmamıştır. Eşini avluda nefes nefese kalmış bir hâlde ve yanında hac için biriktirdiği malzemelerle görür. Öykü kahramanı, bu yolculuğunda manen hacca gidip gelmiştir.

“Otacı” adlı öyküde ensesinde beliren rahatsızlık yüzünden uyuyamayan öykü kahramanından bahsedilir. Otacılıkla uğraşan kahraman gece uyumadan önce ‘Ayet’el-Kürsî’ okur fakat başının sancısından uyuyamaz ve bahçeye çıkar. Oradan hasta kabul odasına gider. Kurutulmuş şifalı bitkilere gözleri takılır. Babasıyla dağlara çıkıp şifalı bitkiler topladığını hatırlar. Sabah olunca yardımcısı Hayri’ye tek

başına dağlara çıkıp bitki toplayacağını tembihler. Şifa bulmak amacıyla yola çıkar ve yanına İbn-i Kayyim'in, *Tıbbu'n-Nebî*'sini de alır. Kitapta Fâtihatu'l-Kitâb bölümünü görünce şaşırır.

Başlamak, açmak, sıkıntıları gidermek gibi anlamlara gelen Fatiha kelimesi Arapça 'feth' kökünden türemiş bir isim olmakla birlikte son anlamına gelen hâtimenin karşıt anlamlısı olarak herhangi bir şeyin başı, evveli ya da başlangıcı anlamında kullanılır. Fâtihatu'l-Kitâb tamlamasını ifade etmek için kullanılan ve daha kısa hâli olan Fâtiha, Kur'an-ı Kerim'deki surelerin ilki olması ve bir nevi onun önsözü niteliği taşımasından dolayı bu ismi almıştır. (Işık, 1995: 252-254)

Fâtiha suresi anlam olarak Kur'an-ı Kerim'in bir nevi hûlasası olması nedeniyle tek başına küçük bir Kur'an olarak nitelendirilir. Ayetlerde Allah'ın sonsuz merhamet sahibi olduğuna ve yüce kudretiyle birlikte insanların durumuna değinilir. Sadece ibadet edilecek ve sığınılacak olanın Allah olduğu vurgulanır. Ayrıca surede Allah'tan neler dileneceği ile birlikte istemenin adap ve erkânı da öğretilir. Buna göre hakiki olan dua istenen nimeti kuru kuruya hayal ve arzulamak değil ona kavuşmanın doğru yoluna girebilmek ve yine o yolda sebat edebilmeyi gerektirir. Tek başına çok geniş anlamlar ihtiva eden Fatiha suresi şifa niyetiyle okunması durumunda tesirini göstereceğine dair bu konuda hadisler vardır. (Işık, 1995: 252-254)

"Otacı" adlı öyküde kahraman bitki toplamak için çıktığı dağda eline aldığı kitapta Fâtiha suresine ait açıklamalar okur. Fatiha suresinin iki cihânın da anahtarı olduğunu, Allah'a giden yolların hepsinde Fâtiha'dan sırlar olduğu, bununla birlikte Allah'ın bu sırları dilediğine açtığını okur. Daha önce kaç kez okuduğu hâlde neden üzerinde daha önce düşünmediğinin sorgulamasını yapar.

"Âlemlerin Rabbine doğru yola çıkmış kimselerin konaklarından hiçbir konak yoktur ki, onun başı ve sonu Fâtiha'da bulunmasın diyordu İbnKayyim. O cennet hazinelerinin anahtarı olduğu gibi dünya hazinelerinin de anahtarıdır." (Otacı, s. 87)

"A/B" adlı öyküde seyahat eden Anlatıcı ile birlikte A ve B kişilerinin yolculuğundan bahsedilir. Öyküde gemi, deniz, dalga gibi tasavvufi metâforlar kullanılmıştır.

Tasavvufi edebiyatta gemi metâforu hakikate ulaşmanın sembolü olarak sıklıkla kullanılmıştır. Mevlâna ile aynı dönemde yaşayan Necmeddin-i Kübra tarikatı gemiye, şeriatı da gemiye benzetir. Bu anlamda öncelikle aranıp bulunması gereken şey şeriat olarak adlandırılan Allah'ın emir ve yasaklarıdır. Ancak bu yol üzerinde olan kimseler Allah'a yakınlaşabilirler. Hakikat ise arzulanan şeylere kavuşma ve Allah'ın nurunu müşahade etme hâli olarak ifade edilir.

Hz. Mevlâna da eserlerinde gemi birden fazla anlamı ihtiva edecek şekilde kullanılır. Buna göre Mevlana'da gemi Hz. Peygamber'i, kâmil insanı, bedeni, ruhu, kalbi, ilahi aşkı, selamet ve kurtuluşu temsil eder. Hz. Musa ve Hz. Nuh kıssalarında Mevlâna, insanı gemiye benzetir. Söz konusu kıssada geçen geminin kırık olması onun kurtuluşuna vesile olmuştur. Bu durumu Mevlâna şu şekilde dile getirir:

“Mademki kırık olan kurtuluyor, sen de kırıl da aczini bil. Emniyet yokluktadır; sen de kibir ve gurura değil, yokluğa meylet,

İçindeki madende bir parça altın yahut gümüş bulunan bir dağ, kazma ve külünk darbesiyle parça parça olur.”

Yukarıdaki beyitlerde insanı temsil eden geminin kırık olması nasıl kurtulmasına vesile olmuşsa, insanın kalbinin de kırık olması, kendi acizliğinin farkında olarak, fakrını bilmesi onu kurtuluşa götürür. Mevlanaya göre insanın yelkenleri onun inançlarıdır. Bu yelkenler sayesinde rüzgâr gemiyi uzaklara taşır (Köle, 2016: 1870-1873)

“A/B” adlı öyküde A kişisi yağın yağmurla içini kaplayan bir hüzne bürünür. Yanında oturan ve onun ilgisizliğinden sıkılan B kişisi de A'nın ona sırtını dönmesi üzerine kalbinde sürekli duyduğu o kırıklığı hisseder. A kişisi hızla giden geminin içindeki insanların aldandığını düşünür. Öyküde geçen A ve B kişisi hakikatte aynı kişilerdir. Aynada gördüğü kendi yansımasıyla yüzleşen kahraman kendi iç yolculuğuna çıkarak benliğini keşfeder. Aynadaki yansımada gözlerinin içine bakar ve ona yeni manevi kapılar açılır. Geminin dalgalar yüzünden sallanması ile boşluğa düşen kahraman, güneşin çıkıp bu havayı dağıtmasını arzular. Geçmişini geride bırakıp yeni bir hayatın kapılarını aralayan kahramanı peşinden esen rüzgâr limana ulaştırır.

“Çılgılık” adlı öyküde arayışla birlikte yolda olma üzerinde durulur. Kahraman yolda olmayı sırat köprüsüne benzetir. Sürekli doğru yolda olabilmenin önemini

vurgulayan kahraman, yönünü kaybettiğinde kendi içine döner. Kendinde başlayan ve yine kendinde biten içsel yolculukların kendi yönünü çizdiğini dile getirir.

“Zindan” adlı öyküde ilk defa uzun bir yolculuğa çıkan öykü kişisi anlatılır. Ayna, perde, yol, yolculuk, kapı ve eşya, hâl ve güneş metâforları bu öyküde iç içe kullanılmıştır.

Otobüste îmâ ile namaz kılan öykü kahramanı duasını da ettikten sonra içi genişler ve başını güneşe doğru bakacak şekilde cama yaslar. Bu sırada cam da kendi yansımaları görür. Yansımalarında kendisine hem perde hem de ayna olduğunu fark eder. Kuşlarla kayalarla kısaca eşya ile bütünleşmek isteyen kahraman önündeki perdeden dolayı buna muvaffak olmayı başaramaz. Otobüste oturduğu yerden memnun olmayan kahraman genişlemek ister ve dua eder. Otobüs anlam veremediği şekilde yavaşlar ve tünele doğru giderken bunların dönüşü olmayan kapılar olduğunu düşünür. Dünyada bir şeylerden vazgeçtikçe ya da onları terk ettikçe hakikatte bir şeyler kazandığını hisseder. Bedeni, ruhuna zindan gibi dar gelen kahraman kuş gibi uçmayı ve hafiflemeyi arzular. Terminalden çıkınca hiçbir şeyin değişmediğini, sırtındaki yüklerin olduğu gibi durduğunu idrak eder.

“Zindan” adlı öyküde yol kahramanın kendi içine yönelerek çıktığı manevi bir yolculuktur. O bu yolculuğunda eşyalarla bütünleşemez nitekim bunun nedeni ona perde olan benliğidir. Kendi benliğinden sıyrılamayan kahraman, kalbini de arındıramadığı için yüklerinden, fazlalıklarından arınamaz.

“Şirin’in Gözleri” adlı öyküde öykü kahramanı Şirin yürüdükçe sırlara vasıl olur, gönlü genişler ve eşya bir nevi dile gelir. Onun derdi olmak değil, yolda olmak, yolunda olmaktır. O, bu yolda tüm varlıkların varoluş serüvenine dâhil olup bu döngüye şahit olabilmeyi gaye edinir.

3.2.1.Perde

Tasavvufta “perde” metâforu çeşitli anlamlar ihtiva eder. Buna göre perde, tasavvufta ilahi sırları temsil etmektedir. Tasavvufa talip olan sâlik, içsel yolculuğunda kalbini Allah dışındaki her şeyden arındırıp, vasitasız olarak Allah’ın ilmine ulaşmayı arzular. Sâlik, bu içsel yolculuğunda birçok merhâlelerden geçerek çeşitli hâllere vasıl olur. Bu manevi süreçte sâlikinilâhi olana ulaşma arzusunun önündeki nefsi engeller perde olarak nitelendirilir. Bu terim sûfî düşüncesinde,

sâlikle Allah arasında bulunan ve O’nu tanımaya engel teşkil eden her şey perde olarak tanımlanır.

Tasavvuf düşüncesine göre kul ile Allah arasında birçok perde vardır ve bu perdelerin en kalını nefis olarak kabul edilir. Yine mü’minler için kalplerin kararması, onlar için birer perdedir. Bâyezîd-i Bistâmî, bu konuda ilâhî aşkı arayanlara, cennetin dahi bir perde olduğunu dile getirir. Kimi sûfiler ise yeme, içme, dünyevi makamlara karşı duyulan hırs, evlat tutkusu gibi tasavvufça hoş karşılanmayan bu tür olumsuz his ve arzular Hakk’a ulaşmada engeldir dolayısıyla birer perdedir. Bir hadisin yorumuna göre Allah’ın hicabı, diğer bir ifadeyle perdesi ise O’nun Nur ismidir. Şayet Allah, bu perdesini açmayı murat ederse zatındaki nurlar bütün varlıkları yakıp kül edecektir. Bazı mutasavvıflar Allah’ın nur ve zulmet olmak üzere yetmiş bin perdesinin olduğunu dile getirmişlerdir. (Uludağ, 1998: 430-431)

Öykülerde kimi kahramanlar çıktıkları içsel yolculukta amaçlarına ulaşamaz, kendi benlikleri buna bir nevi perde olur. Fakat kahramanlar hemen pes etmez. Defalarca çıktıkları bu yolculukta bu engeli aşmayı başarırlar.

“Sır” adlı öyküde münzevi bir hayat yaşayan ve başkalarınca bilinmek istenmeyen öykü kahramanı kendisine verilen adresle geldiği otelde birtakım seslere maruz kalır. Uykusundan uyanıp perdeleri açar. Dört yanını saran duvarlarla karşılaşır. Duvarlarını yıkmaya çalışan kahraman, ötelere geçmeyi arzular. Perdeleri tekrar örtmek istese de başaramaz.

“Bir Masal” adlı öyküde, öykü kişisi başlangıçta benliğini etkisi altına alan nefsinin esiridir. Dolayısıyla âlemi karanlık olarak görür. Sabah uyandığında tül perdeyi aralar. Daha sonra yapmış olduğu manevi arayışıyla benliğinden kurtulmayı başarır ve Hakk’ın isimlerinin tecellisine mazhar olmayı engelleyen nefis perdesini yırtar. Bunun sonucunda Allah’ın Nur isminin tecellisine mazhar olur

“Kent aydınlandı. Işık odama da girsin istedim. Perdeyi yırttım, camı kırdım.” (Bir Masal, s. 27)

“Yolculuk” adlı öyküde, kahraman evine döndüğünde hayatının dağınıklığının tezahürünü eşyalar üzerinde temaşa eder. Kahraman, bir yolculuğa çıkmak üzeredir ve evden çıkmadan önce kendisine ait olan her şeyi geride bırakmak ister. Bu amaçla perdeleri yırtar. Perde, onun yolculuğunun önünde bir engel teşkil

etmektedir. Perdenin yırtılması ile birlikte kendi benini parçalayan kahraman, ruhen yalın kat bir hâlde yolculuğa çıkar.

“Eşik” adlı öyküde geçen nine sohbetleriyle kahramanın kalbindeki perdeleri kaldırır, ona başka dünyaların kapılarını aralar. O’na bu perdeler kalktıkça ruhunun daha da hafifleyeceğini telkin eder.

3.2.2. Müşâhede

Lügatte şahitlik etmek, görmek, bir şeyin iç yüzüne vâkıf olmak gibi anlamları ihtiva eden müşahede kelimesi, tasavvufî düşüncede Allah’ın zuhur ve isimlerinin tecellilerini görmeyi ve bunları temaşa etmeyi ifade eder. Müşahedenin çeşitleri vardır ve bunlar kendi içerisinde farklı mertebeleri ihtiva eder. Bunlar: gözle yapılan müşahede, kalple yapılan müşahede, ruhun yaptığı müşahede ve son olarak sırla yapılan müşahededir.

Müşahedenin başlangıç noktası göz ile yapılandır. Bu müşahedeler arasında manevi perdeler vardır. Sâlikin amacı seyr-u sülukte bu perdeleri aşıp arkasındaki ilahi sırları temaşa etmektir.

Müşahede hâline vasıl olmayı başaran mutasavvıflar, ehl-i şühûd ya da ehl-i müşahede olarak adlandırılır. Büyük mutasavvıflar, her şeyde Allah’ı müşahede ederler ve yine tüm varlıkları da Allah’la müşahede ederler. Onlar, ömürlerinin müşahedesiz geçen yıllarını yaşanmamış olarak farz ederler. Bâyezîd-i Bistâmî’ye kaç yaşında olduğu sorulunca, yetmiş yıl boyunca dünyanın kendisine perde olduğunu ve bu yüzden dört yaşında olduğunu söyler. (Uludağ, 2006: 152-153)

“Sırdaş” adlı öyküde, öykü kahramanı olan sâlik, dergâhta çile çektikten sonra kendisine kılavuzluk yapan mürşidi ona ayna görevi üstlenir ve sâlikle hemhâl olur. Kendi özündeki sırları keşfederken birlikte semâya kalkarlar. Benliğinden kurtulmayı başaran sâlik, perdelerden kurtularak hakikati müşahede etmeye muvaffak olur ve böylece talip olduğu ilahi nurların tecellisine mazhar olur. İlk defa hakikate bu kadar yaklaşan sâlik, lügatten müşahede kelimesinin anlamını araştırır.

“Gittikçe döndüm, döndükçe gittim. Dünyanın döndüğüne şahit oldum, ondan daha hızlı döndüm. Ay, güneş, yıldızlar, her şey dönüyordu. Müşahede. Şahidim, Ya Rab. Sema.” (Sırdaş, s.19).

3.3. Kapı/Eşik

Köken olarak Farsça olan ve oradan tüm İslam dünyasına yayılarak geniş bir coğrafyada uzun yıllar yer eden derviş kelimesi, kapı önü, eşikte bekleyen, dilenci, fakir gibi birçok farklı anlamı ihtiva etmektedir. (Yazıcı, 1994: 188-190)

Farsça âstan kelimesinden türetilen ve kapı eşiği, eşik yanı gibi anlamları ihtiva eden âsitâne ise büyük tekke ve dergâhları tanımlamak için kullanılmıştır. (Tanman, 1991: 485-487) Bu anlamda tasavvuf edebiyatında, müridin himmet beklediği şeyhin kapısı da eşik olarak adlandırılmaktadır.

Türklerde eşik kelimesi günümüze kadar birçok farklı anlamda kullanılmıştır. Bu anlamda eşik kelimesine, ev, eş, divan, kapı, mevki gibi anlamlar yüklenmiştir. İslamiyet'ten önceki Türkler “eşik” ekutsallık atfetmiştir. Öyle ki “eşik”e basan kişinin çarpıldığına inanılırdı. İslamiyet öncesi dönemde birçok Türk boyunun evleri mimari olarak kozmografik bir biçime sahiptir. Bu dönemde Türkler, eşik, ocak gibi evlerin bazı bölümlerini manevi olarak kişileştirmişlerdir. Bu inanca göre evin bu bölümleri bazı ruhlara adanmıştır. Uygur kültüründe ise eşik, makam anlamına karşılık kullanılmıştır. “Eşik”e kurbanlar sunulmuş. Başköşeye bey gibi boyun yöneticileri otururken, eşik en aşağı makamı temsil etmiştir. (Duymaz, 2019: 3-11) Tasavvufta eşik, sûfilerin mertebesini temsil etmektedir. Nitekim Niyazi-i Mısri bu durumu şu dizelerle ifade eder:

“Yıkılıp meyhane hiç mey kalmadı

Bir eşik bulam mı yatam üstüne”

Yunus Emre ile ilgili menkıbelerde de “eşik”e önem atfedilir. Bu menkıbenin bir varyantına göre şeyhine odun taşımaktan sırtı yara bere olan Yunus bir gün, of! der. Bunun üzerine Yunus’un şeyhi Taptuk Emre, of! diyenin bizde yeri yoktur, of! diyen gitsin der. Yunus bu söz üzerine tekkeden ayrılır. Yolda iki kişi ile karşılaşan Yunus ve beraberindekiler acıkınca himmetle dua ederler ve önlerine üç kap yemek gelir. Yunus’a daha çok yemek gelince bunun hikmetini merak edip kimin yüzü suyu hürmetine dua ettiğini sorarlar. Yunus, siz kimin yüzü suyu hürmetine dua ettinizse ben de onun için ettim der. Yanındakiler biz Taptuk Emre’nin dervişi Yunus’un yüzü suyu hürmetine istedik deyince Yunus, kendisinin ermiş olduğunu anlayarak af dilemek için tekkeye geri döner. (Duymaz, 2019: 3-11)

Bacım Sultan'ın yanına gelen Yunus, Taptuk Emre'nin kendisini affetmesi için aracı olmasını ister. Bacım Sultan, bunu reddeder ve Yunus'a kapı eşliğinde yatmasını öğütler. Taptuk Emre, abdest almaya çıktığında ayağı sana dolaşınca “bu kim?” diye soracak. Ben de o zaman Yunus, diyeceğim. Hangi yunus derse anla ki seni affetmedi fakat bizim Yunus mu, derse kalkıp eline sarılırsın der. Bunun üzerine eşığe yatan Yunus, Taptuk Emre'nin abdest sırasında ayağına dolanır. Bu kim diye sorunca, Bacım Sultan Yunus der. Bizim Yunus mu, deyince Yunus kalkarak şeyhinin ellerine sarılır. Bu anlamda Yunus, eşikte var olmuş bir eşik insanıdır. (Duymaz, 2019: 3-11)

Tasavvufi düşüncede önem arz eden dört kapı ve kırk makam anlayışı, tasavvuf edebiyatında da sıklıkla kullanılan temalardandır. Şeriat, tarikat, marifet ve hakikat kavramları bu dört kapıyı temsil etmektedir. Yunus Emre'ye göre dervişin gönlü dört yüce kapı ile çevrilidir. Bu kapılara vasıl olabilen kişi, hangi tarafa bakarsa baksın zulmet, aydınlığa erişir. Çile ve riyazetle dört manevi hâle bürünen ve kırk makama ulaşan derviş, ilahi sırları keşfetmeye de nail olur. (Kahraman, 2017: 2-6)

Dinler tarihi alanında araştırmalar yapan Mircea Elia'de, *Kutsal ve Kutsal Dışı* adlı kitabının “Teofani ve işaretler” adlı bölümünde “eşik” kavramına değinir. Buna göre: “*Eşik aynı anda hem iki dünyayı birbirinden ayıran ve zıtlılaştıran sınırdır ve hem de bu iki dünyanın iletişim içine girdikleri paradoksal yerdir. Kutsal-dışı dünyadan kutsal dünyaya geçiş (ara kesitte) gerçekleşebilir.*” (Eliade, 2019: 25)

Türk halk edebiyatının son dönem ozanlarından Âşık Veysel, şiirlerinde eşik kavramını kullanmıştır. Yine çağdaş Türk edebiyatında Ahmet Hamdi Tanpınar, İlhan Berk, Sabahattin Kudret Aksal gibi sanatçılar, eserlerinde eşik kavramına yer vermişlerdir. Günümüz usta öykü yazarlarından Cemal Şakar da Öykülerinde kapı ve eşik kavramlarına yer veren yazarlardandır. Şakar'ın öykülerinde kapı ve eşik birbirini tamamlayan bir bütünlük teşkil etmektedir. Kapı, öykü kahramanları için yeni bir başlangıcı ve yeniden doğuşu temsil etmektedir. Kapı ve eşik maddi bir metâfordan çok manevi hâlleri temsil eder. Eşik, öykü kahramanlarının kendi benlerini sorgulayarak onun hakiki manasını kavradığı ve bunun sonucunda ilk kez tecrübe edindikleri manevi hâllerin yaşandığı yerdir.

Cemal Şakar, eşik ile ilgili olarak taşların daha genel kapsamda mekânın da kendine has bir dili olduğunu ifade eder. Camilerin, evlerin eşikleri yazarın dikkatini çeken mekânların başında gelir. İnsanların üzerinden geçmeleriyle zamanla çukurlaşan bu eşikler ona göre bize birçok şeyi ulaştırır. Sayısız insanın dokunduğu çukurlara temas eden insan bir şekilde onların bu izleriyle buluşur. Şayet caminin eşiği ise, oradan geçen insanların camide yaptıkları dualar, tövbeleri düşleyip o kişilerle ortak paydalar kuulur. Mekân insanların bir nevi ortak hafızasıdır. İnsanlar orada hem dönüşür hem de dönüştürür. (Şakar, 2017: 183-184)

Öykülerde kapı ve eşik kahramanlar için yeni bir başlangıcı temsil etmektedir. Öykü kahramanları yolculuklarında yeni bir eşiğe ya da kapıya vardıklarında. Bunun kendileri için yeni bir hayat olduğunun idrakindedirler. Bu anlamda eşikten adım atabilmek geçmişte yaşanan her şeyi geride bırakmak demektir. Kahramanların bu eşiğe adım atıp kapıdan içeri girebilmeleri için çeşitli merhalalardan geçip belli bir manevi olgunluğa erişmeleri gerekmektedir. Bu duruma muvaffak olanlar yeni bir hayatın kapılarını aralar.

“Sır” adlı öyküde elindeki kâğıtta yazılı olan adresi arayan öykü kahramanı ruhsal bir arayış yaşamaktadır. Geçmiş yaşamının izlerinden kurtulmak isteyen kahraman, yeni bir yaşamın kapılarını aralamak istemekte fakat diğer yandan da bir korku hissi duymaktadır. Daha önce böyle bir duygu yaşamayan kahraman, eşikteyken çeşitli hâllere bürünür. İlk kez tecrübe ettiği bu hâlleri tanımlamakta zorlanır.

“Saatlerdir eşikte duruyordum. Bir ben. Yalnızca içimden gelen sesleri duyuyorum.” (Sır, s. 11)

“Sırdaş” adlı öyküde bir dergâha çile çekmek için giden kahraman, dergâhta bulunan ve ona kılavuzluk yapacak kişiyi, ilk defa meydan odasına girerken görür. Eşikte bir an durakladığında içeriye manevi bir hava dolar. Kapının kapanmasıyla bir tedirginlik duyar. Bu karşılaştığı durumu tanımlayamaz ve kaçış duygusuna kapılır. Kılavuz, onu fark edince bir an rahatlama duyar. Birlikte getirdiği çıkını, taş eşiğe fırlatarak tüm alışkanlıklarını orada bırakır.

“Tercî’hâne” adlı öyküde kahraman kendi içinde bir bunalım yaşamaktadır. Bir külliyein ortasında durmuş kapıdan giren ve çıkanları gözlemektedir. Bu kapının ardında kendisini yeni bir hayat beklemektedir. Bu kapının ardında onu

bekleyen bu yeni hayata henüz hazır değildir. Orada bulunanların yabancı bakışları, onun endişelerini daha da arttırmakta ve kendisini oraya ait hissetmeme hissini daha da güçlendirmektedir. Kahraman o kapıdan girmeyi başardığında yepyeni bir hayatın kapılarını aralayarak kendisine ait olan her şeyi o kapının dışında bırakacaktır. Defalarca manevi yolculuğa çıkan kahraman kendi arayışını tekrar tekrar sürdürür ve nihayet acemisi olduğu bu hayatın çeşitli kapılarından geçerek bu arayışında yeni anlamlar keşfeder.

“Bir kapı açılır. Bir kapı kapanır. Ben, bir açılan bir kapanan kapılara bakar dururum. Ne içeriye girenler, ne de dışarıya çıkanlar ilgilendirir beni. .ben sadece bir açılan, bir kapanan kapılara bakar dururum.” (Tercî’hâne, s. 32)

“Yolculuk” adlı öyküde, yolculuğa çıkan öykü kahramanı, bu durumunu herkesten saklamaktadır aksi takdirde yolculuğunun yarım kalacağını düşünmektedir. Bu anlamda sokak kapısı, onun için bir dönüm noktasıdır. Sokak kapısından geri dönen kahraman yolculuğuna devam etme kararlılığı gösterir. Yolculuktan sonra evine döner ve dönüşte evini darmadağın olarak bulur. Eski beni ile yüzleşerek kendisinden kalan izleri uzun bir süre müşahade eder. Odadan çıkarken, kapıya doğru savrulmuş bir defteri görünce kapatır. Kapının yanındaki bu defter, kendisinin geçmişini temsil etmektedir. O, geçmişe dair hiçbir iz bırakmak istememektedir dolayısıyla defteri kapının dışında bırakır ve yeni bir hayatın kapılarını aralamak için bir sırrın peşine düşerek yolculuğuna devam eder.

“Eviçi” adlı öyküde dostlarıyla arasında geçen anıları yâd eden kahraman, onlarla birlikteyken yeni yeni kimliklere kavuşmanın heyecanından bahseder. Onlar sayesinde kapılar tek tek açılır ve böylece bu kapıların ardındaki yeni hayatları keşfeder.

“Ayna” adlı öyküde defalarca gittiği bir kasabaya tekrar giden kahraman, sükûnetine dalacağı bir eşik aramaktadır. Ruhsal olarak çıkmaza giren ve anlam arayışına yönelen kahraman, yeni yollar ve yordamlar arayarak bir çıkış kapısı arar. Uzun bir muhasebeden sonra tek çıkış kapısının ve aradığı ayrıntının kendisine biçilen yaşamda olduğunu idrak eder. Çıktığı yolculuklardan aradığını bulamaz ve son bir umutla, kendi iç dünyasında yeni bir kapı aralayarak manevi bir yolculuğa çıkar.

“Kendimle yüz yüze gelmek, kendimi izah edebilmek için bana biçilen ömürden başka çalacağım kapı yok.” (Ayna, s. 58)

“Ses” adlı öyküde, bir nevi kendisini onda tamamlayan ve onunla bir bütün olan dostunu son kez ziyarete giden kahraman, kapıdan hızlı bir şekilde içeri girer. Kapı arkadan kilitlenir. Dostuyla hasbihâl eden kahraman, ondan sonucu değiştirmenin kendisinin elinde olduğunu söyler. Dostu, tüm kapıların kapalı olduğunu, tek bir kapının açık olduğunu söyler. Bu açık olan tek kapı ise bu maddi dünyanın, öteki âleme açılan kapısını temsil etmektedir. En son helalleştikten sonra, ziyaretine geldiği dostu, kapıya vurur, kapı yavaşça açılır. Ölüme giden bu kapı, aslında sevgiliye kavuşulacak yolun sonundaki kapıdır.

“Kapıya vurdu. ‘Bütün ölümler bana göredir,’ dedi. Bana sarıldı. Hiç beklemiyordum. ‘Selametle’ dedi. Kapı ağır ağır açıldı.” (Ses, s. 68)

“Eşik” adlı öyküde kahraman, evde birçok şeyi onunla paylaştığı ninesinin vefatı ile büyük üzüntüye kapılır. Ninesini son yolculuğa uğurlarken, her şey onun için anlamını yitirmeye başlar. Kahraman ninesini taşıyan tabutla söyleşmek ister. Tabut, insanları bir eşikten diğerine taşıyan bir vasıta. Bu eşikler ise dünya ve ahreti temsil etmektedir.

“Eşik” adlı öyküde eşikle birlikte kapı metâforu da kullanılmıştır. Öyküde geçen nine, kahramana bambaşka kapılar açan bir kimsedir. O, elinden indirmediği tespihi ağzında eksilmeyen dualarıyla kahraman için onu sürekli uzak yolculuklara çağıran biridir. Kahraman, ninesinin açtığı bu manevi kapıyla ruhen genişler ve sükûn bulur. Onsuz dar bir kapıda sıkışıp kalan kahraman, oğlunun ona açtığı kapılardan geçse de o ferahlığı bir daha bulamamanın üzüntüsünü yaşar. Nitekim ninesinin ona açtığı o manevi kapıyı, kendisi oğluna açmanın yollarını bulamaz. Fakat daha sonra ellerinden tuttuğu oğluyla yıllardır kapısını çalmadığı o ahşap kapıyı çalmayı başarır.

“Dilemma” adlı öyküde yazar, meydana getirdiği kahramanda kendi yaşantısından izler yansıtır. Yaşadığı bir kararsızlık onu bu duruma iter. Yazarın kendisi de içine düştüğü bu duruma şaşırır. Bunu şu şekilde izah eder:

“Aslında daha önce hiç sorun etmediğim yazar-yapıt ilişkisi, bu kez niye önüme çıktı anlamıyordum. Kahraman olarak kendimi anlatarak, kalıplaşmış bu yazar-yapıt ilişkisini sarsmak mı istiyordum? Yoksa

başkalarınca da denenmiş bir oyuna girerek, ilginçlik peşinde miydim?”
(Dilemma, s. 91)

“Dilemma” adlı öyküde hayata daha önce çok farklı bir pencereden bakan bir kahramanın arkadaş çevresiyle birlikte yeni yeni tanımaya başladığı manevi bir dünyanın, onun kendi dünyasında yaşattığı ikilikler, çelişkiler anlatılır. Şimdiye dek felsefe ve madde ile ilgilenen kahraman artık manevi içerikli kitaplar okumaya başlar. Fakat bir geçiş ve tanıma evresinde olan kahraman kendi içinde büyük bir ikileme düşer. Nitekim arkadaşlarından gizli bir şekilde camide namaz kılan kahraman yaşadığı bu değişime karşı geri dönebilecek bir kapıyı açık tutar. Ancak arkadaşlarının evde cemaatle namaz kılma teklifini kabul ettiğinde bir başka dünyaya açılan kapılar da tamamen kapanacaktır.

“İhtilaç” adlı öyküde internetten ruhuna hitap edecek şehirler arayan öykü kahramanının içinde bulunduğu durum anlatılır. Bu sırada araştırdığı şehirlerden birinin meydanı ekranda belirince gözü oraya takılı kalır. O sırada kendisinin de zamanını kestiremediği bir durumda, onu kendine çeken bir şeyin varlığı aklına gelir. Eşikte bekleyen kahraman, kendisi için açık tutulan bir kapının önüne gelir. Israrla birinin onu içeri davet ettiğini görür. Fakat o kapıdan içeri girmek istemez. Karşıdaki pencereye baktığında ise o kişinin kendisi olduğunu anlar.

Gece vakti dışarı çıkıp kentin meydanına giden öykü kahramanı türbedarın davetiyle karşılaşır. Yıllardır onu beklediği hâlde beni mi bekliyordunuz sorusuna hayır cevabını veren türbedar, onun eşikte beklerken titrediğini fark eder.

Kapı, eşik, ayna metâforlarının iç içe kullanıldığı öyküde kahramanın kendisine yaptığı yolculuk anlatılır. Kapının eşğinde bekleyen de türbedar da kahramanın kendisidir. Fakat yıllardır kapısında beklediği bu meydan ona artık yabancı gelmektedir. Kahraman eşikten öteye gidememiştir. Elinde dev bir aynayla karşısına geçse ancak o şekilde tamamlanacağını düşünür. Kendinde derin bir boşluk hisseder. Büyükşehirlerin camisiz meydanlarında, türbe, hazire gibi gelenekten uzak şehirlerde ancak yaşayabileceğini düşünür bu umutsuz ruh halinde iken terminale gidip bilet almaya karar verir.

3.4. Ayna

Ayna kelimesi, Farsça demir anlamına gelen âyîne kelimesinden türetilmiştir. Ayna kelimesinin Arapçadaki karşılığı ise mir'âttır. İnsanlar, ilk olarak ayna niyetine su yüzeylerine bakarak bu ihtiyaçlarını karşılamışlardır. Eski medeniyetlerde ayna, dini amaçlarla kullanılmıştır. Örneğin, Mısırlı kadınlar dini törenlerde ellerinde aynalarla katılmışlardır. Bu aynalar güneşi temsil etmiş ve bu törenlerde tanrılara sunulan hediyeler arasında ayna da yer bulmuştur. Ortaçağ İslam sanatlarında da aynaya önem atfedilmiş ve yine bu kültürde de aynaya dini bir anlam yüklenmiştir. Buna göre halk arasında yaygın olan bir inanişâ göre aynanın aşığını teşkil eden madenlerin cinsine ve ihtiva ettiğı oranlara göre sahibine şans ve şifa getirdiğine inanılır. (Sinemoğlu, 1991: 259-260)

İslâm peygamberi Hz. Muhammed'in yanında, içinde temizlik malzemelerinin bulunduğu kutu içerisinde, bir aynanın da bulunduğu rivayet edilir. Aynaya mecâzi anlamlar yüklenmesiyle birlikte tasavvuf anlayışında ayna, büyük bir rağbet görür. Özellikle “mümin, müminin aynasıdır” hadisi müminlerin birbirlerinde kendilerini görerek bir nevi birbirlerine ayna vazifesi gördüklerini işaret etmektedir. Gazzâli ise insanın kendisine kendisine ait kusurları, direkt olarak göremediğini bunu ancak bir din kardeşinin kendisine ayna olup, onda kendisini görmesi ile mümkün olacağını dile getirir. Nitekim Hz. Ömer de kusurlarını öğrenebilmek için Selmân-ı Fârîsî'ye sormuştur. (Uludağ, 1991: 260-262)

Tasavvufta asıl önem verilen kalp güzelliğidir fakat dış görünüşe yansıyan güzelliğın kaynağının iç güzellik olduğuna inanılmış bu nedenle kalp ile birlikte beden ve edebe de ayrı bir önem verilmiştir. Henüz tasavvuf düşüncesinin doğuşuyla birlikte sûfiler ayna imajına başvurmuş, idrak edilmesi zor olan düşüncelerinin birçoğunu kullandıkları ayna temsiliyle izah etmeye çalışmışlardır. Tasavvufta Allah'ın isimlerinin kendilerinde yansıdığı varlıklar ayna olarak nitelendirilmiştir. Tasavvuf düşüncesinin teşekkül ettiğı ilk dönemlerde Allah'ın isim ve sıfatlarının ariflerde tecelli ettiğı görüşü kabul edilmiş bu anlamda ariflerin Allah'ın aynası olduğu dile getirilmiştir. “ ‘İlâhî, sen bana ayna oldun, ben de sana' diyen Bâyezid-i Bistâmî başka bir sözünde Allah'ın otuz yıl müddetle kendisine ayna olduğundan, bundan sonra ise kendisine yine kendisinin ayna olduğundan bahseder.” (Uludağ, 1991: 260-262)

Allah'ın isim ve sıfatlarının tecellilerine direkt nail olmaya muvaffak olan ve bu ilâhi tecellileri en net şekilde bir ayna misâli yansıtabilme kabiliyetine sahip tek varlık insan, insanlar içinde ise insan-ı kâmil mertebesine ulaşabilmiş olanlardır. Allah, bilinmek isterse ilk önce kâmil bir kulunun kalbine, daha sonra da onun vasıta yaparak âlemin bütününe tecelli eder. Allah'ın bu şekilde isim ve sıfatlarının tecellisi ile bilinmesi tasavvufta kenz-i mahfî terimiyle adlandırılır. (Ögke, 2009: 85)

Ayna metâforu, Cemal Şakar'ın özellikle tasavvufî düşüncenin ağır bastığı ilk dönem öykülerinde sıklıkla kullanılır. İç sıkıntısı, muhasebe gibi çeşitli nedenlerle ruhsal olarak çıkmaza giren öykü kahramanları, bu durumun etkisiyle sükûn bulmak için bir arayışa yönelerek içsel bir yolculuğa çıkarlar. Bu içsel yolculuklarda kimi kahramanlar kendi benliklerini, kılavuzlarının onlara ayna görevi üstlenmesi sayesinde görebilirken kimi kahramanlar da kendilerine ayna olurlar. Bu şekilde kendi benlikleriyle yüzleşerek onu parça parça edip ilâhi tecellinin önündeki en büyük engeli kaldırır. Ayna, kişinin kendini tanıması ve onunla yüzleşebilmesi için bir vasıta görevi görür. Bazen aradaki ayna da kalkar ve kendileriyle vasıtasız olarak yüzleşirler.

Tasavvufta içsel yolculuğa kılavuz anlamına gelen ve ona bu yolculuğunda bir nevi yol göstericilik görevini üstlenen mürşid yardımıyla çıkılır. Bu manevi yolculukta mürşid, sâlike ayna olarak onun ruhen olgunlaşmasına kemâle ermesine vesile olur.

“Sırdaş”adlı öykünün birinci bölümünde, sâlik olarak da adlandırabileceğimiz öykü kahramanı, mürşidini bulabilmek için eline verilen adresle, bir dergâha gider. Buradaki ilk izlenimlerinde bir tedirginliğe kapılır fakat daha sonra orda birini görünce rahatlar. Yeni bir hayata adım atan kahraman, odasına çekilir ve orada kendisi için bırakılan rahle, minder ve hırkayı görür. İki rekât namaz kıldıktan sonra dua etmek için ellerini semâya kaldırır ve geç de olsa gelebilmiş olmanın verdiği huzuru hisseder.

“Ba's” kökünden türeyen bâis kelimesi, diriltmek, uykudan uyandırmak, bir tarafa yönlendirip göndermek gibi anlamlar ihtiva eder. Allah'ın en güzel isimleri anlamına gelen ve esmâ-i hüsnâ olarak adlandırılan “bâis” ismi, ölüleri diriltten manasına gelir. Gazzali ise Allah'ın bâis ismini ahiret hayatı olarak adlandırılan öldükten sonra tekrar dirilme olarak sınırlandırmaz ve ona daha geniş manada

anlamlar yükler. Gazzali, bu görüşünü Kur'an'da geçen ayetler doğrultusunda dile getirir. *“Sizin yerinize benzerlerinizi getirmek ve sizi bilemeyeceğiniz bir şekilde yeniden yaratmak üzere aranızda ölümü biz takdir ettik.”* (Vâkıa, 61) Bu ayetten hareketle Gazzali, ilk ve son yaratmanın dışında da birçok farklı yaratmanın olduğuna işaret eder. Hac suresinin beşinci ayetinden hareketle insanın yaratılış süreci olan toprak, nutfe, alaka, et parçası gibi evrelere psikolojik ve zihinsel evrelerle birlikte en son velayet ve nübüvvet makamlarını da ilave eder. Yine Fâtır suresinin şu ayetine dikkat çeker: *“Diriler de ölümler de bir değildir. Allah dilediğine elbette işittirir; ama sen kabirdekilere de işittirecek değilsin.”* (Fâtır, 22) Bu ayette diri kelimesi ile kalben diri olanlar diğer bir ifadeyle mü'minler kastedilirken, ölümler ile kalplerinde iman nuru olmayan, manen ölmüş olan kâfirler anlatılır. Bu anlamdan hareketle Allah'ın bilgisinden mahrum olma, bilgisizlik, ölüm olarak kabul edilirken, Allah'ı bilme ve o bilgiye mazhar olma hayatı temsil eder. Bu durum da yine bâis isminin bir tecellisi olarak kabul edilir. (Topaloğlu, 1991: 525)

“Sırdaş” adlı öyküde dergâhta yeni bir hayatın kapılarını aralayan ve bu içsel yolculuğun hazırlıklarını tamamlayan kahraman, orada bulunan dervişlerle bir araya gelerek gönül dili ile Allah'tan himmet dileyerek geçmiş günahlarından arınmayı ve insan-ı kâmil mertebesine ulaşmak için dua ederler. Allah'ın bâis isminin sırrına uyan dervişler bu ismin tecellisine mazhar olup kalben yeniden dirilmeyi arzu ederler.

“Bundan sonra, dervişin ruhen, ahlaken temizlenip kemale ermesi için himmet etmesini tutabilmesi gayesiyle cemaat bais-i rahmettir sırrına uyarak dervişleri bir araya toplar... Naat-i Şerif okunur...” (Sırdaş, s. 17)

“Sırdaş” adlı öykünün üçüncü kısmında tekrar salona dönen kahraman, yeni adımını attığı bu hayatın vermiş olduğu acemilik hissine kapılır. Orada dergâha ilk geldiğinde onu içeri alan kişiyi görür. Aklına sıralanan soruları sorup sormamak arasında tereddüt yaşar. Kalmak ve gitmek arasında kalır. Tam o sırada karşısındaki oturmasını ister ve ilk defa onun gözlerine bakar. Onun gözlerine bakmasıyla birlikte giydiği kıyafetlerin kendisine yakıştığını düşünür. Onu sever. Onda kendini gören kahraman birlikte yol alabileceği bir kılavuz bulmuş olmanın sevincini yaşar. Aradaki sen, ben ayrımı kalkarak birlikte semâ yaparlar.

“Tercî’hâne” adlı öykünün üçüncü bölümünde öykü kahramanı içinde bulunduğu çıkmazdan kurtulmanın yollarını aramaktadır. Defalarca içinden çıkmaya çalıştığı bu ruh hâlinde sıyrılmak için arayışlara çıkan kahraman, ne geçmişte yaşadıklarını ne de yanında getiremediklerine üzülmemektedir. Kendi benini bilmek istemeyen kahraman, yüzüne tutulan aynaları reddeder ve kendisine yabancı olan âlemleri keşfetmek ister.

“Eviçi” adlı öyküde hayatına giren ve ona anlam katan dostundan bahseden öykü kişisi, şimdi onsuz içine gömüldüğü yalnızlıktan, çıkmazlarından bahseder. Dostu sayesinde artık kendi içsel yolculuğuna çıktığını, hayatla olan uzlaşmazlığının onu sürekli uzun yolculuklara sevk ettiğini anlatır. Dostu, onun hayatında yer ettiği bu kısa zaman diliminde kendisine ayna olur. Böylece öykü kahramanı kendini keşfetmeye başlar. Bu yeni dönüşümde o henüz küçük bir çocuktur.

“Ayna” adlı öyküde kahraman, kendisinin de bilmediği bir sebeple daha önce defalarca geldiği bir sahil kasabasına tekrar gelir. Yalnızlığın boşluğunda bir yolculuk yapan kahraman, kendisi için birer alışkanlığa dönüşmüş olan bu yaşamdan sıyrılıp yeni bir eşik aramaktadır. Öykü kahramanı, içine düştüğü buhrandan kurtulmanın çaresi olarak sevgiliye vuslatı görmekte ve bunun sırrının kendisinde olduğuna inanmaktadır. Bu amaçla kendi hayatına eğilen kahraman, peşine düştüğü ayrıntıyı kendisinde arar. Bu ruh hâliyle kendisiyle yüzleşir. Sırları dökülmüş aynada kendisini ilk defa bu kadar yakından görür öyle ki aradaki ayna vasıtası dahi ortadan kalkar, geriye sadece kendisi kalır. Daha sonra aynaya yumrukla vurarak onu un ufak eder. Bu kahraman için bir tuzaktır. Nitekim o, aynayı kırarak kendi benliğini de öldürüp ayaklarının altına alır.

“Aynayı elledim, oda yoktu. Yalnızca ben vardım. İlk kez kendime dokunuyordum. Ayna yoktu. Hâlâ ayaktaydım.” (Ayna, s. 60)

Hız. Mevlâna, temel ahlaki öğretilerini dile getirirken direkt anlatmak yerine bu durumu çeşitli hayvan metâforları kullanarak yapmayı tercih eder. Mevlana’nın bu metodu seçmesinde Kur’an-ı Kerim’in ve Hız. Peygamber’in sünnetinin etkisi oldukça fazladır. Bu duruma örnek olarak Kur’an’da geçen Bakara suresinin şu ayetini örnek olarak gösterebiliriz:

“İbrahim, ‘Rabbim! Ölüleri nasıl diriltiyorsun, bana göster!’ deyince, Rabbi ‘Yoksa inanmıyor musun?’ demişti. O ‘Hayır, inanıyorum, fakat

kalbim tam kanaat getirsin diye' cevabını verdi. Rabbi 'Kuşlardan dört tane al, onları kendine alıştır, sonra (parçalayıp) her bir tepeye onlardan bir parça bırak, sonra onları çağır. Koşarak sana gelecekler ve şunu bil ki, Allah hep galiptir ve hikmet sahibidir' buyurdu." (Bakara, 260)

Hz. Mevlâna, bahsedilen ayette geçen dört kuşu, insanın fitratında bulunan ve kötü eylemlerinin temel kaynağı olarak görür ve bunları insanda bulunan dört tabii huya benzettir. Mevlana'ya göre yol kesici olarak nitelendirilen bu manevi dört kuşun başları kesilmelidir. Halkın gönlünü yurt edinen ve ebedi diriliğe engel olan bu dört kötü kuştan kurtulmak gerekir. Bu kuşlar; kaz, tavus, kuzgun ve horozdur. Bu dört kuş, kötü huyları temsil etmektedir. Buna göre, kaz hırsı, horoz şehveti, tavus gösteriş ve makamı, kaz ise çok yaşama arzusunu temsil etmektedir. Mevlana'ya göre nefiste bulunan ve insanı kötülüğe sevk eden; şehvet, kibir gibi bu kötü huylardan insan sıyrılabilirdiği ölçüde âhlaki erdemlere mazhar olunur ve böylece insan-ı kâmil mertebesine erişilir. (Nur, 2011: 34)

Yazar, Cemal Şakar da öykülerinde metâforlara sıklıkla başvurur. "Ayna" adlı öyküde kahramanın anlattığı bir masalda yine ayna metâforuna yer verilir. Bu masalda, bir ülkede yaşayan herkes cebinde, arkasında horoz resminin bulunduğu küçük aynalar taşır. İnsanların sıklıkla baktığı bu horozlu aynalarda bir tılsım vardır. Bu ayna, sahibinin yaptığı ve yaşadığı her şeyi onlara güzel olarak aksettirir. Bir gün sultan aynasını mermere düşürüp kırar, kendisini görebilmek için tüm aynalara bakar fakat kimin aynasını eline alsa kendisini göremez. Uzun arayışlar sonucu uzaktan gelen ihtiyar bir adam sultanın dikkatini çeker. Balıkçılıkla uğraşan ve uzak bir yerden gelen bu ihtiyar, sultana kasabalarına tuhaf bir adamın geldiğini, ne zaman camiye gitse bu tuhaf adamın aynanın karşısında olduğunu ve önünden ayrılmadığını söyler. Sultan, bu adamın bir ayna ustası olabileceğine ihtimal vererek saraya getirilmesini ister. Adam, sultanın huzuruna getirilir ve orada bulunan herkes dışarı çıkarılır. Aradan günler geçmesine rağmen sultan odasından çıkmayınca kapı kırılarak içeri giren vezirler sultanın ayna karşısında hiç kıpırdamadan durduğunu hatta hangisinin ayna, hangisinin sultan olduğuna karar veremezler ve huzurdan sessizce ayrılırlar. Tuhaf adam, sultana ayna olur ve böylece kendini bulmasını sağlar.

"Ses" adlı öyküde idam mahkûmu olan dostunu ziyarete giden kahraman, onunla aralarında geçen bu son muhabbetle birlikte kendi varlığını ilk kez onun

içinde ve yine onunla birlikte algılar. Bununla birlikte kendisini onsuz bir hayata hazırlayıp, tüm yaşananları birbirine ulayıp bütünlüğe ulaşmanın yollarını arar.

“Eşik” adlı öyküde, ninesini defnettikten sonra tekrar eve dönen öykü kahramanı evin ortasında onun eşyalarını boca edilmiş bir şekilde görür. Aynalı dolabı görünce alır, aynanın kendisini yeniden keşfetmesine yardımcı olacağını umut eder. Ninesinin ona Ahmediyeye, Muhammediye gibi kitaplardan anlattığı hikâyeleri hatırlar: Ninesi, onun gözlerine bakıp, uzun yıllar yaşayacağını söyler. Orada kendini görür, aradaki sen ben ayrımı kalkar, gözler bir ayna vazifesi üstlenir. Ona ilerde kendisi de oğlunun gözlerine bakınca aynı şeyi göreceğini söyler.

“Dört Güzel Şey” adlı öyküde nehre eğilen öykü kahramanı kendisine kılavuzluk yapan arkadaşının bıraktığı izleri, resimleri onsuz yorumlamanın zorluğundan bahseder. Tüm bunlara bir boy aynası tutup kendi aynasıyla birleştirmeyi arzular. Suyu eğilince göğe doğru bakan bir insan görür. Su, ayna vazifesi görür böylece kahraman önce kendisini daha sonra da âlemleri keşfetmeye başlar.

“Elimde bir çakıl taşıyla durgun suya eğildim. Suda bir çakıl taşıyla göğe doğru bakan bir insan gördüm.” (Dört Güzel Şey, s. 15)

“Sergerdân” adlı öyküde gördüğü bir rüyayı anlatmak için başka bir yere giden kahramanın durumu anlatılır. Kahraman aradığı kişiyi bulmak için caminin yanındaki çay ocağında bekler. Beklediği kişi ise sürekli koynuna ayna alıp gezen bir kimsedir. Kahraman aynada güneşi müşahade eder. Daha sonra yorgun bir yüzle birlikte uykusuz kalmış bir göz görür. Tüm bunları yorumlayamaz ancak aradığı kişinin aynasına rüyasını düşürebilirse kendisini tanımlayabileceğini düşünür. Aradığı kişinin şu an ne yaptığını düşünür ve aynada ağaçların arasından giden bir yol görür. Aynayı koynuna saklar. Her girişinde kafasını çarptığı odaya bu sefer çarpmadan eğilip çıkar.

“Dilemma” adlı öyküde üniversitede okuyan ve ev arkadaşlarının yaşantısından etkilenip yeni bir hayatın kapılarını aralamaya çalışan kahramanın durumu anlatılır. Geçmişinden kurtulup hayatında yeni bir sayfa açmayı planlayan öykü kahramanı, Ayna ismini verdiği günlüğünü yakmaya karar verir. Çünkü bu günlük onu yansıtmaktadır. Ona göre geçmişin günahlarından kurtulmadan, yeni bir hayata başlanılmaz, eski günahlar gelecek günleri de mahveder. Bu amaçla

günlüğünü yakan kahraman günahlarının da silinip gittiğini bununla birlikte hafıflediğini de hisseder. Sabah olunca eskiye ait tüm izleri silmiş olmanın verdiği eminlikle Zafer Çarşısına gider.

“A/B” adlı öyküde konu A, B ve Anlatıcı üzerinden verilir. Anlatıcı, insan yüzünü birine döndüğünde eşyanın silinip, yalnızca birbirine bakan bir çift gözün geriye kaldığını dile getirir. Suretlerin, sesin hepsi silinip giderler. Nitekim A ve B kişisi birbirine baktığında birbirlerinin gözlerinde kendilerini görüp tanırılar. İki öykü kişisi de birbirilerine ayna olurlar.

3.5. Vahdet/Kesret

“Vahd” kökünden türeyen ve kesretin karşıtı olan vahdet kelimesinin sözlük anlamı, birlik ve teklik gibi anlamlar ihtiva eder. Fârâbî, vahdet kelimesini, varlığa teklik ismini vermeyi sağlayan mana olarak açıklar. Varlıkbilimi açısından bakıldığında, vahdetle kesret arasında birbirinin varlığını gerekli kılan bir ilişkiden bahsedilir. Bu düşünceye göre vahdetin bulunduğu yerde kesret, kesretin bulunduğu yerde de vahdet vardır. İslam felsefesinde ilk varlık olarak kabul edilen Tanrı’nın birliğiyle, diğer varlıkların birliği arasında bir ayrım olduğu öne sürülmüştür. Örneğin Kindî, geliştirmiş olduğu metafizik anlayışında vahdeti hakiki ve mecâzi olarak ikiye ayırır. Bu anlayışa göre gerçek olan tek varlık Tanrı’dır. (Durusoy, 2012: 430-431)

Azlığın karşıtı olan ve çokluğu ifade eden kesret kelimesi, Kur’an-ı Kerim’de yine bu anlamıyla kullanılmıştır: “*De ki: ‘Kötünün çokluğu sana ilginç gelse de iyi ile kötü bir değildir. O halde, ey akıl sahipleri, Allah’a asi olmaktan sakının ki kurtuluşa eresiniz.*” (Mâide, 60)

Çokluğa ilk kez metafiziğinde değinen Aristo, bu konu hakkında açıkça bir tanım vermemiştir. Ona göre bir metafizik konusu olan çokluk, birlik düşüncesiyle ele alınabilir. Yine ona göre çokluk, bölünebilir bir niteliğe sahiptir bu sebeple duyularla algılanabilir ve birden daha önce gelir. (Durusoy, 2002: 310-311)

İlk İslam düşünürü Kindî, yazmış olduğu risalesinde birlik ve çokluk kavramına geniş bir şekilde yer vermiştir. Onun asıl vurguladığı birlik ve çokluğun birlikte var olma zorunluluğudur. Bu düşünceye göre nerede çokluk varsa orada

birlik, nerede birlik varsa orada çokluk vardır ve bu bir zorunluluktur. Bu anlamda Farabi ile Kindî'nin düşünceleri örtüşmektedir. (Durusoy, 2002: 310-311)

Cemal Şakar, öykülerinde vahdet ve kesret ilişkisini çeşitli metâforlar kullanarak ele alır. Damla-deniz-dalga, elif harfi, ay, dolunay, güneş gibi semboller vahdet ve kesret ilişkisine işaret eder. Dolayısıyla vahdet-kesret ilişkisinin daha iyi anlaşılabilmesi için bu sembollerin karşılığının bilinmesi gerekir.

“Sırdaş” adlı öyküde dergâha iltica eden öykü kişisi burada yeni bir hayata başlamak ve yeni bir kimliğe bürünmek ister. Çilehanede kendisini ibadet ve taata verir. Odasında lügat, rahle, hırka ve yeni elbiseleri vardır. Tasavvufta hırka, masivayı temsil eder. Allah’tan gayri her şey masiva olarak adlandırılır. Dolayısıyla öykü kişinin gönlünde Allah sevgisinden başka hiçbir şey kalmamıştır. Hırka, sâlikin manen olgunlaşıp insan-ı kâmil mertebesine ulaştığının göstergesidir. Kendi çilehanesinde dua eden kahraman, Allah’tan himmet diler. İçsel yolculuğunda huzura varır Allah’ın tekliğine şahit olur. Nitekim öyküde kahramanın odadaki eşyalarına baktığında “*meyvenin gittikçe kırmızıya vurması*”¹ sözünden de manen olgunlaştığı anlaşılmaktadır.

“Bir Masal” adlı öyküde, öykü kişisi bir içsel sorgulamanın içerisinde. Tüm bu sorgulamalarının izinde bir yolculuğa çıkan kahraman, bu yolculuğunda sürekli olarak bir sorgulama yapar. Kahraman, çıktığı yolculuğun onun arayışına ne yönde etki edeceğini, yol aldıkça geçmişinden kurtulup kurtulamayacağını, bununla birlikte geride bıraktığı çokluktan sıyrılıp birliğe vasıl olabilmekle, ruhunun kemâle erip ermeyeceğinin muhakemesini yapar.

“Hep kendimden önde koşarak, ardımdaki çokluktan kurtulmaya çalışmakla arınacak mıydım?” (Bir Masal, s. 29)

3.5.1. Deniz-Damla-Dalga

Din ve mitolojide yaşamın kaynağı ve anasır-ı erbaa olarak adlandırılan dört unsurdan biri olarak kabul edilen su, sahip olduğu birçok özelliği sayesinde hem kutsal kitaplarda hem de tasavvufi eserlerde çeşitli anlamlar ihtiva edecek şekilde geçer. Kur’an’da ve tasavvuf düşüncesi doğrultusunda kaleme alınan eserlerde deniz, Allah’ın evrenle ilgili kudretini ifade eden ayetlerinden biri olarak kabul edilir. Bu

¹Cemal Şakar, a.g.e. s. 16

durum Lokman suresinde Şu ayetle ifade edilir: “*Yeryüzündeki bütün ağaçlar kalem olsaydı, deniz de -ardından ona yedisi daha eklenmek üzere- mürekkep olsaydı yine de Allah’ın sözleri tükenmezdi; Allah azîzdir, hakîmdir.*” (Lokman, 27) Bu ayette, Allah’ın ilahi kudreti ve yüceliği denizlerin enginliğiyle ifade edilmiş ve yine Allah’ın sonsuz ilmine delil olarak gösterilmiŐtir.

Tasavvufta vahdet-i vücut anlayışı izah edilirken deniz temsili kullanılır. Allah’ın sonsuz kudret sahibi oluşu ve birliğini ifade eden vahdeti, deniz temsiliyle anlatılır. Yine sûfiler, Allah’ın varlığının birliğini ve çokluğun sadece görünüŐte olduğunu anlatmak için deniz imgesine başvurur. (Gider, 2003: 23-28)

Vahdet-i vücut anlayışını izah ederken Fareddin-i Irak , Allah’ı, diğer bir ifadeyle Mutlak Varlık’ı, deniz metâforu ile anlatır. Ona göre, damladan farklı olarak deniz, bütünlük arz eder. Dolayısıyla deniz, bir bütün olarak vahdete karşılık düşer. Denizdeki su, buharlaŐıp; yağmur, su gibi çeşitli hâllere bürünür fakat suyun varacağı son menzil yine denizdir. Tasavvufta devir anlayışına göre, insan da Allah’tan gelmiştir ve dünyadaki seyr-i s l kunu tamamlayıp tekrar Allah’a vasil olacaktır. Bundan dolayı katre (damla) ile kul; deniz ile de vahdet arasında bir bağlantı kurulur. İnsan yaratılış itibariyle aciz, muhtaç ve küçük bir varlıktır, bu anlamda bütün-parça ilişkisi bağlamında katre insanı temsil ederken bu özelliklerin aksine deniz ise vahdeti temsil eder. (Gider, 2003: 23-28)

H . Mevlâna, deniz tasavvuru farklı anlamları ihtiva edecek Şekilde kullanılır. Bu anlamda deniz; aşk, gönül, vahdet, mana, varlık-yokluk gibi birçok anlamı barındırır. Mevlana’ya göre kâmil insanın g nl , v h et  leminin nice güzellikleriyle bezenmiŐtir. Bu yüzden orada kesrete yer yoktur. Allah’tan ayrı kalan kimse, denizden ayrı düŐmüŐ bir balık timsaline benzer. Ancak, bu durumu herkes idrak edemez. Yalnızca aşk hâline bürünüp çeşitli safhalardan geçenler bu sırra vakıf olabilirler. Dünyaya gelip İlahi aşktan ayrı düşen  Őık, buraya gelmekle Allah’ı unutmuŐ olmaz. ÂŞık, daima vahdet denizine ulaşma gayreti içerisindedir. Mevlâna, bu durumu Divan-ı Kebir’de Şu dizelerle ifade eder: “*Sevgiliden ayrıldığım için, sanki dünyanın direği olmuŐum gibi ağır bir yük altında eziliyorum. Ben görünüŐte bir zerrenin yarısından da k   ğ m. Fakat aşk bakımından âlemden de geniŐim, dünyadan da büyüğüm. Bir damlayım ki, hem damlayım hem deniz! Çeşitli y nden,*

çeşitli şekiller ve hadiselerle denenmedeyim, imtihan edilmedeyim.” (Mevlâna, 2018: 201)

Âşık, damla misali olan benliğinden kurtularak, büyük sulara ulaşır, onunla bütünleşir. Kendi varlığından azâd olan âşık, mahvolmaz aksine hakiki manada var olur ve vahdeti temsil eden denizin tecellilerine mazhar olur. Fakat bu manaya vasıl olabilmek için engel teşkil eden kesret perdesini yırtmak gerekir. (Karaismailoğlu, Örs, Kırılancı ve Öztürk, 2008: 64-68)

“Ayna”adlı öyküde, öykü kişisi bir arayışın peşine düşmüştür. Açmaza düşen öykü kahramanı, kendinden çıktığı yolculukların tümünde istediğine ulaşamamanın vermiş olduğu hayal kırıklığını derinden yaşar. O, bu açmazı aşır kendi benliğiyle yüzleşmenin arzusu içerisinde. Kendini bir türlü izah edemeyen kahraman, bunun tek yolunun kendisine biçilen hayatta olduğuna inanmaktadır. Bu arzusunun önündeki en büyük engel ise kendi benliğidir. O kendisiyle yüzleşir, önündeki bu engeli aşar bildiği takdirde büyük sulara yani vahdetsırrına ulaşabilecek, böylece bu açmazdan kurtulup sükûna erebilecektir.

“Buradaki tüm tahta kapıları çalsam, açsam, avludan, kim o! diye seslenenlere baksam, kaçsam; kaçmasam, karşılarına dikilsem, öylece kalsam, bir katrede okyanusu gören bir ihtiyar: Ey oğul, dinle, deyip beni, bana anlatsa, o büyük sulara ulaşsam...” (Ayna, s. 58)

Tasavvufta deniz Allah’ı simgelerken her bir inanan insan da katre ile temsil edilir. Sâlik başlangıçta bir damlayken, seyr-i süluk yoluyla deryaya yani Allah’a kavuşmayı arzular. Tasavvufta çekilen çileler, damlanın denize ulaşarak varlık âleminde bir olanla bütünleşir O’nda yok olmasına benzetilir. Her bir damla nasıl denize kavuşmayı murat ediyorsa, ruh da aynı şekilde ruh da aslına dönmeyi arzular. O vuslata hasrettir. “Ayna” adlı öyküde de öykü kişisi büyük sulara diğer bir ifadeyle Allah’a ulaşabilmenin arzusu içerisinde.

Kevser, Hz. Peygamber’e tahsis edilen ve cennette bulunan bütün ırmakların kaynağı olan büyük bir nehri ifade eder. Daha geniş anlamda ise kevserle, Hz. Peygamber’e bahşedilen peygamberlik, hikmet, tevhid gibi manevi nimetlerin tümü kastedilir. (Ertürk, 1997: 546-549) Kevser, Kur’an-ı Kerim’de bir surenin adıdır. Hz. Peygamber için özel olarak indirilen bu sure yine peygamberden bahseder.

“Yolculuk” adlı öyküde büyük bir arayışa giren öykü kişisi bir yolculuğa çıkar. Mekâna ve zamana sığmayan bir yolculuk arayan kahraman, gördüğü suyun kevser olduğunu düşünür. Bir damla suya bakar ve o bir damla su büyüüp tüm arzı ve arşı kaplar. Kendisi ve var olan her şey suda kaybolur. Büyük sulara karışır.

Tasavvufi düşüncede mutlak varlık olan Allah, deniz ile temsil edilirken, denizin dalga ile olan neden sonuç ile bütün parça ilişkisi sûfîlerin sıklıkla kullandıkları metâforlardan biridir.

Vahdet-i vücud anlayışına göre Allah’ın zatının dışındaki hiçbir şeyin, hakikatte kendilerinden kaynaklanan ya da kendilerine yetebilen bir varlıkları yoktur. Onların bir varlık olarak var görünmeleri sadece Allah’ın tecellilerinin bir sonucudur. Bu nedenle varlık olarak nitelendirilen unsurlar ancak ilahi tecelliler vücuda gelince bir varlık vasfına bürünebilirler. Bu varlık alanlarının hepsi farklı nitelikte olmakla beraber sürekli yenilenir. Fakat nihayetinde geri dönüş mutlak kaynak olan Allah’a doğru yapılır. (Yıldırım, 2018: 7) Mevlâna, *Divan-ı Kebir*’de bu durumu şu dizelerle ifade eder:

“Fakat birbiri ardınca durmadan zuhur ettikçe zuhur ediyor. Bundan dolayı da denizin dalgaları buraya gelip durmakta”

İnciler saçan o dalganın sesi geldi. Dünya dalgalarla doldu. Fakat dalgalanan, inciler saçan denizimiz gizlidir, baş gözü ile görülemez (Mevlâna, 2018: 193)

“Dört Güzel Şey”adlı öyküde, öykü kahramanı ve onun arkadaşı önlerinde bulunan nehrin esrarı hakkında defalarca konuşmuştur. Nehri geçmeye çalışan kahramana, arkadaşı telkinde bulunur. Şayet damlada boğulmuyorsan, nehirleri de okyanusları da aşabileceğini söyler. Burada yine damla-deniz metâforu vardır. Damla tek tek insanları temsil ederken, deniz Mutlak varlığı temsil eder. Arkadaşı, kahramana bir nevi kılavuzluk yaparak onun Allah’ın tecellilerini müşahade edebilmesinde yol gösterir.

“Dört Güzel Şey” adlı öykünün birinci bölümünde, kahraman okyanusu boydan boya kuşatan bir nehre çakıl taşı atar. Bunun sonucunda suyun yüzeyinde ufak ufak dalgalar meydana gelir. Bu dalgalar silsilesinde bir dalga meydana gelirken, diğeri kıyıya varır. Buraya kadar gelen dalgaların dağa ve en son semaya vardığını müşahade eder. Kahraman, kendisini dalgaların çoğalmasına neden olan

fakat yerinde sayan o taşa benzetir. Burada da okyanus, Allah'ın zatını temsil ederken, taşla birlikte okyanusun yüzeyinde zuhur eden diğer varlıklardır. Kahraman bir yandan Allah'ın birliğini müşahade ederken aynı zamanda kesret olarak adlandırılan çokluğu da Allah'ın isimlerinin tecellisiyle dalgalarda müşahade eder.

“Dalgaların hepsi etrafımı kuşatıyordu. Kendimi güvende hissettim. Etrafımda durmadan çoğalan dalgalara tutundum.” (Dört Güzel Şey, s. 15-16).

“İzlek” adlı öyküde içinde bulunduğu durumu zindan olarak tanımlayan öykü kahramanı yeni zamanlara çıkmayı arzular. Kitaplıktan Mevlana'yı, Elmalılı'yı ve Şebüsterî'yi yanına alır. Onların varlığı ruhunu yatıştırır ve kendisini daha güvende hisseder ve onlarla manen hasbihâlê koyulur. Mevlâna, dalganın varacağı yerin yine deniz olacağını söyler. Elmalılı, asıl önemli olanın hakikate uygun olarak konuşmak olduğunu söyler ve son olarak Şebüsterî ise manaları engin bir deniz olarak nitelendirir ve asla harflerle tam olarak ifade edilemeyeceğini dile getirir. Kahraman bundan sonra hakikatin şekilde değil manada bulunacağını anlar. Kelimelerin onun önünde perde olduğunu batına yönelmek gerektiğinin idrakine varır. Artık yazmayacağı konusunda karar alan kahraman kendi öyküsünün tamamlandığına kanaat getirir.

3.5.2. Uzunca Bir Çizgi: Elif

Eşi az bulunan, birçok fazileti kendinde toplayan kimse gibi anlamları ihtiva eden ve Arap alfabesinin ilk harfi olan elifin ebced hesabına göre sayısal değeri “bir”dir. Bu anlamda Allah'ın birliğini ifade eden vahdeti, temsil eder. Bununla birlikte elif harfi, sahip olduğu temsil özelliğiyle birçok farklı anlamlarda da kullanılır. Kur'an-ı Kerim'in okunmasında bir ölçü birimi olarak kabul edilir. Anâsır-ı Erbaa olarak adlandırılan dört ana elementten biri olarak kabul edilen ateşi, temsil eder. Yine tasavvuf düşüncesinde insanın manevi olgunluğunu ifade eden, insan-ı kâmil mertebesi, elif harfiyle sembolize edilir. (Arslan, 1995: 35-36)

“Parmağımla enlemesine uzun bir çizgi çektim camın buğusuna” (Sır, s. 16-17)

“Sırdaş” adlı öykünün dördüncü bölümünde öykü kişinin arayışından bahsedilir. Öykü kişisi, bir yol, bir el, etek aramaktadır. Tasavvufta el vermek,

yeniden doğuşu temsil eder. Manen yeniden dirilmek isteyen kahraman, yeni bir ‘ben’e kavuşmayı arzular. Öykünün bir sonraki bölümünde ise öykü kahramanı el alıp icazet alamamanın üzüntüsünü yaşar.

“Eviçi” adlı öyküde yeni bir hayatı yaşamayı öğrenmeye çalışan öykü kişisinden (sâlik) ve ona bu konuda yol göstermeye çalışan dostlarından bahsedilir. Sâlik, kendisine kılavuzluk eden arkadaşları sayesinde yeni yeni hâllere bürünür. Başlangıçta çokluğu müşahede eden ve yaratılmışlar ile kendi varlığı arasında ortaklıklar bulan sâlik, bu içsel yolculuğunun sonunda batîni bilgiye ulaşarak Allah’ın varlığına ve birliğine şahit olur. Diğer bir ifadeyle sâlik, kesretten vâhdete doğru bir seyr-u sülûk gerçekleştirir.

“Siz belki de farkında değildiniz; biriniz sımsıkı ellerimi tutuyordu, ben ilk kez bir uzun çizgiye elif dediğimde. Bir daha, bir daha elif dedim...”
(Eviçi, s. 49)

“Dilemma” adlı öyküde yazarın bir diğer öykü kitabı olan *Yol Düşleri*’ne atıfta bulunulur. Buna göre elifi düz bir çizgiden ayırmayı başaran bir kahramanın öykü kitabını okuduğunu hatırlar. Kendisini o kahramanın yerine koyup onun sevincine ortak olmak ister. Yalnız kalınca kendisi de camın buğusuna bir elif çizmeyi dener.

3.5.3. Güneş

İnsanlık tarihine bakıldığında güneş kültünün geçmişinin, tarih öncesi devirlere kadar uzandığı görülür. Birçok kültürde kendisine tapınılmış olan güneş, ilerleyen dönemlerde vücuda gelen dinsel düşüncelerle birlikte soyutlaşarak bir sembol haline gelmiştir. Sümerlerde güneş tanrısı, Larsa olarak adlandırılmış, Antik Mısırda güneş tanrılarının yaratılış ile ilgili konularda rolünün olduğuna inanılmıştır. Yine eski Fars, Hint, Grek, Aztek, Japon gibi birçok uygarlıkta güneşe ruhaniyet atfedilen kültlere rastlanır. (Güç, 1996: 288-291)

Güneş, Kur’an-ı Kerim’de en çok bahsedilen iki gök cisminin biridir. Kur’an’da Allah’ın üzerine yemin ettiği varlıklardan biri olan ve Arapça güneş anlamına gelen Şems suresinin ilk ayetinin meali şu şekildedir: “*Yemin olsun, güneşe ve kuşluğuna*” (Şems, 1). Kur’an-ı Kerim’de güneşin ılık veren bir lamba olarak tanımlanır. (Yeniçeri, 1996: 291-292)

Edebiyatta güneş, sahip olduğu özelliğiyle çeşitli metâforlarda kullanılmıştır. Klasik Türk edebiyatında güneş, sevgiliyi temsil eder. Sevgilinin yüzü, güneşe, saçları ise geceye benzetilir. Güneş, görünüp de hava aydınlanınca yıldızlar gözden kaybolur. Diğer bir ifadeyle güneşin ziyası yıldızın varlığını gölgeler. Şayet yağmur yağıyorsa diner. Buna göre sevgilinin yüzü gülünce de aşığın, yağmur ve yıldızla benzetilen gözyaşları da diner. Tasavvuf edebiyatında da Allah'ın Nur ismi tecelli edince aşığın varlığı yok olur, ondan eser kalmaz. Güneş doğduğunda karanlıklar gözden kaybolur. Yine tasavvufi edebiyatta gökyüzü tekkeye, güneş ise yaydığı ışıktan dolayı, gözsüz kaşsız, ışıktan bir dervişe benzetilir. Güneş ışınlarının dik bir şekilde yansıması nedeniyle Arap alfabesinin ilk harfi olan “elif”e, biçiminin yuvarlak olmasından dolayı da “h” harfine benzetilir. Bu sebeple güneş, “âh” mazmununun anlamını da içerir. Güneşin kaynağını herhangi bir yerden değil de bizzat kendinde bulunan enerjilerden alır. Bundan dolayı herhangi bir şeye muhtaç değildir. Güneş sahip olduğu bu özelliğinden dolayı vahdeti temsil eder. (Kurnaz, 1996: 294-296)

“Bir Masal” adlı öyküde, öykü kahramanının benliğini zulmet kaplamıştır. Bir taraftan bu durumdan kurtulmak isterken diğer taraftan da benliğini saran zulmetin etkisiyle, benliğine denk düşen bir hayatı da ister. Güneşin gökyüzündeki konumu ile kahramanın ruh hâli arasında bir ilişki vardır. Güneşin iyice yükselmesiyle çıktığı yolculukta arayışını sürdürür ve adımlarını hızlandırır. Benliğinden kurtulmanın çarelerini arayan kahraman, bir çıkış yolu, bir nur arar. Başlangıçta kendi nefsi kibrit çöpü kadar, yalancı bir ziya yayar. Fakat bu ışıkla ruhu aydınlanmaz. Daha sonra asıl ışığın güneş olduğunu idrak eder. Kent aydınlanır. Kahraman, güneşin nuruyla dolar, benliğini saran zulmetten kurtulur ve acziyetini idrak eder.

“Güneşin kör eden aydınlığı üşüştü gözlerime. Kent ile odamı; onun aydınlığı ile benim karanlığımı dengeleyebilmek için bir kibrit yaktım.” (Bir Masal, s. 27)

“Yolculuk” adlı öyküde, kahraman geçmişteki benden kurtulmak ve manevi olarak yeniden doğmak istemektedir. Bu amaçla bir yolculuğa çıkar. Yolda kendisine kitabelerin, hanların işaretçi olmasını diler. Bu yolculukta güneş kendini, kahramana gösterir. Güneşin ziyasıyla birlikte kahramanın yüzüne Allah'ın nur ismi tecelli eder

ve yüzü aydınlanır. Güneşin ziyasının parlaklığına daha fazla dayanamaz ve başını eğer.

“Birden karşıma bir ışık doğdu. Bu bildiğim güneş değildi. Gözlerim. Dayanamadım. Gözlerim.” (Yolculuk, s. 43)

“Eviçi” adlı öyküde kesretle kendi arasında ortaklıklar arayan ve vahdete ulaşan sâlik, bu sefer güneş ile kendi arasında ortaklıklar bulmaya çalışır. İlk kez güneş doğmadan uyanan sâlik, güneşin doğuşunu temaşa eder. Güneşin doğuşu, onun ruhunda değişiklikler meydana getirir fakat sâlik, çeşitli hâllere bürünse de bu durum süreklilik göstermez. Sâlik tekrar eski benine dönmeye başlar. Dostlarının yol göstermesi ile manevi bir yolculuk yapan sâlik bu sefer onlarsız kendinde başlayan içsel bir yolculuğa çıkmayı öğrenir. Bu yolculuğun sonunda, sâlik, manevi olarak tekrar doğar ve acemisi olduğu bu yeni hayata küçük bir çocuk misâliyeniden başlar.

“... güneşin doğuşunu seyrederken camın buğusuna çektiğim çizginin elif olduğundan söz etmek için örselenmemiş sözcükler arıyordum.” (Eviçi, s.53)

“Atlas”adlı öyküde ay ve güneş metâforları iç içe kullanılmıştır. Öyküde, manevi bir yolculuğa çıkan ve günlerce çölde iz süren öykü kahramanın sonunda varmak istediği kenti bulması anlatılır. Kentin doğu kapısından geçtiği sırada güneşi görür. Yaşlı bir adam, kent üzerindeki haklarını düşünürken, yüzündeki hatları kentten aldığını dile getirir. O sırada güneş gözüktür. Güneş, Allah’ı temsil eder ve O’nun tecellilerini müşahade eder.

“Rüya” adlı öyküde atla birlikte yolculuğa çıkan öykü kahramanı yolda izler bırakır. Fakat güneş kendini gösterince, izlerle birlikte, ne giysileri, ne de atın eyeri kalır. Yalnızca elinde bir avuç toprakla kendisi vardır. Burada güneş Allah’ın nur ismini temsil etmektedir. Allah’ın nur ismi tecelli edince kahramanın varlığı da yok olur. Elindeki bir avuç toprak ise onun benliğinin yok olduğunu temsil etmektedir.

“Yansız, yönsüz bir genişlikte güneşin altında kalakalmıştı, elinde bir tutam toprakla.” (Rüya, s. 33)

“Sergerdân” adlı öyküde rüyasında sürekli alınıp bir odaya kapatılan öykü kişisi, ayna ve güneş ile baş başa kalır. Burada kahraman daha önceki tecrübelerinden dolayı susmayı tercih eder, nitekim kendisine önceki rüyalarında çok

konuşmanın kalbi kararttığı söylenir. Güneş burada dervişi temsil eder. Kahramanla derviş bu odada içsel yolculuklara çıkarlar.

“Masmavi Bir Gök” adlı öyküde *Mekân* adlı bölümde Ebu Ali Dekkak’ın dama çıkıp güneşe seslenişinden bahsedilir.

Nişabur’da doğan Ebu Ali Dekkak, dönemin birçok âliminden dersler alarak seyr-i sülukunu tamamlamış bir mutasavvıftır. Kuşeyri’nin aktardıklarına göre Dekkak, yaşamının son evrelerine doğru evinin çatısına çıkarak yüzünü güneşe doğru döner ve ne söylediği pek anlaşılmayan sözler sarf ederdi. Yine Kuşeyri, uzun süren bir hastalıktan sonra Dekkak’ın vefat ettiğini aktarır. (Uslu, 1994: 112)

“Masmavi Bir Gök” adlı öyküde, Dekkak’ın güneşe seslenip ondan âşıklar hakkında sual sormasından hareketle, öykü kahramanı da bu sesleniş kendince dönüştürerek güneşe seslenir ve ondan aşk yolunun yolcularından, bu yolun sırlarından armağanlar getirmesini ister.

“Ey güneş; senin gibi, âlemi dolaşan başka bir mahlûk yoktur. Bu yolun hakikatlerinden bize bir armağan ver. Bugün aşk yolundan kimi gördün ki, yanağında toz zerresi ve gönlünde derdi vardır.” (Masmavi Bir Gök, s.95).

3.5.4. Bedir

Ayın en dolgun ve en parlak şeklini ifade eden bedir, kelimesinin sözlük anlamı kâmil, olgun gibi anlamları ihtiva eder. Türkçede dolunay olarak ifade edilen bedir, boyutu, rengi, şekli gibi özellikleriyle edebiyata da konu olur. Özellikle güneşten aldığı ışıyla karanlığı aydınlatması yönüyle Hızır’ı temsil eder. Hızır, dara düşenlere nasıl yardım edip onların imdadına yetişiyorsa bedir de aynı şekilde karanlıkta mahsur kalanlara Hızır gibi yetişir.

Kur’an-ı Kerimde aydan Hz. Peygamberin mucizesi olarak bahsedilir. Ay, Peygamberin işareti ile ikiye bölünür. Müşriklerin Hz. Peygamber’den bir mucize istemesi üzerine, Peygamber aya işaret etmesiyle ay ikiye bölünmüştür. Bu duruma işaret eden ifade Kamer suresinde şu şekilde geçer: “*Kıyamet yaklaştı ve ay yarıldı.*” (Kamer, 1)

Tasavvufta dolunay şeyhi, yıldızlar ise cemaati temsil eder. Buna göre dolunay, semâ kürsüsüne varıp vaaz veren cüppeli, nurlu, beyaz sarıklı bir şeyh, mürşit ya da şeyhtir. Tasavvuf edebiyatında ise dolunay da güneş gibi Allah’ın

birliğini diğ er bir ifadeyle vahdeti temsil eder. Bu anlamda ay, Allah'ın isim ve sıfatlarının tecellilerini yansıtır. Allah'ın "Cemal" isminin ve muhabbetinin tecellisi ve ilâhi nurların mazhar olduğı bir tecelligâh olarak kabul edilir. Ay, ışık kaynağını nasıl güneşten alıyorsa, Hz. Muhammed de vahyi İlâhi olandan alır. Bu yönüyle ay, Hz. Peygamberi de temsil eder. Ayın bir yüzü karanlık öteki yüzü aydınlıktır. Gönül de hem imanın hem de nefsin birlikte barındığı bir merkezdir. Bu anlamda bir ilişki kurulduğunda; şayet kalpte iman ve vahdet nuru tecelli etmişse orası artık gönüldür, dolunaydır, fakat karanlıkta kalıp Allah'ı unutup gaflete düşmüşse kalp artık bir nefistir, tutulmuş bir aydır. (Çelebioğlu, 1992: 324-325)

"Yolculuk" adlı öyküde geçmişini geride bırakıp yolculuğına çıkan öykü kahramanı, bu yolculuğunda kendisiyle muhakemeye girer. İçindeki sıkıntılı ruh h linden kurtulmanın çarelerini arayarak yürümeye devam eder. Karanlık ve aydınlığın ikileminde kalan öykü kahramanı, karanlıkta ayın ışığında yürüdükçe yolun aydınlanacağına ve karşısına, kendisine yol gösterecek nurlu bir yüzün çıkacağına inanır.

"Yorulmadan, yılmadan, şaşmadan bir kez daha, ya Allah deyip yekinmeliyim bu gecenin karanlığında, ayın şavkında." (Yolculuk, s. 43)

"Ses" adlı öyküde apaydınlık bir gecede idam edilmek üzere olan dostunu ziyarete giden öykü kahramanına dolunay eşlik eder, onun yolunu aydınlatır. Dolunayın yaymış olduğı ziya, tüm karanlığa tutunan tüm gölgeleri dağıtır. Sessiz bir gecede yol alırken kahramanın gözünde her şey büyür. Hissettiğı  rpertinin sebebini bulmaya çalışır.  rpertiyle karışık korkuya kapılır ve bunun nedeninin başının üstünde hissettiğı dolunaydan kaynaklı olabileceğini düşünür. Tüm bu karışık duygularla mücadele ederken hiçbir engelin onu yolundan alıkoymasına da izin vermek istemez. Dostunu görüp onunla hasbihâl eder, bu son görüşmede dostu kendisine ayna olur ve onda sırlara mazhar olur. Onunla vedalaştıktan sonra oradan ayrılır. Dolunaylı bir gecede yür d ğı aynı yolu bu sefer kır çiçekleri arasında yürür.

"Dolunayda yolumu ısıtıyor. Dolunayda dağılan ve karanlığa ulanan gölgeler." (Ses, s. 63)

3.6. Teslimiyet

Teslim, sâlikin Allah'ın bütün tecellilerini gönül rızasıyla kabul edip, boyun eğmesi anlamlarını ihtiva eden tasavvufi bir terimdir. Yine aynı kökten gelen İslam, sözlükte kurtuluşa ulaşmak, teslim olmak, sulha ermek, anlamlarındaki “silm” kökünden türemiştir. Kur'an-ı Kerim'de İslam kelimesi, sekiz farklı yerde geçer bununla birlikte çok daha fazla ayette aynı kökten türemiş isim ve fiiller bulunur. Lokman suresinde teslimiyet ile ilgili şu ifade geçer: *“Her kim, kendini iyiliğe adanmış olarak özünü Allah'a teslim ederse sağlam kulpa yapışmış demektir. İşlerin sonu Allah'a varır.”* (Lokman, 22)

Toshihiko Izutsu, İslam kelimesini anlambilimi açısından tahlilini yaparak cahiliye devrinde baskın olan şirk inancının tersine, Kur'an-ı Kerim'in vermiş olduğu mesajla Allah'ın evrenin tek hâkimi olduğu kabul görmüştür. Allah'a karşı yapılan kulluk ve teslimiyet gibi kavramları ihtiva eden terimler arasında en mühimi olan, kişinin isteyerek, gönülden kendisini Allah'a teslim etmesi anlamına gelen İslam terimi ile belirtilmiştir. (Sinanoğlu, 2001: 1-2)

Anlam olarak birbiriyle yakından ilişkili olan tevekkülün de temelinde teslimiyet ve yaratıcıya itimat yatmaktadır. Tasavvufta tevekkül, önemli bir makam olarak kabul edilmiştir. Bu konuda Mekki, tevekkülü ariflerin hallerinin en üstün faziletli olanı olarak ifade eder. Tevekkülü açıklayan sûfilerinçoğubu terimi kalben Allah'a güvenmek olarak izah ederler. İbn'iArâbi tevekkülün bâtını bir durum olduğunu ve yalnızca Allah'a güvenin tevekkül olabileceğini dile getirmiştir. (Gökcan, 2018:132-135)

“Tercî'hâne” adlı öyküde içsel bir arayışa yönelen öykü kişisi, defalarca çıkmış olduğu yolculuğuna aradığını bulmak arzusuyla tekrar çıkmak için kendini telkin eder. O, yeniden dirilmek, tedbirsiz ve hesap edilmemiş vakitlere çıkmak istemektedir. Bu anlamda kendi nefsinin iradesinden kurtulup teslim olma gayreti içerisinde. Nitekim bu düşüncede iken önünden geçen ateşli bir ışıkla birlikte gelen ses onu tedbirsiz bakmayı öğrenmeye davet eder.

Kur'an-ı Kerim'de Hz. İbrahim'in teslimiyeti bu konuda büyük bir örnek teşkil eder. Hz. İbrahim'in kıssası Kur'an-ı Kerim'de şu şekilde geçer:

“O (İbrâhîm), gizlice onların tanrılarına sokuldu: ‘Yemez misiniz?’ dedi. (Cevap gelmeyince) ‘Neyiniz var ki konuşmuyorsunuz?’ dedi ve gizlice üzerlerine yürüyüp sağ eliyle onlara kuvvetli bir darbe indirdi.” (Sâffât,91-93). “Sonunda (İbrâhîm) onları paramparça etti. Yalnız en büyüğünü, belki ona mürâcaat ederler diye bıraktı. (Putları kırılmış gören halk:) ‘Bunu tanrılarımıza kim yaptı? Muhakkak ki o, zâlimlerden biridir.’ dediler. (Bir kısmı) ‘Bunları diline dolayan bir genç duyduk; kendisine İbrâhîm denilirmiş.’ dediler. ‘O hâlde O’nu hemen insanların gözü önüne getirin; belki şâhidlik ederler.’ dediler. (Sonra İbrâhîm’i oraya getirtip:) ‘Bunu ilâhlarımıza sen mi yaptın ey İbrâhîm?’ dediler. (O da) ‘Belki de bu işi şu büyükleri yapmıştır. Hadi eğer konuşuyorlarsa onlara sorun!’ dedi. Bunun üzerine, kendi vicdanlarına dönüp (kendi kendilerine) ‘Zâlimler, sizlersiniz sizler!’ dediler. Sonra tekrar eski inanç ve tartışmalarına döndüler: ‘Sen bunların konuşmadığını pek âlâ biliyorsun!’ dediler. İbrâhîm: ‘Öyleyse, Allâh’ı bırakıp da, size hiçbir fayda ve zarar veremeyen bir şeye hâlâ tapacak mısınız?’ dedi. Size de, Allâh’ı bırakıp tapmakta olduğunuz şeylere de yuh olsun! Siz akıllanmaz mısınız?’ (el-Enbiyâ, 58-67). Putperest halk bunun üzerine durumu Nemrud’a bildirirler. “(Bir kısmı:) ‘Eğer bir şeyler yapacaksanız, onu yakın ve böylece tanrılarınıza yardım edin!’ dediler.” (Enbiyâ, 68)

En son Hz. İbrahim’in ateşe atılmasına karar verilir. Ateşe atılmak için getirilir fakat o, büyük bir teslimiyet örneği gösterir, gönlünde en ufak bir korku ve şüphe barındırmaz. Kendisine yardım etmek için gönderilen üç meleğe, dost ile dostun arasına girmeyin, Allah bana yeter, O ne güzel vekildir diyerek bu yardımı da reddeder. Onun bu teslimiyeti üzerine Allah, Hz. İbrahim’den razı olur ve Kur’an-ı Kerim’de:

“Sözünün eri olan (ahdine vefâ gösteren) İbrâhîm.” (En-Necm, 37)âyet-i kerîmesiylesenâ etmiştir.

Yine başka ayette:

“Rabbi O’na ‘Teslîm ol!’ deyince, derhâl (Bütün varlığımla) Âlemlerin Rabbine teslim oldum dedi.” (El-Bakara, 131)

Hz. İbrahim’in bu teslimiyeti üzerine Allah, ateşe emreder:

“...Ey ateş! İbrâhîm’e serin ve selâmet ol!” (El-Enbiyâ, 69). Bu ilahi emirle Hz. İbrahim’in düştüğü yer bir anda gülistana döner. (Harman, 2000: 266-272)

“Sırdaş” adlı öyküde, öykü kahramanı bir dergâha gelir. Burada kendisine kılavuzluk yapacak bir mürşit bulur. Burada çile çekerek çeşitli merhalelerden geçer. Mürşidin yol göstermesiyle birlikte benliğinden sıyrılıp ruhen temizlenerek yeni bir

kimliğe bürünür. İyi ve kötü olan her şeyin ateşle imtihan edildiği idrakına varır. Böylece bu imtihanın sonucunda yanıp geriye küllerinin mi kalacağı yoksa Hz. İbrahim gibi ateşin onları da yakmayıp gülistana mı döneceğini bilmek ister. Böylelikle kahraman, gönül evinin ne ile dolu olduğunu da sınamış olacaktır. Kahraman burada kendi teslimiyeti ile birlikte ilahi olana duyduğu hakiki aşkın da derecesini öğrenmiş olacaktır.

“Öğrendin artık, olumlanan ve olumsuzlanan her şeyin ateşle sınıandığını. Gel, biz de kendimizi sınavalım. Bakalım bizden, bizim olan bu evden geriye ilk rüzgârla uçuşacak küller mi, yoksa İbrahim’in gülistanı mı kalacak.” (Sırdaş, s. 25)

“Yolculuk” adlı öyküde, öykü kahramanı, “Tercî’hâne” adlı öyküdeki kahramanla benzer ruh hâindedir. O peşine düştüğü bir sırrı hesapsız bir şekilde aramaktadır.

“Saat Henüz Üç” adlı öyküde, kahraman sabah erkenden dükkânını açar, temizler, sonra ardınca müşteriler gelirdi. Siftaha çok önem verir ilk gelen müşteri bereketliyse o gün tamamen bereketli geçerdi. Oysa şimdi dükkânında yazılı olan ‘Errızkualallah’ yazılı ve üstü tozlarla kaplı olan levhanın artık kendisi için ne anlam ifade ettiğini kendisi de bilemez. Oysa bu levha kendisi için önceden endişesiz bir hayatı hatırlatır. Kahraman tevekkülün ve teslimiyetin verdiği o manevi hissiyatı kaybettiğini anlar.

“Saat Henüz Üç” adlı öyküde geçen ‘Arapça Errızkualallah’ lafzı, Türkçe rızık Allah’tandır manasına gelir. Osmanlı döneminde esnafların dükkânlarında ve dahi evlerde asılı olarak duran bu levhanın ihtiva ettiği anlamın daha kapsamlı şekli Kur’an-ı Kerim’de şu şekilde ifade edilir: *“Sizi yaratan, sonra rızıklandıran, sonra öldüren, daha sonra da diriltten Allah’tır. O’na koştuğunuz ortaklarınızdan böyle bir şey yapan var mıdır? Allah onların ortak koştukları şeylerden münezzehtir, yücedir.”* (Rûm, 40)

“Dilemma” adlı öyküde kahraman birlikte kaldığı ev arkadaşları tarafından namaz vakitlerinde, birlikte cemaatle namaz kılmak için odasından çağrılır. Fakat kahraman bu duruma henüz hazır olmadığını düşünür ve tereddüt yaşar. Başlangıçta bu teklifi reddetse de daha fazla mahcubiyet duymamak adına namaz vakitlerinde dışarı çıkar, içinde Hacı Bayram-ı Veli’ye gitme isteği uyanır, o da arkadaşlarından

habersiz oraya giderek camide namaz kılar. Böylece kendisini farkında olmadan teslimiyet duygusuyla yeni bir hayatın içinde bulur.

“Teslim olmuştu.

İmanın sol yanında durdu.

Elif, Lâm, Mim.” (Dilemma, s. 112)

3.6.1. Ölüm

Tasavvufî anlayışta, ölüm sadece cesedin ölümünden ibarettir. Ruh ölümsüzdür. Ölümle birlikte, Allah’tan ayrılarak gurbet olarak adlandırılan dünyaya gelen ruh, tekrar sonsuz olan hayata döner. Ölüm, dosta doğru yol alan bir geminin demir aldığı manevi bir limandır. Nitekim ölümle birlikte son değil aksine yeni bir yolculuk başlar ve yeni bir yaşamın kapıları aralanır. Vefat etmeden önce Hz. Peygamber de son söz olarak “Hak dost” a diye buyurmuştur.

Gazzali ölüm hakkındaki düşüncelerini şu şekilde açıklar: Ârif kimseler, sürekli olarak ölümü hatırlar çünkü ölüm ârifler için sevgiliye kavuşma zamanıdır. Dolayısıyla âşık, sevgiliyle buluşacağı günü hiçbir zaman hatırandan çıkarmaz. (Çelik, 122: 2009)

Hz. Mevlâna ölümü, düğün gecesini anlamına gelen şeb-i arûs olarak tanımlar. Kendisi öldükten sonra arkasından asla ağlayıp feryat etmemelerini tembihler (Öngören, 2004: 441-448)

Hz. Mevlâna, kaleme aldığı eserlerde ölümle ilgili görüşlerini şu şekilde dile getirir:

O güzeller padişahının bulunduğu yere göç var! O sevgilinin güneşinin doğduğu yere göç var!

Geri kalanların kervanı yola düştü. Haydi, ey ağır davrananlar, biraz çabuk olun, göç var! (Mevlâna, 2014: 199)

“Ben ölürsem sakın bana ölü demeyin. Aslında ben ölü idim dirildim, beni dost aldı götürdü.”

“Ey bengisu, senin aşk şerbetinden kim tattıysa ömrüne, ömür kattı. Ölüm geldi, beni kokladı, senin kokunu bende bulunca, o günden beri ecel, benden ümidini kesti”

“Ses”adlı öyküde, öykü kahramanının kendisini onunla tamamladığı dostu idam edilecektir. Kahraman dostuna eğer isteseydi bu durumun sonucunun değişeceğini dostuna söyler. Ancak o, kendisine şu an bu kapının açık olduğunu ve bunu reddedemeyeceğini söyler. Dostu, onları daha fazla bekletmek istemez ve son kez birlikte sabah namazı kılarlar. Duayı çok kısa tutar. Kahraman, ölüme hızla koşan dostu için üzölmek ve ardından yas tutmaya hazırlanmakla hata ettiğini düşünür. Zira o bir an önce sevgiliye kavuşmanın arzusu içerisinde ve O’nu daha fazla bekletmek istememektedir.

“Duayı çok kısa tuttu. Geç kalmak, birilerini bekletmek istemiyor gibiydi.” (Ses, s. 68)

“Eşik” adlı öyküde geçen nine, sürekli ellerine kına yakan bir kimsedir. Öyle ki yakınlarına, şayet elden ayaktan düşerse kınasını eksik etmemeleri yönünde tembihte bulunur. Bunun sebebi olarak da vefat ettiğinde Allah’ın huzuruna kına yakmış bir gelin gibi çıkmayı arzular. Son günlerde yaşamının uzamasından şikâyetçi olmaya başlar. Ölüm onun için bir son değil aksine sevgiliye vuslatı temsil eder. Bu anlamda büyük bir teslimiyet içerisinde.

“Mevlit” adlı öyküde *Yüzleşmek* adlı bölümde kocasının ölümüyle yüzleşmek ve kabullenebilmek için son kez onu görmek isteyen öykü kişisi, orda bekleyen hacı amcaların engeliyle karşılaşır. Artık birbirlerine karşı namahrem olduklarını öğrenince büyük bir şok yaşar. Kocasını ambulansla götürölürken eşi onun öldüğünü hâlâ kabullenemez, ölüme karşı teslimiyet duygusundan uzaktır.

3.7. Devir

Varlık ile nesneleri sudûr ve tecelli temeline göre izah eden mutasavvıflara göre mutlak varlık olan Allah’tan tecelli suretiyle ayrılan herhangi bir nesne çeşitli merhalelerden geçtikten sonra varlıkların en aşağı tabakası olan madde seviyesine kadar iner. Daha sonra tekrar yükselmeye başlayarak ve yine çeşitli safhalardan geçtikten sonra gelmiş olduğu noktaya varır. İlâhi varlıktan ayrılan bir nesne kademeli olarak inişe geçmeye başlar ve en son dört element seviyesine kadar indikten sonra bu sefer tersi istikamette yol alarak yükselişe geçer ve sırasıyla madde, maden, bitki, hayvan, insan ve son olarak da kâmil insan mertebesine kadar

yükselir. Bu durum tasavvufta devir olarak adlandırılır. Bu yolculukta merhalelerin meydana getirdiği seyir çizgisi bir daire olarak kabul edilir.

Mutlak olandan ayrılan kâmil bir varlık bu yolculuğunda ya herhangi bir engelle karşılaşmaz ya da karşılaştığı engelleri kolayca aşarak devrini ve dahi seyrini çabucak tamamlayarak tekrar Hakk'a ulaşır. Fakat bu durum, kâmil olmayan varlıklar için geçerli değildir. Onlar, bu seyirlerinde çeşitli engellerle karşılaşır ve dolayısıyla devirlerini çok daha geç tamamlarlar ya da tamamlayamayıp yolda kalırlar.

İbnü'l Arabî, Mevlâna, Yunus Emre gibi birçok mutasavvıf, tasavvuftaki devir anlayışını benimsemişlerdir. (Uludağ, 1994: 231-232) Bu anlayışı, Kur'an-ı Kerim'deki şu ayet temele alınarak açıklanmıştır: “Onlar, başlarına bir musibet geldiğinde, *‘Doğrusu biz Allah’a aidiz ve kuşkusuz yine O’na döneceğiz’* derler.” (Bakara, 156)

“Sır” adlı öyküde İçsel yolculuğa çıkan öykü kahramanı, geldiği yolları ve daha önceden edinmiş olduğu alışkanlıklarını yitirmeye başlar. O, nerede başladığını bilmediği sonsuz bir döngünün içerisinde. Bu yolculuktan geriye döndüğünde ise hiçbir şey eskisi gibi değildir.

“Tercî’hâne” adlı öyküde, manevi bir yolculuğa çıkan öykü kahramanı bu yolculuğunda çeşitli merhalelerden geçerek, farklı hâllere vasıl olur. Tekrar geldiği yöne doğru yolculuğunu tamamlamak ister. Fakat geldiği yönün ne taraf olduğu konusunda şüpheye düşer.

“Ayna” adlı öyküde, öykü kahramanı çıktığı içsel yolculuklarında başarılı olamamanın hayal kırıklığını yaşar. Bu yolculukların sonsuz döngüsünde bocalayan kahraman yeni bir kimliğe kavuşamamanın diğer bir ifadeyle kemâle erememenin umutsuzluğunu derinden hissetse de yine de pes etmez ve arayışını sürdürür.

“Bu, artık benim için yeniden denemeye değer bir oyun belki. Küçük bir oyun belki. Küçük bir umut için, küçük bir heyecan için yineleyip durduğum, kanıksanmış, ezberlenmiş bir oyun belki. Bir başkası olarak geri dönemediğim bir yaşama biçimi.”(Ayna, s. 58)

“Ses” adlı öyküde, öykü kahramanı idam edilmek üzere olan dostuyla son kez görüşür ve onunla hasbihâl eder. Kafasında kendiyi muhakeme yaparken bir yandan da dostunun davranışlarına şahitlik eder. Dostu, elinde tuttuğu tespih tanelerini

parmaklarının arasında dolaştırmaktadır. Kahraman tespih tanelerinin bu döngüselliğinde sonsuzluk duygusunu hisseder. Sonsuz bir âlemde dolaşüyor duygusuna kapılır. Kahraman, dostuyla bu son görüşmesinden, onun kendisine sırlar açması sayesinde, yanından farklı bir kimlikle ayrılır. Allah'ın birliğinin sırrına ermiştir. Dolunayda hızla yürüdüğü aynı yolu, bu sefer kır çiçekleri arasında yine aynı hızda ama bu sefer geriye doğru kat eder.

“Dört Güzel Şey” adlı öykünün “Dua” adlı bölümünde öykü kahramanı, toprak, rüzgâr, ateş ve suyun sırrına mazhar olmayı arzular. Öykü kahramanı bu gaye ile içsel bir yolculuğa çıkar. Bu yolculuğu bir çember olarak tanımlayan kahraman, tekrar çemberin başlangıç noktasına doğru yol alır. İçsel yolculuğunda anasır-ı erbaanın sırrına erer, toprağa düşüp denize akar ve ateşte buhar olup rüzgârla birlikte başka iklimlere savrulup devri tamamlar.

“Uzunca bir zamandır bir ucundan tutup kendimle birlikte sürüklediğim bu çemberin belki de başlangıç noktasına geliyorum.” (Dört Güzel Şey, s. 21)

“İzlek” adlı öyküde, loş ışıktaki öykü yazmaya çalışan kahraman, bir türlü kendisini ifade eden, onun olan kelimeler üretmeyi başaramaz. Kelimelerin içlerinin hepsi boşaltılmıştır. Daha sonra balkona çıkan kahraman güneşle birlikte balkonda bulunan çiçekleri tefekkür eder. Güneş her zamanki gibi doğudan doğup batıdan batacağını, tomurcuğa durmuş olan bu çiçeklerin de sonbaharda tekrar yapraklarını dökceğini düşünür. Böylece bu döngünün mahiyetini ve kendisine ne katacağını anlamaya çalışır. Daha sonra tekrar içeri girip elleriyle güneş ışığıyla oynar ve sinekleri korkutur. Bunu defalarca yapmasına rağmen sineklerin her seferinde aynı noktaya konduğunu fark eder.

“İzlek” adlı öyküde güneş, Allah'ı temsil etmektedir. Diğer tüm yaratılmış olan varlıkların bir döngü içerisinde olması ve tekrar başlangıç noktasına dönmesi, tasavvuftaki devir nazariyesine işaret eder. Buna göre mutlak varlıktan ayrı düşen insan da bu dünyadaki yolculuğunu tamamladıktan sonra tekrar O'na dönecektir.

“Bir çemberin etrafında dönüp durmak. Ucu bir boşluğa,

tanımlanmışsa, söylenmemişse açık olmayan bir izlekte tükenmek.”
(İzlek, s. 45)

“Saat Henüz Üç” adlı öyküde uykuya direnen öykü kahraman kendi döngüsünde sürekli erteledikleri şeyleri yapamamanın hayal kırıklığını yaşar. Geçen günlerin döngüsüne şahitlik yapan öykü kahramanı yine de her doğan günün daha farklı olacağına inanır. Yine aynı öyküde güneş de sürekli konum değiştirir zira o da her gün devrini tamamlar.

“A/B” adlı öyküde B, kişisi sürekli yeni başlangıçlar arar. A kişisi ise bir sarmalın içerisinde dönüp durduğu yerin anlamını sorgular. Bu döngünün içinde ne kadar çok eşya ile bütünleşirse o kadar var olabileceğini düşünür.

“Şirin’in Gözleri” adlı öyküde oğlu ölen Şirin’in yola, yürümeye ve eşyaya olan bakış açısı anlatılır. Öykünün ismi ile Ferhat ile Şirin adlı halk öyküsüne telmih de yapılır. Buna göre “kozmos” adlı bölümde her şeyin devri daim içinde akıp gittiği, yaratılan her şeyin bir döngüsellik içinde tekrar tekrar doğup tazelendiği anlatılır. Kâinata bütün-parça ilişkisi bağlamında bakılan bölümde insan ve yaratılan her şeyin birbirini tamamladığı, bir bütün olduğu ve her şeyin kendince merkezde yer aldığı anlatılır.

3.7.1. Şems ve Semâ

Çoğunlukla raks, nağme, musiki gibi anlamları çağrıştıracak şekilde kullanılan semâ kelimesinin sözlük anlamı; dinlemek, işitmek, güzel ses gibi anlamları ihtiva eder. İlk dönem sûfî yazarları kaleme aldıkları eserlerinde, bu kelimeyi sûfinin kendisine ulaşan vâridi duyması, buradan da kalbe aktarması olarak açıklarlar. Zünnûn el-Mısırî, semâyı Allah’tan gelen ve kalpleri yine O’na doğru harekete geçiren bir mâna olarak ifade eder.

Semâ, onu isteyenlerin mertebesine göre kendi içinde çeşitlilik arz eder. Bu konu hakkında kaleme alınan ilk risalenin sahibi olan Sülemî, semâ ehlini üç kısma ayırır. Bunlar; avamın yaptığı semâ, zâhidlerin yaptığı semâ ve son olarak marifet ehli olanların yaptığı semâdır. Bunlardan ise marifet ehlinin semâi en yüksek mertebedeki semâ olarak kabul edilir. Bu semâ, marifet ehline vâsıl olan hâl ile vaktin galip gelmesi anında ruhun sükûnet bulması ile sonuçlanır.

Semâ yapanla manayı idrak edenler ve sesi duyanlar şeklinde ikiye ayrılır. Sûfilercesemâdan asıl murat manayı dinlemek ve idrak edebilmektir. Böylece mâna kalbe ulaşınca kalbi harekete geçirerek ilâhi aşka duyulan muhabbet hâli hâsıl olur.

Fakat nefesine uyanlar ise sese odaklanıp mânânın idrakine vasıl olamazlar. (Ceyhan, 2009: 455-457)

Semâ, kalbin etrafında sağdan sola doğru devirsel olarak yapılan ve Hakk'ın sonsuzluğuna teslim olmayı ifade eden bir tür ibadettir. Varlıkların, varoluşsal sebeplerinin başında hareket ve dönme eylemleri gelir. Makro ve mikro düzlemde, diğer bir ifadeyle kâinat ve atomun etrafındaki elementler, varlığını dönerek sürdürürler. Bu anlamda tasavvuftaki semâ anlayışında, mevcut olan her zerrenin daima hareket halinde oluşu ile semâ yapan derviş arasında bir ilişki kurulur.

Kâbe'de merkez nasıl ki gönül olarak kabul ediliyorsa, semâda da mürşidin gönlü merkez olarak kabul edilir ve bu gönül Allah'ın nurunun tecelli ettiği bir makamdır. Semâ yapma ile Kâbe'nin çevresinde yapılan tavaf arasında bir ilişki kurulursa, gönül makamını temsil eden Kâbe'nin etrafında dönen hacılar, bu şekilde günahlarından arınırlar. Aynı şekilde semâ ehli olan derviş de kendi kendi gönlünün etrafında dönerek yol alır ve nefisini arındırır. Nitekim dönme eyleminde olan bir cisim, kendine yabancı olan şeyleri dışarı atar. Bunun tasavvufi düşüncedeki karşılığı ise kalbe küfür gibi istenmeyen şeyler girmişse, bunların kalpten dışarı atılması gerekir.

“Sırdaş”adlı öyküde dergâha gelen gelen ve orada çile çektikten sonra yeni bir kimliğe bürünen öykü kahramanı, kendisine bu yolda kılavuzluk yapan mürşidi ile seyr-i süluka çıkarlar. Birbirlerinde kendilerini görürler. Sırlara erişmek isteyen öykü kahramanı, tasavvufun ilk basamağı olarak kabul edilen “bilme” eyleminden hareketle, ilk olarak o da kendisini keşfetmeye başlar. Daha sonra semâ yapmaya başlar ve döndükçe nefsinde bulunan istenmeyen duygulardan arınmaya başlar. Döndükçe yol alır benliğinden kurtularak hafiflemeye başlar ve böylece önündeki nefis perdesinin de kalkar. İlâhi tecellilerin de zuhur etmesiyle birlikte âlemleri keşfetmeye mazhar olur.

“Etrafımda döndüm. Bir kez daha döndüm. Sonra döndüm, döndüm. Döndükçe kendimden bir şeylerin kopup uzaklara gittiğini gördüm. Gittikçe hızlandırım dönüşümü, etrafıma saçılıyordum. Hafifliyordum.” (Sırdaş, s. 19)

Asıl adı Muhammed olan Şems, 1186 yılında bugün İran'ın bir şehri olan Tebriz'de dünyaya gelmiştir. Makalât adlı eserde çocukluk ve gençlik dönemlerinde Şems-i Tebrîzî'nin gizemli bir yaşam sürdüğü, maneviyatı yüksek bir zat olduğu,

sürekli riyazette bulunup semâ yaptığı, bazı ilâhi müşahedelere mazhar olduğu ve bununla birlikte medrese eğitiminden pek hoşnut olmadığı bu nedenle de medreselerden uzak kaldığı dile getirilir. (Ceyhan, 2010: 511-516)

Eflâki, *Ariflerin Menkıbeleri* adlı eserinde Şems ile ilgili bilgiler şu şekilde zikredilir: Şems, makam ve mertebe olarak o kadar yüksek bir dereceye vasil olmakla birlikte bunlara kanaat etmemiş ve çok daha yüksek makamlara talip olmuştur. Bu arzusuyla senelerce hiç yerinde durmamış, sürekli dönüp dolaşmış, bu özelliğinden dolayı da kendisine ‘Uçan Şems’ adını almıştır. Bir gece, ilâhi tecellilere mazhar olduğu bir hâlde iken, Allah’a sevgililerinden birini kendisine göstermesi için niyazda bulunur. Bunun üzerine, şayet arzu ettiği şeye ulaşmak istiyorsa, Rum diyarına gitmesi yönünde kalbine ilham gelen Şems, büyük bir şevkle Rum diyarına doğru yol alır. (Eflâki, 2012: 126-127)

Mevlâna ve öğrencileri bir gün medreseden çıkmış yürürlerken Şems, onları görür ve Mevlana’nın önünü keserek ona Bayezid-i Bistâmi ile ilgili bir soru sorar. Şems’in bu sorusu Mevlana’da büyük bir tesir uyandırır ve kendinden geçer. Şems’in ellerinden tutarak medreseye götürür ve burada hücrelerine girerler ve kırk gün çıkmazlar. Fakat Mevlana’nın tüm muhabbetini Şems’e adaması başta kıskanç kimseler olmak üzere birçok kişinin Şems aleyhinde bir tavır takınması üzerine Şems Konya’dan ayrılır ve izini kaybettirir. Mevlâna, Şems gittikten sonra kendisine özel bir Mevlevi kıyafeti diktirerek semâ yapmaya başlar. Mevlanaaşklasema yaptıkça, her tabakadan, her mezhepten, her tarikattan insanlar Mevlana’ya yönelir. Mevlânâ, sürekli gece gündüz semâ yaparak vecd hâline girer, onunla birlikte çevresindekiler de onun gibi manevi neşe hâline kapılır. (Eflâki, 2012: 126-127)

“Eviçi” adlı öyküde, öykü kahramanı hayatında yer etmiş ve ona yeni kapılar açmış olan dostlarını yâd etmektedir. Onlardan çok uzakta bir hayat süren ve yalnızlığın girdabında sürüklenen kahraman artık hiçbir şeyin eskisi gibi olmadığından yakınır. Kendi üstüne kapandığı bu yalnızlığına yorgun düşerken yeni yolculuklara çıkamamanın burukluğunu yaşar. Dostuyla yaşadığı beraberliğin, birlikte yol almanın ona anlam katmasından onunlayken umudunun daha fazla olmasından dem vurur. Dostunun kılavuzluğunda ilahi sırlara vasil olup çoklukta birliği keşfettiğini dile getirir. Dostlarının yokluğunda tekrar zulmete gömülmeye başlayan benliğinin eskisi gibi olmadığını yeni hâllere vasil olamadığının üzüntüsünü

yaşar. Kahraman bu halet-i ruhiyede iken tekrar dostlarının gelip onun ellerinden tutup eskisi gibi sırlara vasıl olabilmenin umudunu saklı tutsa da yavaş yavaş bundan da ümidini kesmektedir. Kahraman, dostlarının yokluğunda büyük bir boşluğa düşer ve kendiyle bir muhakeme yapar.

“Eviçi” adlı öykünün “Hâşiye” adlı bölümünde Hz. Mevlâna ile onun hayatına giren ve hayatında çok az sürede çok şeyi değiştiren Şems-i Tebrîzî’nin menkıbesinden bahsedilir. Şems’in, Mevlana’nın hayatına dokunduktan sonra ortadan kaybolmasını ve Mevlana’nın defalarca yola çıkıp onu aramaya koyulması fakat onu bulamasa da bu yolculuklardan başka sırlarla döndüğü anlatılır. Şems’ten sonra yarasına merhem bulamayan Mevlâna, semâya kalkar kendine yönelir, aradığını kendi özünde bulur ve cesedine dar gelen ruhu genişler, âleme sığmaz olur.

“Eviçi” adlı öyküde Mevlâna ve Şems menkıbesi ile öykü kişilerinin yaşamları arasında bir ilişki kurulur. Öykünün sonunda kahraman, dostlarının onun hayatına dokunmalarıyla çıktığı yolculuklardan yeni yordamlar edindiğinden, yeni bir kimliğe büründüğünden ve bu yeni hayatın henüz acemisi olduğundan bahseder.

“Rüya” adlı öyküde, kahraman rüya hâlindeyken atıyla manevi bir yolculuğa çıkar. Bu sırada yolunu sürekli dönen rüzgârgülleri ile bulur. Fakat ilerledikçe yönünü bulmakta zorlanır zira rüzgârgülleri de artık dönmez. Bu sırada kentin en büyük camisine gidip namaz kılmak ister. Beyaz elbiseli biri ellerinden tutarak yapının etrafında sürekli döndürür. Durup geriye doğru baktığında uçsuz bucaksız bir çöl görür ve mekândan sıyrılır.

Kahraman, bu yolculuğunda manen hacca gider ve Mekke’de Kâbeyi tavaf eder. Kâbe’nin etrafında tavaf yapılırken yedi kez dönülür. Nitekim Şakarda “döndürmek” kelimesini öyküde yedi kez kullanmıştır.

“Beyazlara bürünmüş biri ellerinden tuttu. Onu hızla yapının etrafında döndürdü, döndürdü, döndürdü, döndürdü, döndürdü, döndürdü, döndürdü.” (Rüya, s. 33)

3.8. Hâl

Arapça havl kökünden türeyen hâl kelimesi sözlükte dönüşme, tavır gibi anlamları ihtiva eder. Bu tasavvufî terimi çoğu sûfî, süreklilik arz etmeyen, parlayıp sönen bir şişeğe benzetmiş, isminden hareketle geçici bir durum olarak ifade

edilmiştir. Bununla birlikte hâlin sürekliliği ile ilgili görüş ayrılığına düşen sûfiler de olmuştur. Örneğin; Cüneyd-i Bağdâdî, hâl kalpte zuhur eder ve devamlı değildir derken, kimi mutasavvıflar ise hâli, kalbe giren ve yok olmayan şey olarak açıklar ve aksine kaybolup giden şeyin hâl olarak adlandırılmayacağını ifade ederler. Tüm bu görüşler doğrultusunda en çok kabul gören hâlin, gelip geçici ve sürekli olmadığı yönündeki görüştür. (Demirci, 1997: 216-218)

Tasavvufî düşüncede manevi ve ruhsal durumları ifade eden hâllere büyük önem atfedilmiş ve hâl ehli olmak mutluluk kaynağı olarak kabul görmüştür. Tasavvufta yapılan araştırmalar sonucunda elde edilen bilgilere “ilm-i hâl” olarak adlandırılır. Bir tür tasavvuf psikolojisi olarak adlandırılan ilm-i hâl, sahip olduğu önemden dolayı tasavvuf ilmiyle aynı anlamı ihtiva edecek şekilde kullanılır. Bu anlamda mutasavvıflar, tasavvufu, hâl ilmi ya da ilm-i hâl, şeriâtla ilgili ilimleri de kâl ilmi olarak adlandırmışlardır. Tasavvufun bu şekilde nitelendirilmesinin temel sebebi, onun söz ya da yazıyla tam olarak idrak edilememesi diğer bir ifadeyle ameli bir ilim olması hasebiyle ancak yaşanarak anlaşılabilmesinden kaynaklanmaktadır.

Tasavvufta erişilen her makam kendine has ahvâl ihtiva eder. Bir makamdan ötekine yükselmeyi başaran sûfinin hâlleri de değişime uğrar ve böylelikle ruhen daha kâmil hâllere vasıl olur. Bununla birlikte sabit bir makamda bulunan sâlikin vasıl olduğu hâller de sâlik, bu makamda kaldığı sürece süreklilik arz eder ve kemâlini bulur. Hâllerdeki bu durum, Allah’a yönelerek gerçekleştirilen seyr-i sülukun sonsuzluğunu temsil eder. (Demirci, 1997: 216-218)

“Sır” adlı öyküde eline verilen adresi arayan öykü kahramanı bir sırrın peşine düşer. O, bu içsel yolculuğunda merhâlelerden geçerek çeşitli hâllere mazhar olur. Kahraman, ilk kez tecrübe ettiği bu hâlleri tanımlamakta zorlanır.

“Parmağımı kımıldatabilsem bu uykuyla uyanıklık arası hâl dağılacak, biliyorum, ama sürüyor işte.” (Sır, s. 9)

Öykülerde kahramanlar manevi olarak olgunlaşabilmek için birtakım merhalelerden geçerek çeşitli hâllere vasıl olurlar. Bu hâl ruhsal kemâlatı ifade etmenin dışında bir iletişim biçimini de ihtiva eder. Nitekim kimi kahramanlar anlaşılamamaktan yakınırlar. Bu anlaşılamama durumundan asıl kastedilen ise hâlleridir. Onlar ruh hâllerini anlayabilecek ehilleri ararlar.

“Sırdaş” adlı öyküde dergâha gelen öykü kahramanı, burada çilehânede kırk gün çile çektikten sonra farklı bir kimliğe bürünür. Fakat bir türlü icazet alamamanın ezikliğini derinden hisseder. Vasil olduğu sırrı, yüklendiği emaneti başkalarına iletecek birilerinin olmamasından dolayı öykü kahramanı umutsuzluk yaşar. Bu halkanın zincirlerinin artık koptuğunu bunu yarına ulaştıracak kimsenin olmadığını dile getirir. Kahraman aynı zamanda hâl ilminin son taşıyıcısıdır. Dolayısıyla kendisinden sonra hâl ilmi de son bulacak onu yaşatacak kimse kalmayacaktır.

“Bir Masal” adlı öyküde, yolculuğa çıkan öykü kişisi, çeşitli hâllere mazhar olur. Geldiği sokakta bir o yana bir bu yana koşturup durur. Kahraman bu durumu daha önce de yaşadığından çevresindekiler, onu deli olarak nitelendirirler. Ezan vaktiyle birlikte onun da yatışacağını dile getirirler.

“ – Yine delilendi.

-Nereden alıştı bu çıkmaz sokağa. Ne zamandır bu sokakta bir o yana, bir bu yana koşuşturup duruyor.” (Bir Masal, s. 30)

“Yolculuk” adlı öyküde, yolculuğa çıkan öykü kahramanı kendi benliğinden kurtulmanın yollarını arar. Yolculuğunda Allah’ın varlığının birliğini keşfeder. Bu sırada çeşitli hâllere mazhar olur. Fakat o bu mazhar olduğu hâlleri tanımlayamaz.

“Eşik” adlı öyküde, kahraman ile birlikte ninesi arasında diğer aile fertlerinden farklı bir muhabbet vardır. Kahraman, eve geldiği günün her akşamı mutlaka ninesiyle hâlleşmek için onun yanına gider, ninesi ona dualar okur, kıssalar anlatır. Herhangi bir konuda dilek ve şikâyetlerini yalnız ona söyler. Yemekten sonra ikisi bir odaya çekilir geriye kalan her şeyi kapının gerisinde bırakırlar. İkisinin arasında gelişen bu hâl, gönüllerinin aynı dili konuşmasından kaynaklanır.

“Şâr” adlı öyküde kahraman bir gün bulunduğu şehirden ayrılacaktır. Yeni yeni öğrenmeye başladığı hâl dilinin eksikliğini sürekli hisseder. Gideceği yerde hâlini anlayan insanların olmayacağını düşünür. Soran arkadaşlarına bunu size anlatamam diyecektir.

“İrmak” adlı öyküde sürekli gördüğü bir rüyayı tabir etmesi için arkadaşına mektup yazmaya çalışan kahramanın durumu anlatılır. Her seferinde yazdığı mektupları yırtan öykü kahramanı anlatmak istediklerinin kâğıda düşünce anlamını yitirmesinden, sözcüklerin kısır kalmasından muzdarip olur.

Eşyayı müşahede eden kahraman ırmağın, bulutların hâlden hâle girdiğini bununla birlikte kendisinin de değişip dönüştüğünün idrakine varır.

Pencere adlı öykü “Pencere Ve Diğerleri” adıyla iki ana bölümden oluşur. Yine *Pencere* de “Yöneliş”, “Denizin Sonsuz Maviliği”, “Biz Birbirimizi İçimizde Taşıyoruz” ve “Suskunluktaki Hayret Verici Aydınlık” adlı öykülerden oluşur. Öykülerde sürekli seyahat eden bir adamla eve hapsolmuş ve dünyası pencere olan iki dosttan bahsedilir. Sürekli gezdiği yerlerin fotoğraflarını arkadaşına gönderir ve onun acısını hafifletmeye çalışır. Yatağa bağlı olan öykü kişisi dostunun ona getirdiği kitap ve fotoğraflarla hayalen yolculuklara çıkar.

“Yöneliş” adlı bölümde dostunu ziyarete gelen öykü kişisi onunla odada saatlerce kalır, kimi zaman hiç konuşmazlar kimi zaman da eskiyi yâd ederler. Öyle ki oğlu, babasının bunca saat odada ne konuştuklarını merak eder fakat babası ikisinin dışında odada başkalarının olmasını istemez. Nitekim öykü kişilerinin arasında gelişen bu hâl onların aynı dili konuşmalarından kaynaklanır.

“Denizin Sonsuz Maviliği” adlı öyküde arkadaşının misafirlğe geleceğini söyleyen öykü kişisi eşine onunla yalnız kalmak istediğini söyler.

“Başka biri oldu mu sohbet bir türlü ilerlemiyor. Bizim aramızda işaretlerle kısacık bir cümleyle hatta uzun susmalarla anlattıklarımızı başkaları bir lafla yıkıyor.” (Denizin Sonsuz Maviliği s. 39)

“Mevlit” adlı öykünün “Nesne” adlı bölümünde hafız mevlit okurken komşu kızları da ellerinde gülâbdanlıklarla odaya gül kokusu yayarlar. Bu sırada gül kokularını içine çeken hafız, gülün kendisinde bir çağrışım uyandırmaması için tedirgin olur, fakat korktuğu başına gelir. Fuzuli’nin Leyla ve Mecnun adlı mesnevisindeki münacat adlı bölümüne geçer ve şu dizeleri okuyarak kendinden geçer:

“Yâ Rab kemâl-i bâr-geh-i kibriyâ hakkı/ Ya’nîfûrûğ-ı nûr-ı Mustafâ hakkı.” (Mevlit, s. 40)

Leyla ve Mecnun mesnevisinde mecâzi aşktan ilahi aşka geçiş süreci anlatılır. Leyla, eşi İbn Selâm’ın vefatıyla birlikte bir ikileme düşer. Artık Mecnun’a kavuşmak için önünde herhangi bir engel kalmadığını düşünen Leyla, diğer yandan ona giderse de Allah’a karşı bir iffetsizlik etmiş olacağını düşünür ve yukarıdaki beyitin de içinde bulunduğu münacatı yazar ve Allah’a sığınır. (Eren Kaya, 2014: 10)

“Mevlit” adlı öyküde hafız gül kokuları ile birlikte Hz. Peygamber ile birlikte ilahi aşka duyduğu iştiyaka engel olamaz fakat hemen kendine gelir ve kimsenin bu durumu fark etmediğini düşünür ve içi rahatlar.

3.8.1.Çocuk

Çocuk kelimesinin Arapçadaki karşılığı olan sâbi ve tıfl sözcükleri Kur’an-ı Kerim’de sadece birkaç ayette ifade edilir. Bununla birlikte Kur’an’da çocukların ebeveynleri Allah’tan uzaklaştıran ve onlara asıl olan gayelerini unutturan bir engel olarak görülür. Bu anlamda, çoğu insan daha fazla evlada ve mala hırs gösterip, Allah’a ile olan muhabbetini tehlikeye sokar. (Hökelekli, 1993: 355-359)

Tasavvufi anlamda çocuk ise, insanın nefsini temsil eder. Hz. Mevlana’nın, Hızır-Musa yorumunda, iki tür denizden bahsedilir. Bunlar: can ve beden denizleridir. Bu iki denizin birbirine vasıl olduğu nokta insanın kendi varlığıdır. Balık ise hayattır. İzlerine basıp tekrar geri dönmeleri, yaratılıştaki var olan saflığa diğer bir ifadeyle fitrata dönüşü temsil eder. Burada rastladığı kul Hızır’ı öldürülen çocuk nefsi, vardıkları köy ise bedenle ilgili olan kuvvetleri temsil eder.

“Yolculuk” adlı öyküde, insanlardan uzak bir köye gelen öykü kişisi burada insanlarla birlikte yaşayıp yaşayamayacağını kendisiyle aynı odada baş başa kalıp kalamayacağını muhakemesini yapar. Bu sırada etrafını köyün çocukları sarmaya başlar. Çocuklardan kimi deli kimi de veli diye seslenir. Kahraman çocukların söylediklerinin çoğunu anlamaz. Onların kendisini sınıdığını düşünür. Onlara köyde bulunan yanmış evin kime ait olduğunu sormayı düşünür. Onlara dönünce hepsi kaçar. O sırada aşağıdan gelen aksakallı bir ihtiyar belirir, bu ihtiyar kahramana tanıdık gelir. Bu öyküde kahramanın geldiği köy kahramanın bedeniyle ilgili olan kuvvetleri, çocuklar nefsini, aksakallı ihtiyar ise Hızır’ı temsil etmektedir.

“Bir Masal” adlı öyküde, divane olarak adlandırılan öykü kişisi, yolculuğa çıkar. Bu yolculuğunda kimsenin ayak basmadığı yollara sapar. Kendisi ile ilgili her ne varsa bunları geride bırakarak koşmaya başlar. Düşledikleriyle yaşadıklarının birbirine denk düşmemesinden yorulan Kahraman, tanıdık kimselerin olmadığı bir yere doğru yol alır ve bu yolculuğunda çocukları da gerisinde bırakır. Hiç peşini bırakmayan bu çocuklar artık kahramanı rahat bırakırlar.

“İnsanların evlerinden sokaklara taşıdıkları hayatsızlıklarını ardında bırakmak; benim olan, ama insanların benimle paylaşmak istemedikleri masalımı tüketmemekiçintanişsız, bilişsiz bir yere doğru koştum, koştum, koştum. Çocuklar da çok uzağımda kalmışlardı.” (Bir Masal, s. 29)

“Dört Güzel Şey” adlı öyküde çocuk can ve beden denizini temsil eder. Öykü kahramanı, arkadaşını sorduğu çocuktan ona dair bir avuç toprak alır. Daha sonra, kahraman da toprakla birlikte manen yeniden biçimlenir. Bu sefer kendisinin toprakta yitişinin öyküsünü dinlediğinde onun var olacağını söyler.

3.8.2.Ses

Hetf, mastarından türeyen ve sözlükte seslenmek, çağırma gibi anlamları ihtiva eden hâtif seslenen, çağırma anlamlarına gelir. İslamiyet’ten önce çölde gezen Araplar, bazen gaipten ses duymuşlar fakat bu seslerin kaynağını bilemedikleri için sahibini hâtif olarak adlandırmışlardır. Gaipten sesleri genellikle peygamberler, peygamberlik görevini ifa etmeye başladıklarında yaşadıkları bir durumdur. Örneğin, Hz. Peygamber, Hira mağarasında kendisine vahiy nüzul olduğu sırada bu tür sesleri işitmiştir. Bu tür gaipten gelen seslerin, yapılması lüzumlu bir işe ya da uzak durulması gereken bir hususa işaret ettiğine inanılırdı.

Mes’ûdi gaipten gelen sesler hakkında şunları dile getirir: Bir başına ıssız çöllerde ya da vadilerde gezen kimsenin benliğini bir düşünce sarar, bu sırada bir korku duyar ve evhama ve hayallere kapılır. Bunlar bazen bir ses, bazen de bir görüntü olarak tezahür eder.

Hâtifin varlığını hak olarak kabul edenler, kişiyi Allah’a çağırma kişilerden bazılarının gizli kalması caizdir, diğer bir ifadeyle şayet Allah bir kulunu ikaz edecekse bunun için bir hâtifi vesile kılabilir. Kimi zaman bu tür seslerin varlığından bahsedilirken hâtif, ruhumun tâ derinlerinden bana doğru seslendi ya da kalbime ihtar olundu gibi çeşitli ifadeler de kullanılır. Bu ifadelerden hareketle, bu tür seslerin maddi olan âlemden değil de ruhun derinliklerinden geldiğini ve bu seslere mazhar olanları ciddi bir şekilde etkilediği bilinir.

Tasavvufi yaşamın gelişme gösterdiği dönemlerde bu tür gaipten gelen seslerden çokça bahsedilmiş bilhassa şair olan sûfiler, hâtifi ilhamlarının kaynağı olarak görmüşler. Yine bazı şairler hâtif mahlasını kullanmışlardır. (Uludağ, 1997: 467)

Yol düşleri adlı öykü kitabında öykü kişileri sıklıkla sese maruz kalırlar. Öykü kişilerinin bu seslerin nereden geldiğini bilmemesi ve genellikle kahramanlar ruhsal olarak çıkmaza girdiklerinde, çeşitli hâllere mazhar olmadan önce ya da oldukları sırada bu tür seslere maruz kalırlar. Bu sesler kimi zaman bir müzik sesi şeklinde kimi zaman da aynı ses farklı formlara girerek tezahür eder.

“Sır” adlı öyküde, münzevi olan öykü kişisi elindeki adresle başka bir şehre gelir. Burada insanların arasına karışmayı tecrübe etmek ister fakat bir bezginlikle otele döner. Odasında iken, kendi ile düşleri arasına giren uzun yolları ve anılarına dönmek ister. Bu sırada hoparlörden gelen müziğin sesi gittikçe azalır, sesi duymakta zorlanır. Bu halde iken kendi hayatı ile ilgili anılar zihnini kaplar. Hâlden hâle bürünen kahraman, buraya geliş sebebini ve sırrı hatırlar. Bu sırada farklı bir ses duymaya başlar ve daha fazla bu seslere dayanamaz. Maruz kaldığı bu seslerin nereden geldiğini anlamaya çalışır. Tekrar seslerin şiddetinin artması ile birlikte otelden ayrılıp, eline verilen adresi aramaya başlar. Sadece kahramanın kendisi bu sesi duyar.

“Birden başka bir melodi duymaya başladım. Sesler, ritimler, birbirine giriyor, beynimde notalar çarpışıyor ve anlamsız bir uğultuya dönüşüyordu. Bu seslere, bu uğultuya daha fazla dayanamayıp uyandım.”
(Sır, s. 9)

“Bir Masal” adlı öyküde bir arayışın peşinde olan öykü kişisi yolculuğa çıkar. Çevresindekiler delilendi olarak nitelendirir ve ezan sesiyle yatışacağını söylerler. Bu sırada kahraman madeni bir sese maruz kalır. Kaldırırma diz çöküp oturur, sesin şiddetine dayanamaz. Bu hâlde iken o sırada okunan ezanla birlikte kahraman tekrar dirilir. Siyahî bir sesi ta içinde hisseder. Bu siyahî ses, ilk ezan okuyan kişi olan Bilal-i Habeşi’dir.

“Tercî’hâne” adlı öyküde, öykü kişisi çıktığı yolculuğunda, kapılar ardında gizlenen bir ses arar. Nitekim en son aradığı o sesi bulur.

3.8.3.Sükût

Sükût kelimesi, sözlük anlamı susmak, konuşmamak gibi anlamları ihtiva eder. Yine aynı kökten türeyen fiiller ise rüzgâr, öfke gibi sözcüklerle yüklem yapıldığında, bu tür durumların son bulmasını, dinmesini ifade etmek için kullanılır (Köse, 2010: 51-53)

Tasavvufta susmak bir hâli temsil eder. Hz. Mevlana *Mesnevi*'de kendisini tam anlamıyla anlayabilecek kimsenin olmamasından dolayı, ele aldığı konuyu derinleştirmedigini, diline bir çeşit kilit vurduğunun bu sebeple de okuyucuların kendisini anlamasını, mazur görmesini ister. (Küçük, 2008: 189)

Hz. Mevlana'nın sükûta başvurmalarının diğer bir nedeni de vâsıl olduğu sırları anlayacak hâl ehli kimselerin olmayışdır. O, bu sebeple söyleyeceklerinin anlaşılmayacağını ya da yanlış anlaşılacağını düşünür ve bu sebeple de susmayı tercih eder. *Mesnevi*'de bu durumla ilgili olarak şöyle der: *“Bu sırları anlayacak mahrem yok ki, konuyu üstü örtülü olarak değil de, duyduğum gibi apaçık söyleyeyim. Onun için sustum. Allah, hakîkatine uygun olanı daha iyi bilir.”* (Mevlâna, 2018: 339)

Hz. Mevlana'ya göre üç çeşit sükût vardır: Bunlardan ilki, seyr-i sülukta olan sâlikin bu mertebelere vâsıl olduktan sonra, amel makamında yaptığı sükûttur.

İkinci tür sükûtta arif olan kimsenin bizzat tecrübe edindiği hâl ile ilişkili olan bir makamdır. Maddi âleme ait olan zıtlıklardan, sayılardan ve çokluktan uzaklaşarak sonsuzluk ve benzersizliğe mazhar olur. Bu öyle bir hâldir ki sâlik, tüm suretlerden sıyrılır, adeta bomboş bir hâle vâsıl olur. Bu hâl içerisinde sâlikin idrak kabiliyeti kaybolur ve benliğe dair ne varsa hepsinden sıyrılır. Sâlik, hakikatte ortada benlikten eser görmez, büyük ve ürkütücü bir hâl içinde dönüşüm ve değişimi tecrübe ederek fenâ makamına vâsıl olur.

Öykülerde sesler kadar sükût da önemli bir yer tutmaktadır. Kahramanların manevi yolculuklarında duyduğu sesler onların arayışında nasıl rol oynadıysa sükût da çıktıkları bu yolculukta gerek mazhar oldukları hallerde gerekse sözlerinin anlaşılmayacağı düşüncesinden ötürü başvurulmuş bir durumdur.

“Sır”adlı öyküde seslere maruz kalan öykü kahramanı bu seslerin etkisiyle yollara düşer. Bir kapının önüne geldiğinde burada bekler. Tüm gücünü topladıktan sonra kapıyı açmaya karar verir. Kapıyı açtıktan sonra kahraman, sükûtle birlikte çeşitli hâllere mazhar olur. İlk defa böyle bir tecrübe edinen kahraman, bu hâl karşısında acemiliğini dile getirir. Zamandan ve mekândan kayıtsızlığa bürünen kahraman böyle bir sükûnete ve boyutsuzluğa hazır olmadığını bu nedenle de bağışlanmayı diler.

“Sükût... Sükût...

Yüzüme vuran serinlikle kendime geldim.

Önümde uzananmekanın sonsuzluğundan korktum.

Böylesi bir sessizliğe,

sınırsızlığa,

alışık,

değildim. (Sır, s. 11)

Sükûnun üçüncü çeşidi, sâlikin Allah dışındaki her şeyi unutup, ilahi aşka vâsıl olduğu, kendinden geçip hâllere mazhar olduğu ve bu makamdan çıkıp tekrar idrak kabiliyetine kavuştuğu zamana bağlıdır. Sâlik bu makama vâsıl olduğunda mazhar olduğu hâlden haber verebilecek durumdadır. Fakat bununla birlikte sâlik bu manevi zevkleri tam anlamıyla dil ile ifade edilemeyeceğini anladığı makamdır. Dil bu makamda iken kifayetsiz kalır nitekim dilin bu ilahi hakikatleri anlatmaya gücü yoktur. Dolayısıyla da dil bu durumu başkalarına nakletmeye muvaffak olamaz.

“Sırdaş” adlı öyküde, dergâha gelen öykü kişisi burada yeni bir hayata başlar. Belli merhalelerden geçtikten sonra kendisine kılavuzluk eden kişiyle sükût hâline mazhar olur. Fakat bu hâlleri söz ile dile getirmekte zorlanır. Nitekim kılavuzluk yapan mürşit, kahramana susmasını söyler.

Mevlâna aynı dili konuşanların değil aynı duyguları paylaşanların anlayabileceğini dile getirir. Bu anlamda hâl ehli olmanın önemine vurgu yapar. Bu konuda *Mesnevi*’de şöyle bir açıklama geçer: “*Fakat kendi dilinden anlayanlardan, kendi dilini konuşanlardan uzak düşen kimse, yüzlerce dil, yüzlerce nağme bilse, yine dilsiz olur, susar.*” (Mevlâna, 2018: 16) Burada Mevlâna farklı farklı diller bilmenin bir önemi olmadığını, asıl olanın gönül dili olduğunu anlatmak ister.

“Sırdaş” adlı öyküde dergâha gelen öykü kişisi orda mürşidini görür. Mürşidi ona susup dinlenmesini söyler. Şakar, burada Mevlana’nın *Mesnevi*’de bahsettiğimiz açıklamasına atıfta bulunur. Mürşit, kahramana susup dinlenmesini tavsiye ettikten sonra şu sözü söyler: “*...çünkü: dildeşinden ayrı düşen, yüz türlü nağmesi olsa bile dilsizdir.*” (Sırdaş, s. 15) Yine burada kastedilmek istenen yukarıda anlatılmak istenen sözle aynı doğrultudadır. Burada dildeş sözcüğü ile anlatılmak istenen, hâl ehli olabilmektir.

“Tercî’hâne” adlı öyküde, kendisine dair tüm hatıraları geride bırakıp da gelen öykü kahramanı yaşadığı hayal kırıklığını anlatır. Geldiği yerde düşleri yerini suskunluklara bırakır. Fakat kahraman, sahip olduğu acıları, çıkmazları da susarak anlatamamanın kırılganlığını yaşar. Kendisini anlayabilecek bir hâl ehlinin olmamasından yakınır.

“Eviçi” adlı öyküde, kahraman kullana kullana içi boşaltılan kelimeler yerine susarak bir şeyleri dile getirmenin yollarını arar.

“Suskunluktaki Hayret Verici Aydınlık” adlı öyküde felç geçiren ve yatağa bağlı bir hayat süren dostunu ziyarete giden öykü kişisi onunla muhabbet eder, anılardan, birlikte yaptıkları işlerden ve yapamadıkları planlardan bahsederler. Fakat kimi zaman konular duygusal noktalara gidince ikisi de susar, kelimeler söylemek istediklerini sınırlar, onların anlatamadığını ise bu sükût hâli tamamlar. Kelimeleri ruh dünyasını sınırlayan kalıplar olarak görür. Ziyarete gelen arkadaşı, yanından ayrılacağı zaman ona ne dese diye düşünür, onu çok sevdiğini mi yoksa çok sevdiği bir eşyayı onu sürekli hatırlaması için verse mi diye düşünür. Fakat tüm bunların tam olarak ifade etmek istediklerini eksik bırakacağını düşünür ve tekrar susar.

“Sustu. Zaten sözler onu hep bir karanlığa taşıyordu. Birbirlerine uzun uzun sarılmışlardı; bu sıcaklığı anlatmanın olanaksızlığını düşündü; suskunluktaki hayret verici aydınlığı da.” (Suskunluktaki Hayret Verici Aydınlık)

3.9. Anasır-ı Erbaa

Sözlük anlamı asıl, soy gibi anlamlar ihtiva eden anasır, unsur kelimesinin çoğul hâlidir. Kur’an-ı Kerim’de bu kelimeler geçmemekle birlikte, hadislerde kaynak anlamında birkaç kez unsur kelimesine rastlanır. Toprak, ateş, su, hava olarak kabul edilen ve anasır-ı erbaa olarak adlandırılan bu dört unsur, İslam felsefesine, antik Yunan düşüncesi yoluyla geçmiştir. Bu dört unsur teorisi hakkında birçok İslam düşünürü görüş belirtmiş, bu görüşlere son şeklini ise İbn-i Sina vermiştir. Anasır-ı erbaa, Klasik Türk şiirinde içerdiği tasavvuf muhtevası bakımından bir mazmun olarak kullanılmış ve günümüze kadar İslam düşüncesi anlayışıyla kaleme alınan eserlerde sıklıkla işlenmiştir. (Karlıağa, 1991: 149-151)

“Dört Güzel Şey” adlı öyküde anasır-ı erbaa olarak nitelendirilen dört unsura da yer verilir. Kahraman, yalnızca istenince gelen ve izin verilince girilebilen manevi

bir iklimden ve bunun şifrelerinden bahseder. Bu şifreleri ona arkadaşı bırakmıştır. Kahraman, kaynağı bu dört unsurdan yaratılmış olan tüm varlıkların sırlarına erişip erişemeyeceğinin sorgulamasını yapar ve yokluğunda arkadaşına şu şekilde seslenir:

“Toprağın ve havanın ve suyun ve ateşin gizleri bana açılır mı? Dört güzel şeyin hikâyesine ersem, onları birbirine katsam, sen gelir bu tabloda benim eksik bıraktıklarımı tamamlar mısın?” (Esenlik Zamanları, s. 20)

“Zarurat-ı Hamse” adlı öyküde savaştan kaçmak zorunda kalan bir grup insanın yolculuğu anlatılır. Artık yorgunluktan ve açlıktan bitap düşen insanların elbiseleri de parça parça olur. Yazar Tüm bu parçaların su, hava, toprak ve ateşe hatta cennet olabileceklerini söyler.

3.9.1. Su

Bir element olarak su, her şeyin kaynağı kabul edilmesinden dolayı büyük bir öneme sahiptir. Su, tüm kaynağı içinde barındırması ve diğer bütün cins varlıkların kendisinden teşekkül etmesi ve de dünyanın yok olup tekrar ona dönüş yapacağı ilk cevher olarak temsil edilir. Bununla birlikte suyun belli bir biçiminin olmaması onu bir şekle sahip diğer varlıklardan daha da güçlü kılar. Nitekim su, her hem her şeyi değiştirip, yenileme özelliğine sahip olmakla birlikte suda bulunan hiçbir şey bir önceki hâlini muhafaza edemez. (Çatak, 2015: 36-37)

Kur’an-ı Kerimde su ile ilgili birçok ayet geçmektedir. Bunlardan bazıları şunlardır:

“Gökten su indiren O’dur. Ondan hem kendiniz için içecek su hem de hayvanlarınıza yedireceğiniz bitkiler verir. Allah, o su ile size ekin, zeytin, hurma, üzüm ve daha türlü türlü ürünler de bitirir. İşte bunda düşünen bir topluluk için, büyük ibret vardır.” (Nahl, 10-11).

“İnkâr edenler, gökler ve yer bitişik iken onları ayırdığımızı ve her canlıyı sudan yarattığımızı görmezler mi? Hâlâ inanmayacaklar mı?” (Enbiya, 30)

Hız. Mevlâna için âlem saf ve duru bir suyu temsil eder. Buna göre bu saf ve duru suyun yüzeyinde tecelli eden şekil ve görüntüler ise Allah’ın sıfat ve isimlerini temsil eder. Dolayısıyla su, bu yönüyle Allah’ın isim ve sıfatlarının bir nevi tecelligâhıdır. (Aşkar, 2010: 253)

Mevlâna, Mesnevi’sinde bu konu hakkındaki görüşünü şu şekilde açıklar:

“Sen; şu halkı, dünyayı ve bütün yaratılmış şeyleri saf, duru bir su gibi bil; o temiz ve berrak suda büyüklük, kudret ve kuvvet sahibi Cenab-ı Hakk”ın sıfatları parlamaktadır! Bilgileri de, adaletleri de, lütufları da gökteki yıldızlar gibi akarsuyun içine aksetmiş, orada görünmektedir! Yani, göklerdeki yıldızlar saf bir suyun içinde nasıl görünürlerse, HakkTeâla hazretlerinin isimleri ve sıfatları da, bu yarattıklarının vücutlarında öyle görünmüş ve tecelli kılınmıştır!” (Mevlâna, 2018: 244)

“Yolculuk” adlı öyküde, kahraman gördüğü Kevser suyunun duru ve berraklığında müşâhede hâline bürünür. Zaman, eşya ve mekân boyutsuzluğa ulaşır. O sırada peşine düştüğü sırrın bu olup olmadığını sorgular. Bu sırada yine çeşitli hallere bürünür ve en son Allah’ın birliğini müşahade eder.

“Dört Güzel Şey” adlı öyküde dört unsur olan su, toprak, ateş ve rüzgâr ekseninde metâforik bir anlatım vardır. Öyküde nehrin karşı tarafına geçmeye çalışan kahramandan ve onun bu durum karşısında duyduğu tedirginlikten bahsedilir. Arkadaşı nehrin karşı kıyısındadır ve devamlı onu da yanına çağırır. Nehir bir eşiği temsil ederken karşı taraf yeni bir başlangıcı temsil eder. Fakat kahraman bir yandan karşıya geçmeyi arzularken diğer taraftan bunu başaramayıp tamamen kaybolmaktan korkar. Bir taşın üstünde otururken nehirden aldığı bir avuç suyu buharlaştırıp nefesiyle bulut yaptıktan sonra ona tutunarak karşı tarafa geçmeyi düşler. Böylelikle kendisinin de yağmurun mayasıyla mayalanıp bir tohuma hayat verebileceğini düşünür.

3.9.1.1. Şürb

Kelime anlamı içmek olan şürb Allah’a itaatın tatlılığı, kerâmetin lezzeti ve ünsün rahatlığı (Şimşek, 2017:335) manalarını ihtiva eder. Şürb, Kurân-ı Kerim’in çeşitli ayetlerinde olumlu ve olumsuz anlamlarda kullanılmıştır. *Tasavvufi anlamda şürb, temiz kalplerin ve ruhların ilâhî ikramlardan kendilerine verilenlerle nimetlenmesi demektir. Bu hâl, kulun rabbine yaklaşıp kalbine vârit olan müşahede nurlarıyla nurlandığından “susuz insanın su içmesi” anlamındaki şürbe benzetilmiştir.* (Uludağ, 2010: 269-270)

Şürb terimi birçok mutasavvıf tarafından farklı şekilde yorumlanmıştır. Bu durum yine tasavvufun tecrubi bir ilim olmasından kaynaklıdır. Sühreverdi’ye göre şürb ilim demektir zevk ise imandan alınan lezzettir. Bazı manevi hâller sâlikin bulunduğu mertebedeki durumuna göre değişiklik göstermektedir. Buna göre zevk durumu, kalbine ansızın manevi hâllerin mazhar olduğu sâliklere, bu manevi

durumun zevk hâline nazaran daha kalıcı olduğu kişiler ise şürb hâline mazhar olmaktadır.

Şarap, süt, su gibi içecekler tasavvuf edebiyatında aşk, ilim, manevi sarhoşluk gibi farklı mertebelerdeki hâlleri temsil etmektedir. Bu tür hâller sâlikin kendinden geçmesiyle hâsıl olur ve ilâhi aşka karşı duyduğu manevi hâlleri kapsar (Uludağ, 2010: 269-270)

Tasavvufta suya çeşitli anlamlar yüklenir. Buna göre âşıkların gönülleri yanmasaydı sır da olmazdı. Su âşık kimseyi temsil etmektedir. Su âşıkların gönüllerinin yanması sebebiyle vardır. Su nasıl berrak, tertemizse aşkın gönlü de öyledir. Bundan dolayı su kana kana içilir. Gönül aslına duyduğu muhabbetten dolayı tıpkı âşıklar gibi coşar. Tasavvufi düşüncede su marifet kapısının sembolüdür.

Hız. Mevlâna, su metâforuna çeşitli anlamlar yükler. Buna göre susuz kalmış kimsenin su aramasından hareketle maşuk, aşk ve âşık arasında ilgi kurulur. Susuz kimse nasıl suyu arıyorsa, su da susuzu öyle arar. Diğer bir ifadeyle âşık olan kimse maşukunu ararken, maşuk da aynı şekilde aşkını arar. (Çatak, 2014: 38)

“Bir Masal” adlı öyküde cezbe hâline bürünen kahraman çıkmış olduğu manevi yolculukla birlikte artık geriye dönmek istemez ve kahramanın ruhu teskin olur. Geçmiş onun için çıkışı olmayan sarı yaprakları ifade etmektedir. Nitekim kahraman bu yolculuğun nihayetinde toprak bir kâsedan su içerek ilâhi aşka kanar ve yepyeni bir kimliğe kavuşur.

“Tam kentin çıkışında, küçük bir çocuk bana toprak bir kâse uzattı.

- İç, dedi, kanasıya iç. Ve sonra bana okunmuş sular getir.

Onu ilk kez görüyordum. (Bir Masal, s. 31)

“Yolculuk” adlı öyküde içsel bir yolculuğa çıkan öykü kahramanı, bu yolculuğunda çeşitli hâllere mazhar olur. Allah’a ulaşmada en büyük engel olan nefsinin benliğini yok ederek Allah’ın vahdetine şahitlik eder. Bir tepeye vardığında dinlenen kahraman orada bulunan kitabesi olmayan bir çeşmeden üç avuç su içer. Bu sırada kayanın altında katlanmış bir kağıtgörür. Fakat o bu kâğıdı açmaz, bu manevi yolculuğunda Allahilearasına hiçbir şeyin girmesini istemez.

“Otacı” adlı öyküde dağda şifalı bitkiler arayan kahraman okuduğu Fâtiha suresinin manasının etkisinden sıyrılmaz. Sükût hâline bürünen kahraman tabiatı

dinler. O sırada ayaklarına doğru bir suyun aktığını fark eder. Suyu takip edince kaynağının çok küçük olduğunu görür ve şaşırır. Suyun önünde bulunan set ise onun denize kavuşmasını önlemektedir. Eğilmek için suyu içmek istediğinde suda yansımaları göremez.

Bu öyküde su otacıyı, deniz ise Allah'ı temsil etmektedir. Kemâlini bulan her ruh tekrar asli vatanına, Allah'a kavuşmayı arzular. Fakat otacı eşyanın hâkikatine vasıl olamadığı için hikmet kapısı da ona kapalıdır.

3.9.2. Toprak

Toprak imgesi, insanlık tarihinde pek çok farklı kültürde önem verilen ve ona kutsallık atfedilen bir unsurdur. İslamiyet'ten önce toprağa kutsal bir pencereden bakan Türkler, İslamiyet'ten sonra toprağa daha da önem vermişlerdir. Kur'an-ı Kerim'de insanın yaratılış merhalesinin ilkinin toprak olduğu bir ayette şu şekilde geçer: “O, sizi (önce) topraktan, sonra az bir sudan (meniden), sonra “alaka”dan yaratan, sonra sizi (ana rahminden) çocuk olarak çıkaran, sonra olgunluk çağına ulaşmanız, sonra da ihtiyarlamanız için yaşatandır.” (Mümin, 67)

Tasavvufî edebiyatta toprak imgesi sıklıkla işlenmiştir. Toprak, tasavvufta nefsin mertebelerinden olan nefs-i mutmainneye benzetilir. Hacı Bektaş-ı Veli ve Ahmet Yesevi'ye göre Hakk'a giden yol, her katında on odanın yer aldığı manevi bir binadan geçer. Buna göre hakikat makamı bu binanın son katındadır. Yesevi, hakîkatin bu ilk odasını, insanlığın yolunun toprağı olabilmek, şeklinde ifade ederken, Hacı Bektaş-ı Veli tıpkı ayaklar altında olan toprak gibi mütevazı ve bir o kadar da bereketli olabilmek olarak tanımlar. Yine Yunus Emre, hakikate vasıl olmanın şartının riya ve kibirden uzak durup toprak gibi olmak gerektiğini divanında şu şekilde dile getirir:

“Miskin Yunus erenlere tekebbür olma toprak ol

Topraktan biter küllisi gülisterdir toprak bana” (Yunus Emre, 2017: 55)

Yunus Emre'ye göre toprakla hemhâl olan her gönül rahmete mazhar olacağından, mayası zaten toprak olan ve ölünce yine toprak olan insan, tevazuyu her daim ilke edinmelidir. Âşık Paşa *Garipname* adlı eserinde toprağa tevazu, eminlik, bereket, inanış gibi birçok anlam yükler. (Harmancı, 2014: 25-29)

“Tercî’hâne” adlı öyküde, toprak unsuru insan varlığının maddi kısmını oluşturan bedeninin kaynağını temsil eder. Külliye’nin ortasında kendi içinde bir muhakeme yapan öykü kişisi kendi deyimiyle, toprağa alışmış olan can kuşunu tenle diriltmeye çalışmasının abesliğini dile getirir.

İnsanın yaratılışı ile ilgili ifadelerden biri Kur’an-ı Kerim’de şu şekilde geçer: *“Andolsun, biz insanı kuru bir çamurdan, şekillendirilmiş bir balçıktan yarattık.”* (Hicr, 26)

“Tercî’hâne” adlı öykünün üçüncü kısmında peşine düştüğü şeyi manevi yolculuklarda araması gerektiğini düşünen öykü kahramanı, dilinin değil gönlünün zenginleşmesini istemektedir. Manevi olarak ölü olarak tabir ettiği kendi benini, balçıktan gelecek bir nefesle yeniden diriltmesini arzular.

“Balçıktaki nefes, topraktaki can gelsin bu teni diriltsin...”
(Tercî’hâne, s. 35)

“Yolculuk” adlı öyküde toprak, tevazuyu dolayısıyla da benliğin yok oluşunu temsil eder. Arayışının sonucunda içsel bir yolculuğa çıkan öykü kişisi çeşitli hâllere vâsıl olur. Zaman ve mekândan kayıtsızlığa geçen öykü kişisi, Allah’ın nurunun tecellisi karşısında tüm benliğinden sıyrılarak, onu zerrelere ayırır ve toprakla hemhâl olur.

“Sımsıkı tutundum yere, toprağa. Toprak. Salıverdim kendimi toprağa.” (Yolculuk, s. 43)

“Dört Güzel Şey” adlı öykünün üçüncü kısmında, öykü kahramanı yokluğunu derinden hissettiği bir kimseden bahseder. Ondan geriye kalan giysileri ve bir avuç toprakla onu yâd eder. Toprak, öykünün bu kısmında birden çok anlamı çağrıştıracak şekilde kullanılır. İnsanın mayasının toprak olması sebebiyle, doğumdan ölüme giden yolda insanın cesedi yine toprak olacaktır. Kahramana toprağın sırrına vâkıf olması yönünde öğüt veren arkadaşı, bunu anlatabilmek için de cebinde birkaç buğday tanesi ile dolaşır. Tohum, toprağa ekilince ölse de asıl hayatı toprakta tekrar filizlenince başlar. Burada haşır ve neşire işaret edilir.

Yine aynı öyküde kahraman, toprakla bedeni arasında ortaklıklar bulmak ister fakat bir benzerlik bulamaz. Bunun üzerine bileklerini keserek toprakla hemhâl olur. Toprağın sırrı kalbine erişir. Toprakta yokluğu tadan kahraman bu yeni hâlini ancak

arkadaşının tanımlayabileceğini düşünür. Böylece Toprak, bu özelliğiyle mahviyeti, tevazuyu simgeler.

“İrmak” adlı öyküde abdest alıp sabah namazını eda etmek için köye doğru yürüyen öykü kahramanı, ne zaman bu yolda yürüse yeryüzünün varlığını o zaman hissedirdi. Toprakta fena bulan tohum; çiçek, çimen olarak yeniden hayat bulur bunlardan yayılan kokuları içine çekirdi.

Yok olmak, ölmek gibi anlamları ihtiva eden Arapça kökenli fena kelimesi, çoğunlukla var olmak anlamına gelen beka kelimesiyle kullanılır. Cüneyd-i Bağdâdî’nin tasavvufu “Hakk’ın seni sende öldürmesi ve kendisinde tekrar diriltmesi” (Kara, 1995: 333-335) şeklindeki izahı bu konuya işaret eder. Toprak, tasavvufta fenâ makamını temsil eder. Toprağa karışan her şey onda cismen fenâ bulur fakat hakikatte ise daha kâmil bir şekilde var olur. Tıpkı toprağa atılan tohumun cismen yok olup, tekrar filizlenmesi ve daha güzel bir biçimde var olup çiçek açması gibi.

3.9.3. Ateş

Anasır-ı erbaa olarak adlandırılan ateş, su, toprak ve hava elementlerinin insan vücudunda üstlendikleri belli vazifeleri vardır. Âşık Paşa’ya göre bu unsurlar, insan bedenine kulluk etsin diye Allah tarafından yaratılmıştır. Âşık Paşa bu görüşünü Duha suresini temele alarak açıklar. Buna göre ateş, kalpte yanar, teni kuvvetlendirir, zulmeti aydınlatır, dikilen her ne varsa onu pişirip olgunlaştırır. İnsan vücudunda bulunan bu dört unsur aslına rücu etmek ister. Bunlardan ateş, kimi zaman insanı sıkar kimi zaman da serbest bırakır, kimi zaman iç yakar, kimi zaman da aklın gitmesine neden olur.

Âşık Paşa’nın, *Garipname* adlı eserinde ateşin temsil ettiği özellikler bakımından çeşitli manalar ihtiva eder. Bunlar: aşk ateşi, ayrılık ateşi, hırs ateşi, Nemrut ateşi gibi. Bunlardan Allah’a karşı duyulan ilahi aşkı Humeze suresi’nin şu ayetinden yola çıkarak açıklar: “Allah’ın, tutuşturulmuş, (yandıkça) tırmanıp kalplerin ta üstüne çıkan ateşidir.” (Humeze, 6-7) Âşık Paşa, bu ayetler doğrultusunda ateşin hareketli bir unsur olduğunu ve kalp ateşinin devamlı olarak yandığını ifade eder. Ateşin, insanı ilahi aşk ile hâlden hâle soktuğunu şu dizelerle dile getirir:

“Odı gör kim niçe girmiş kobaya

Bişürür aşlar diler açlar toya” (Çelik, 2019: 325-334)

3.9.3.1.Ateş-i Aşk

Hz. Mevlana’ya göre ilahi aşka tam anlamıyla vâsıl olabilmenin temel koşullarından biri ilahi aşkla yanmak ve olmaktır. Ona göre ilahi aşkıta kemâle erebilmek için gerekli olan bir iksir vardır. Mevlâna, ilim tahsilini tamamlayıp medrese ve camilerde çeşitli görevler üstlenmiş ve bundan sonraki dönemde ise içinde bulunduğu hâlini, “hamdım, piştim, yandım” şeklinde dile getirir. Yılmaz, 2007:5).

İnsanın mayası anasır-ı Erbaa olarak adlandırılan toprak, hava, ateş ve sudan oluşur. Bunlardan su ve toprak cesedi, ateş ve hava ise ruhun, ilahi aşkın ve gönlün mazharıdır. İnsanın bedeni maddi gıdalarla beslenir ve öldükten sonra bu beden, toprağa karışarak yok olur. Fakat baki olan, ölmeyen ise ilahi olandan kopup gelen insanın ruhu ve gönlüdür. İnsanda var olan ateş ve hava unsurunu körükleyen aşktır. Yılmaz, 2007:5).

Mevlâna için aşk, ötelerden gelip ten kafesinde duran bu gönle konmuş bir misafirdir. Onun gönlünü aşk ile dolup taşmakta ve aşk ateşiyle yana yana küle dönmüştür. Küllerinden yükselerek duman olan bu gönül, semâya yükselerek öte âlemlere doğru yol almayı bir düğüne gider gibi sabırsızlıkla bekler (Yılmaz, 2007:5). Baştanbaşa aşkla hemhâl olan Mevlâna, ilahi olana karşı duyduğu bu aşk ateşini şu şekilde dile getirir:

“Ey seher rüzgârı! Bize haber ver; sen geçtiğin yolda o alev alev yanan, o ateş dolu, o sevda dolu gönlü gördün mü? O gönül, yüzlerce yalçın kayaları, mermeri, graniti, ateşiyle yaktı, eritti.

Ey gönül, gönlümüzün dumanı, sevdamızın alametidir. Ey gönül, gönülden tüten dumanın, aşkla yanan, yakılan gönlün dumanı olduğu apaçık görünür. Ey gönül, bir gönlün kandan dalgalanması, o gönlün gönül değil, belki bir aşk deryası olduğunu gösterir” (Mevlâna, 2014: 16-19)

Hallac-ı Mansur, ilâhi aşkı pervane ile mum temsiliyle ele alır. Buna göre, ilâhi aşkın son mertebesine vâsıl olan pervane, ateşin etrafında döne döne yanar ve sonunda kül olur. İlâhi aşktan murat da yanıp O’nda kül olmaktır. Ahmet Yesevi ise

bu durumu yanmak, yakılmak ancak âşıkların bürünebileceği bir hâl şeklinde açıklar (Gürer, 2017: 17)

“Sırdaş”adlı öyküde bir yol, bir el arayan öykü kahramanı bu durumun vermiş olduğu hayal kırıklığıyla birlikte çaresizliğe kapılır. Daha sonra minderinin altında sakladığı soy ağacını çıkarıp açar. Tüm soyları tek tek inceleyen kahraman, hepsinin aynı çizgide, bir çölde yittiğini idrak eder. Vasil olduğu sırrı kimselere söylememek üzere kor edip yüreklerine gömmeleri gerektiğini sırdaşına izah etmenin yollarını arar. Sırdaşı ile birlikte iken birden çeşitli hâllere mazhar olurlar ve ilahi aşkın ateşinde yanmanın gerekliliğinden bahsederler.

“İçeriksiz coştuk hemen./Hey önce ateşin içinde ol/Hey önce alevin sıçrasın/ Yüreğimizi kavra soluğumuzu başka yollardan geçir/Aynı an ayağa kalkıldı.” (Sırdaş, s. 22)

“Yolculuk”adlı öyküde, münzevi bir hayat süren öykü kişisi çevredekiler tarafından meczup olarak nitelendirilir. Aykırı bir yolculuğa çıkma teklifini sunan öykü kahramanının evi, sabah namazından sonra tutuşup yanmaya başlar. Köylü yangını söndürmeye çalışır fakat su döktükçe alevler daha da büyür ve köylü bu duruma anlam veremeyip çareyi vazgeçmekte bulur. O sırada öykü kişinin evde olup olmadığını bilmeyen köylüler bu durumu, yangından sonra bir daha ondan haber alamadıklarını, adeta kanatlanıp uçup gitti şeklinde anlatır.

“O da içeride miydi? Ateşler altında kalmasın diye endişeleniyorduk. Çabalarımız boşunaydı. Sanki biz su döktükçe alevler büyüyordu. Vazgeçtik.” (Yolculuk, s. 44-45)

Neyin icadıyla ilgili bir menkıbeye göre Hz. Peygamber mazhar olduğu ilahi bir sırrı Hz. Ali’ye aktarır. Hz. Ali bu sırrı daha fazla taşıyamaz, sırrın manevi ağırlığı altında ezilir ve çareyi susuz kalmış bir kuyuya haykırır. Bundan sonra her rüzgâr estiğinde bu kuyudan çıkan kamışlardan bu sırrın yayıldığı anlatılır. (Uygun, 2007: 68-69)

Üflemeli bir enstrüman olan ney, tasavvufta genel anlamda insanı özelde ise kâmil insanı temsil eder. Hz. Mevlana’da ney, nefesi temsil eder. Zira ney, bir nefes taşıyıcısı olma özelliğine sahiptir. Mevlâna sırrın neyde gizli olduğunu söyler. Bu sıra vâsıl olabilmek için de neye kulak vermek gerekir.

Ney tek başına bir sese sahip değildir. Neyzen, neyi üflemeye başladığında çıkan ses, neyzenin kendi sesidir, dolayısıyla dinlediği de kendisidir. Bu anlamda insan da ilahi nefesin bir taşıyıcısıdır. Ney, onu üfleyen herkese kendi içinde bulunan saklı cevheri, diğer bir ifadeyle kendi nefesini keşfettirir. Fakat neyin neyin dilinden herkes anlayamaz. Neyin o yanık sesini anlayabilmek için ney gibi ateşlerde yanmak gerekir. Çünkü ney, ilahi aşkın ateşi ile feryat edip yanmaktadır. Bu anlamda ney ile insan arasında bir ilişki kurulur. Ney, sazlıkta yaşayan bir kamışken, kesilip vatanından ayrı düşer ve tekrar ona kavuşmanın özlemiyle yanık sesiyle aşkıdan feryat eder. İnsan da Allah ile birlikteyken, O'ndan ayrılıp gurbete düşer. Kâmil insan ise tekrar O'na kavuşmanın aşkıyla yanıp tutuşur. (Bayraktar, 2014: 723-726)

Mevlana'nın *Mesnevi*'si dinle neyden anlamına gelen Farsça *bişnev ez ney* ile başlar. Yine aynı bölümde ney ile ilgili şu ifadeler geçer:

“Ney'in şu sesi, gönlü yakan bir ayrılık, bir aşk ateşidir. Kimde bu ateş yoksa, o, maddi varlığından kurtulsun, yok olsun.

Ney'in sesindeki tesir, yakıcılık, onun içine düşen aşk ateşindendir. Hakikat şarabında bulunan, insanı mest eden hâl de, aşk coşkunluğundandır.” (Mevlâna, 2018: 15)

“*Sırdaş*” adlı öyküde dergâha gelip burada çile çeken öykü kahramanı Allah'ın birliğine mazhar olur. Daha sonra dergâhta bulunan dervişlerle birlikte Allah'ın ölüleri diriltiren isminin sırrına uyup naat okurlar. Naattan sonra kahramana kılavuzluk yapan mürşidi her şeyin yeniden başladığını söyler ve ona neyi dinlemesini öğütler. Zira neyin de anlatacakları vardır.

“Dinle, artık her şey yeniden başlıyor.

Bişnev ez ney!” (Sırdaş, s. 17)

3.9.3.1.1. Mum ve Pervane

Yaratılmış bilinç sahibi tüm varlıkların yaşamdaki asıl gayelerini ilâhi sırların hakikatinevâsıl olabilmek teşkil eder. Bu anlamda ilâhi aşk çeşitli metâforlarla ele alınır. Divan edebiyatı şairleri de bu aşkı ve bunun getirdiği içsel hâllerin merhalelerini farklı mazmunlarla ele almışlardır. Nitekim pervane ve mum mazmunu sıklıkla kullanılanların başında gelir.

Âdemoğlu, asli vatanından ayrı düştüğü günden beri mutlak varlığa ve asli yurduna büyük bir özlem duyar ve daima hakîkati arar. Bu arayış yönünü geçmişte diğer bir ifadeyle ruhun kendi kökenine doğru yapılan içsel bir yolculuktur. Bu manevi yolculukta pervane, hâl dili ile muma aşkın sırlarından bahsederken, mum da kendi iç dünyasından haberler getirecek, böylece mum, pervaneye ilâhi sırların kapılarını aralayacak, pervane de mumun ışığında hakîkatin peşine düşecektir.

Tasavvufta içsel yolculuğa çıkan salık bu anlamda kendisine bu yolları denemiş bir kılavuza ihtiyaç duyar. Mum, pervane ilişkisi bağlamında mum sabrı ve ruhsal arınmanın yordamını öğreten kılavuzu temsil eder. Pervane ise yolunu aydınlatan mumun yapacağı bu kılavuzlukta hakîkat peşine düşecektir. Böylece pervane, belirsiz bir durumdan kurtulup yalnız olmadığını idrak ederek ilâhi aşka vasıl olacaktır. (Demirel, 136-139).

Pervane, mumun ışığının çevresinde dönerken her seferinde muma daha fazla yaklaşır ve en son kendini alevlere teslim ederek onda yok olmasıyla birlikte, yakıcı bir vuslata erer. (Armutlu, 2010: 495-497)

“Dört Güzel Şey” adlı öyküde arkadaşının yokluğunda yalnız kalan öykü kahramanı bir başına tedirgin bir vaziyette kalakalır. Kahraman nehrin kenarındaki ateşi ne kadar harlasa da etrafında ne bir kuş ne de herhangi bir böcek pervane olmaz. Onsuz, alevler bedenini yaksa da ışık gözlerini alsa da kahraman yine de ateşe yönelmekten vazgeçmeyeceğini dile getirir. Varlığının hakikatini ancak alevlerin yansımada bulur, ışık yüzüne vurdukça o da ışıır. Kahraman, hakikate vasıl olabilmek ve dahi karanlıktan kurtulabilmek için teslimiyetle ateşe daha da yaklaşır. Varlığını parça parça ederek O’nda yok olup ateşi daha da büyütüp en azından maşukundan bir koku duyabilmenin arzusunu duyar.

“Onun ışığı yüzüme vurdukça ışıyorum. Onun ışığı daha güçlü yüzüme vursun diye hep bir yanıma koparıp koparıp ateşe atıyorum.” (Dört Güzel Şey, s.17).

3.9.4. Hava/Rüzgâr

Âşık Paşa, anasır-ı erbaa’nın doğada üstlendiği vazifelere dair *Garipname*’de şu açıklamayı yapar: Mülkü meydana getiren dört elemente Allah tarafından dört görev verilmiştir. Buna göre su hayatın kaynağıdır, çöllere ve bağlara can verir. Ateş bir nevi lambadır, ateşin ışığıyla yeryüzü ve gökyüzü dolar. Toprak sabittir böylece

canlıların üzerinde yaşamasına olanak sağlar. Rüzgârın ise temizleme görevi vardır. O, bir yandan yeryüzünü temizlerken, diğer yandan sular, süpürür ve de arıtır. (Çelik, 2019: 318)

Cemal Şakar öykülerinde anasır-ı erbaadan olan hava unsurunu, diğer üç unsurdan daha az kullanmış olmakla birlikte bu unsuru daha çok diğer unsurlarla birlikte bir bütün olarak ele alır.

“Yolculuk” adlı öyküde benliğini un ufak edip kendini toprağa bırakan öykü kahramanı, benliğinin zerrelerini rüzgâra bırakır. Rüzgârın arıtma özelliği sayesinde benliği saflaşır.

“Ufalandım, parçalandım, bölündükçe tozanlarım yele karıştı. Dilimin ucunda tanımlayamadığım bir hâl ile bir o yana, bir bu yana savurdu rüzgâr beni” (Yolculuk, s. 43)

“Dört Güzel Şey” adlı öyküde “Dua” adlı bölümde öykü kahramanı kabına sığmayan cankuşunu, ten kafesinden kurtarmanın çarelerini arar. Derin derin nefes alıp ciğerlerine çeker ve kanını temizlemeye çalışır. Rüzgâr burada temizleyici yönüyle ele alınmıştır.

“Derin bir nefes alıyorum. Derin bir nefes alıyorum. Derin bir nefes alıyorum. Ciğerlerimin kanımı tertemiz yıkadığını duyumsuyorum.” (Dört Güzel Şey, s. 21).

3.10. Eşya

Tasavvufta hikmet genel olarak varlıkların var olma gayelerinin idrak edilebilmesi, eşyanın mahiyeti, ilahi sırlarla birlikte hakikatin bilgisine, neden ve sonuçlar arasındaki münasebetlerde ilâhi iradenin üstlendiği rollerin keşfedilmesinin tümü hikmet olarak ifade edilir. Kuşeyri, *Risale*’sinde hikmet sahibi olmanın işaretini devamlı olarak sükût hâlinde kalabilmek ve gerektiğinde konuşabilmek olarak tarif eder.

Tasavvuf tarihinin bu konuda yazılan en meşhur kitabı İbn’ül Arabî’nin *Fusûsü’l-Hikem* adlı eseridir. Tasavvufi anlamda onunla aynı düşüncede olan Abdurrezzâk el- Kâşânî hikmeti eşyanın mahiyeti, özellikleri, varlıkların sahip olduğu düzenin sırrına vasil olup malumat elde etmek ve onun gereğine göre hareket edebilmek olarak ifade eder. (Kara, 1998: 518-519)

Sadreddin Konevî, *Miftâhü'l-Gayb* adlı kitabında ikinci bilgi olarak nitelendirdiği kısımda bu durumu şu şekilde açıklar:

“Bu bilgi eşyayı Allah ile ve Hak olarak bilmektir. Bu zevkin sahibi kendisini ve ‘başka’ diye isimlendirilen şeyi Hakk’ın aynısı olarak görür. Bu zevk sahibinin bu zevkin ilk derecesindeki hükmü Rahman’ın arşa istivasından sonra Âdem’in, yaratılışın tamamlanıp kemalle tahakkuk etmesinden sonra hem kendini ve hem Rabbini bilmesi halinde insan-ı kâmil mertebesinden Hakk’ın kendisini varlıkta müşahade etmesi hükmünün aynısıdır.”(Konevi, 2014: 178)

Hayata bakış açısını başta Kur’an-ı Kerim olmak üzere Sünnet ve Siyer merkezli olduğunu söyleyen Cemal Şakar, bunların mutlaka okunması gereken kitaplar olduğunu dile getirir. O, eşya ile arasında yanlış bağ kuran kimsenin iyi bir öykücü olamayacağına inanır. Nitekim zulmü, zalimi bilmeyen, ayırt edemeyen kimse adaletten de bahsedemez. (Şakar, 2017: 72)

“Tercî’hâne” adlı öyküde, öykü kahramanı kendisiyle birlikte eşyayı da bilmek istemez. O daha ziyade kendisine yabancı olan âlemleri bilme arzusundadır. Bu durumu da şu şekilde ifade eder:

“Yüzüme tutulan aynaları reddettim, eşyayı tanımak istemiyorum”
(Tercî’hâne, s. 35)

“Eviçi” adlı öyküde kendisiyle muhakeme yapan öykü kişisi, içinde bulunduğu ruh halinden bahseder. Kendi içinde yaşadığı çelişkilerden, sürekli yeni yeni gitme arzusundan, zihninin yarattığı çağrışımlardan ve eşyanın zamansız göndermelerinden korktuğunu dile getirir.

“Eşik” adlı öyküde vefat eden ninesinin eşyalarıyla karşılaşan öykü kişisi, eşyalarla insanlar arasında gelişen bir münasebetten bahseder. İnsanlar, görünmesini istemedikleri şeyleri, eşyaları bir perde yaparak gizler. Şayet eşya kaldırılıp o perde yırtılırsa insanların sırlarının açığa çıkabileceğini dile getirir.

“Atlas” adlı öyküde içsel yolculuk sonucu bir kente gelen kahraman kenti keşfedebilmek için tarihini bilmeyi gerektirdiğini düşünür. Bu amaçla eşyaları gözlemler. Kentin etrafında tuğlalar yükselirken insanların ruhlarının da yapılarla ortak olduğunu keşfeder. İnsanlar ile eşyalar arasında perdenin kalktığını ve eşyanın sırrına vakıf olduklarını anlar. Kahraman tüm bu gözlemlerinin sonucunda kendisini

bu kente çeken onu adeta efsunlayan nedenin insanlar ile eşyalar arasındaki bu bağdan mı yoksa bu bütünlükten mi olduğuna karar veremez.

“İnsanlarla eşyalar arasındaki akış mıydı, bu iç içelik miydi beni bu kente çeken?” (Atlas, s. 27)

“Otacı” adlı öyküde şifalı bitkiler bulmak için dağa çıkan öykü kişisi dağla, bitkilerle arasında perde olduğunu fark eder. Belli bir süre etrafı gözlemleyen kahraman, sadece bitkilerin ve dağın değil denizin ve gün ışığı da suskundur. Kahraman aralarındaki bu perdenin bildik kelimelerle ortadan kalkacağını düşünür.

“Dilemma” adlı öyküde yeni bir kimliğe bürünmeye çalışan öykü kahramanı ev arkadaşlarıyla balkonda çay içerek Ankara’nın meşhur gün batımlarını seyrediyor. Grup vakti, kahraman için güzel bir görüntüden başka bir anlam ifade etmez. Nitekim kendisi eşya ile bağ kurabilecek sözcüklere henüz sahip değildir.

“Ateşböceği” adlı öyküde kitaplarda ve insanlarda aradığını bulamayan öykü kişisi, şehrin eski bir mahallesine gider. Mahalleye gelip metruk evlerin arasından geçen kahraman taşlara dokunup onlarda bir insan sıcaklığı arar ve onların da dilinin olduğunu düşünür. Yolda yürürken yıllarca bu sokaktan geçip duran insanların taşlarda nasıl izler bıraktığını düşünür. Kimilerinin sert bir şekilde ayağını yere vurup taşı incittiğini, kimilerinin de lastikten ayakkabılarla silik bir şekilde yol aldığını hayal eder.

Ansızın gelen bir mesajla kendisini şehir merkezinde bulan öykü kahramanı bir arkadaşıyla karşılaşır. Sigarasını söndürmek için taş basan öykü kahramanı taşın canını yaktığını düşünüp arkadaşına taşların canının olup olmadığını sorar. Arkadaşının şaşkınlığı üzerine her varlığın onu zikrettiğini söylerler demesi üzerine arkadaşısı bunun sadece canlı varlıkları kapsadığını düşündüğünü dile getirir.

Öyküde zikirle ilgili bahsedilen ayet Kur’an-ı Kerim’de şu şekilde dile getirilir: *“Yedi gök, yer ve bunlarda bulunanlar O’nu tesbih eder; O’nu hamd ile tesbih etmeyen hiçbir şey yoktur; fakat siz onların tesbihlerini anlamazsınız. Doğrusu O Halim olandır, Bağışlayan’dır.* (İsra, 44) Bu ayette de ifade edildiği gibi yaratılmış olan her şey Allah’ı zikreder. Tüm varlıklar yaratıcıyı kendi lisânlarına göre kimi hâl dili ile kimi de lisânen Allah’ı tespit eder. Lakin insanlar bunu anlayamaz. Bunu yalnızca eşya ile aralarında perde olmayan hikmet sahibi arif kimseler bilebilir.

“Eğildi. Sigarasını yerdeki taşa bastı. Birden yüreği cız etti: Sanki sigarayı kendi tenine basmış gibi bir acı duydu.” (Ateşböceği, s. 9)

“Mevlit” adlı öyküde kocasının ölümünden dolayı mevlit töreni düzenleyen kahramanın ve orada bulunanların öyküsü anlatılır. Öykünün “Eşya” adlı bölümünde eşiyile birlikte her kahve içtiklerinde önlerinde duran sehpanın yerinde olmadığını gören öykü kişisi tedirgin olur ve sehpayı bulup hemen yerine koymayı arzular. Eşya ile aralarında bir ortaklık hisseder. Birlikte geçirdikleri bunca zaman eşinin ruhunun sehpayı da sirayet etmiş olacağını düşünür. O sırada mevlit okuyan hafızın sesiyle kendine gelir ve arzusundan vazgeçer ve ölümü hatırlar.

“İhtilaç” adlı öyküde kentin meydanının kendisini yıllarca çeken etkisinden kurtulamayan kahramanın içine düştüğü ruh hâli anlatılır. Eşyalarla arasında kalın perdelerin olduğunu dile getiren kahraman onlarsız bir yaşamda hayatının daraldığını hisseder.

“Tohum” adlı öyküde yola çıkan öykü kişisi, yürüdükçe tarihe tanıklık etmeye başlar. Daha önce bu topraklarda yaşanan zulümleri düşünür. Etrafını seyreden kahraman, eşya ile arasındaki perdenin kalktığını anlar ve her şeyi tüm çıplaklığıyla görmeye başlar. Daha sonra kendi ile eşya arasına bir perde girer. Fakat o bu perdenin ardından eşyaları görmeye devam eder ve eşyanın sırrına vasil olur. Eşyanın hikmetini anlar ve kalbinde taşıdığı şeyi bilir. Tüm bunlara güneşin altında ve onun şahitliğinde tanık olur. Zira güneş burada Allah’ı temsil etmekte ve ona bu yolculuğunda ışıyla yol göstermektedir.

“Eşya ile arasına bir perde girdi, bir sır, eşyanın sırrını bildi, güneşin altında yapılan bütün işleri gördü, kalbinde taşıdığı şeyi bildi, tanıdı, bir tohumdu, kendisine emanet edilmiş, bereketli ve temiz bir toprak bulmalıydı tohumu ekeceği.” (Tohum, s. 108)

“Şirin’in Gözleri” adlı öyküde güneş ve eşya metâforu iç içedir. “Ayna” adlı bölümde şehre güneş doğmasıyla birlikte şehir adeta uyanır, canlanır, eşya nurlanır. Güneş, Allah’ın Nur isminin tecellisini temsil etmektedir. Öykü kahramanı Şirin de güneşle birlikte yeniden doğar, arınır. Güneşin doğuşuyla birlikte eşya ve insan bir uyum içerisine girer, bir düzene kalbolur.

“elif-ba” adlı bölümde ise kendi içine kapanan Şirin, eşyanın sırrına yalnızca kalple ulaşılabilceğinin idrakine varır. Bu yüzden yeni bir başlangıç yaparak Allah’a yönelir ve O’na hamdeder.

3.11. Göksel Şehirler

Genel anlamda mekân insanların, tüm eylemlerini gerçekleştirebilecekleri alan olarak tanımlanır. Tarih boyunca insanlar yerleşik hayatla birlikte birçok şehir imar etmişlerdir. Şehirler kurulurken coğrafya ile birlikte içinde bulunduğu medeniyetin tasavvuru ile şekillenir. Bu anlamda şehirleri anlamlı kılan insanların sahip olduğu değerlerin mimaride tezahür ediyor olmasıdır. Şayet bir insanın içinde bulunduğu mekânla ruhu arasında bir uyum yoksa o kişi bulunduğu yere karşı yabancılik hisseder, garip olur çünkü şehirler sadece maddi yapılar değil, bir anlamlar bütünüdür.

“Sezai Karakoç, insanın mekâna verdiği şeklin bir ruhunun olduğu ve bu ruhun o mekânı, insani ve bir medeniyete ait kıldığı inancındadır. “Ahiret ve Şehir” başlıklı yazısında, Her şehrin bir ruhu vardır. Ve bunu en çok, dış yapılar, sokaklar ve parklardan çok “insan” oluşturmaktadır.” (Coşkun, 2009: 238)

İslam medeniyetinin hâkim olduğu şehirler, çoğunlukla ticaret yollarının kesiştiği noktalarda ve nehir havzalarına kurulmuştur. Bu şehirler özellikle Abbasiler döneminde sosyal ve ekonomik olarak büyük gelişme göstermiştir. İslamiyet’le birlikte insanların yerleşik hayata geçmesiyle birlikte, çok geçmeden nüfusları yüz binleri bulan şehirler kurulmuştur. Kûfe, Basra, Bağdat gibi şehirler bunlardan birkaçıdır.

İslam şehirlerinin en belirgin özelliği çoğunluğunun bir “Ulu Câmî”nin çevresinde kurulup gelişmiş olmasıdır. Geleneksel İslam şehirlerindeki câmiler ibadetle birlikte sosyal, kültürel ve ekonomik etkinliklerin tümünü kapsar ve şehrin merkezini oluştururdu. Şehri oluşturan maddi ve manevi unsurlar sürekli Allah’ı hatırlatacak şekilde dizayn edilir ve bu anlamda tevhit anlayışının idealize edildiği görülür. (Demirci, 2003: 130-134)

Geleneğin medeniyetini yaşatan şehirler insanın hakikatle olan bağıyla biçimlenir. Bu sebeple, bu tür şehirlerde hakikat, eşya ve tabiat bir bütündür (Hergüner, 2017: 226) Şakar’ın özellikle dini ve tasavvufi temaların ele alındığı öykülerinde kentler, geleneksel İslam mimarisinden izler taşır. Hayatın merkezinde cami bulunur ve onun çevresinde dükkânlarla birlikte muhabbet etmek için

kahvehâneler bulunur. Bununla birlikte kent sadece maddi unsurlar bütünü değildir. Kimi öykülerde kent gönlü temsil eder.

“Atlas” adlı öyküde içsel bir yolculuğa çıkan kahraman, manevi bir kente varır. Burada insanlarla eşya iç içedir. İnsanlar, eşya ile aralarındaki perdeyi kaldırıp ruhlarını da yapılar katmayı bilir. Şehir adeta her şeyiyle insanlarda ve dahi eşyalarda tezahür eder. Yine bu şehirde her şey sezgiyle isimlendirilir ve bu şekilde her şey kentte karşılığını bulur.

“Bu kentte sokaklara ait levhalar yoktur. Her şeyi sezgilerinle anlayan, isimlendirmen gerekmektedir. Onlara o zaman kentin yapısı içinde yer bulur ve kenti yeniden kendin için yapabilirsin.” (Atlas, s. 26)

“Sergerdân” adlı öyküde kahraman, mekânsal olarak caminin merkezde olduğu bir şehirde yaşar. Merkez Cami olarak adlandırılan bu yapı, tepenin yamacına kurulmuş olan şehri daha düzlüğe taşımak için buraya inşa edilmiştir. Caminin etrafında eskiciler arastası olarak adlandırılan dükkânlarla birlikte çay ocağı ve kürsüler bulunur. Şehrin merkezi olması nedeniyle insanların sıklıkla geçtiği bir nokta olan bu nokta, çarşının canlılığını da yansıtır.

“Saat Henüz Üç” adlı öyküde evden çıkan kahraman caminin yanındaki kahvelerden birine gider. Burada cemaatle sohbet etmek için sandalyeye oturur, o sırada ocakçı yanına gelir oturur. Yine bu öyküde cami, dükkânlar ve kahvehane mekân olarak bir bütündür ve klasik İslam şehirlerini yansıtır.

“Şâr” adlı öykü, Hacı Bayram-ı Velinin *Çalabım* adlı şiirinde geçen, “*Ol şâr dediğim ne delidür ne uslıdur*” (Şâr, s. 60) sözüyle başlar.

Şiirde geçen ‘şâr’ Farsça kökenli bir sözcük olup kent, şehir gibi büyük yerleşim alanlarına verilen bir isimdir. Tasavvufta gönül, gönle benzetilir. Nitekim Hacı Bayram-ı Veli de şiirinde şâr kelimesi ile kalbi kasteder.

Mutlak yaratıcı olan Allah, insanı ruh ve beden olmak üzere iki farklı unsurdan yaratmış ve bu unsurları nefis, kalp gibi ilahi cevherlerle eksiksiz bir şekilde techizatlandırmıştır. Bu anlamda insanın bedeni ile ruhu iki cihan olarak sembolleştirilmiş ve bu ruh ve beden arasında, manevi ve maddi dünyaların birbirine kavuştuğu noktada şehir olarak sembolleştirilen kalbi, diğer bir ifadeyle gönül şehrini yaratmıştır. Yine tasavvufta şâr, eşyanın Mutlak varlıkla müşahade edildiği manevi

makamı temsil eder. Bu makama ulaşmaya muvaffak olan kimse, Allah dışındaki her şeyden sıyrılır, yalnızca ilahi tecellilerle ilgilenir. (Okudan, 2012: 269-270)

“Şar” adlı öyküde kahraman Hacı Bayram camiine gider. Caminin yanı çayevleri ile çevrilidir. Yatsı namazın vaktinde namaz kılarken paltosunun eteğinin çekildiğini fark eden kahraman bir türlü secdeye varamaz. Paltosundan sıyrılma pahasına secdeye varır ve namaz bitiminde paltosunu çeken adamı bulmak için dışarı çıkar. Karşısında bir meczup görür. Ona neden paltosunu çektiğini sormadan, meczup soracağı soruyu bilir. Gördükleriyle düşlediklerinin örtüşmediğini söyleyen meczup ona hafiflemesini, yüklerinden sıyrılmasını öğütler.

“İrmak” adlı öyküde kahramanın bulunduğu köy cami merkeze alınarak konumlandırılmıştır. Caminin etrafında evler ve camiye bitişik bir kahve yer alır. Kentten daha küçük bir yerleşim birimi olan köy, yine klasik İslam tarzı model alınarak kurulmuştur.

“Meydana göz attı: cami küçüktü. Avlusunda tek bir servi, camiyle yaşıttı. Meydanı çevreleyen yedi ev. Köy, meydana merkez alınarak konumlandırılmış.” (İrmak, s.75)

“Saatli Maârif Takvimi” adlı öyküde ölmeye yüz tutmuş bir mesleği icra eden bir saraçla bir delikanlının aralarında geçen muhabbet anlatılır. Betonlaşma ile birlikte insan ile eşya arasındaki bağın yittiğini anlatan saraç, delikanlıya önceden ellerinde Elifbalarla camileri dolduran çocuklardan, caminin etrafında bulunan çınar ağaçlarından, hemen yanlarında bulunan ahşap dükkânlardan, şehirlerin insanlar için tanzim edildiğinden bahseder. Şimdi ise her şeyin betonlaştığından, camilerin avlularında ne ağaç ne çay ocakları ne de dükkânların olmadığından dem vurur. Kendi dükkânını isteyen müteahhitlere yok dediğini dükkânındaki her şeyin kendisinden bir parça olduğunu ve beton yolların genişlemesine karşın insanların kalplerinin daraldığını söyler.

Geleneksel Türk İslam medeniyetinin hâkim olduğu şehir yerleşimlerinde, küçük bir meydanla birlikte onun etrafında sıra sıra dükkânlar, meydanın diğer tarafında cami, caminin bahçesinde de ağaçlarla birlikte türbe gibi diğer semboller bulunur. Bu geleneksel anlayışa göre tabiat savaşılan bir şey değil aksine yaşamla iç içedir. Geleneğin mekânlarında zaman da kendine has bir özellik taşır. Buna göre zaman tek parça geniş bir ânı kapsar ve parçalanmaz. Bu durum da orada

yaşayanların ruhuna huzur verir. Kendi ruhlarına hitap etmeyen, kasvetli şehirlerin keşmekeşinden kaçan insanlar, geleneğin şehrine geldiklerinde, ben sadece burada yaşayabilirim diye düşünür. (Hergüner, 2017: 227)

Cemal Şakar'ın "İhtilaç" adlı öyküsünde kahraman tam da yukarıda tarif edilen geleneksel Türk İslam mimarisine uygun bir şehre gelir. Otobüsten iner inmez şehir kahramanın ruhuna hitap eder, mekân aşına gelir. Gönlü genişleyen kahraman kendisini ilk kez güvende hisseder.

"Küçük bir meydan;

meydanın etrafına sırlanmış dükkânlar;

meydanın bir yanını çevreleyen bir cami;

caminin avlusunda bir türbe; türbeyi çevreleyen hazire;

camii ve meydanı aydınlatan sarı lambalar;

sarı lambalar ve hafif sisin kattığı esrar;

ancak böyle bir yerde yaşayabilirim, diye düşündüm otobüsten inerken." (İhtilaç, s. 43)

"Kendime Giden Bir Yol" adlı öyküde savaşların olduğu bir coğrafyada görme engelli yaşlı bir adamın elleriyle hayata tutunması anlatılır. Öyküde çarşı, Ulu cami ve çay evleri iç içedir. Açıkça ülke ismi geçmese de caminin isminin Ulu cami olması, Filistin'in Batı Şeria'da bulunan Nablus Ulu Camii'ni akla getirir. Şehrin mimari yapısı geleneksel İslam anlayışına göre dizayn edilmiştir. Bu sebeple öykü kişinin bunca zulüm ve kargaşa içerisinde kendisini iyi hissettiği, sığındığı tek yerdir.

3.12. Gönül Coğrafyamız

Şakar'ın ilk dönem kaleme aldığı öyküler genellikle tasavvuf ağırlıklı temalardan oluşurken daha sonraki dönemlerde yazdığı öykülerde, İslam dünyası ve tarihi ile birlikte İslam dünyasını içinde bulunduğu, savaşlar, zulümler ve katliamlar tema olarak yer alır. Bununla birlikte tüm bu yaşananlar karşısında Müslümanların önceliklerinin farklı olması, tüm bu yaşananlar karşısında duyulan kayıtsızlık ve alışlagelmişlik öykülerde dikkat çeken taraflardır. İslam dininde yer alan ümmet

anlayışı ve Kur'an-ı Kerim'de bir ayette “*Müslümanlar, ancak kardeşler*” (Hucurât, 10) ifadesi tüm inananları tek bir vücut olarak tanımlar.

Yüz yıllardır Osmanlı hâkimiyeti altında refah ve huzurla yönetilmiş olan bu bölgeler fiziki olarak kesin çizgilerle ayrılıp, yerine her ne kadar müstakil devletler kurulmuşsa da gerek oralarda yaşayan Türk İslam kültürünün izleri gerekse de İslam dininin vermiş olduğu kardeşlik hissiyatı sayesinde hâlâ o topraklar gönül coğrafyamızın birer parçası olma özelliğini korumaktadır.

“Bağdat Kudüs Kabil” adlı öyküde arkadaşların bir araya gelerek yaptığı sohbetlerden ve bu sohbetlerin içeriğinden bahsedilir. Bu sırada açık olan televizyonda haber bültenleri sunulur. Öykü kişilerinden biri televizyonu kapatmamalarını bugün kaç kişinin öldürülmüş olduğunu merak eder. Başka bir öykü kişisi ona çıkışarak, dünden farkı olmadığını söyler ve muhabbet futbola kayar. Öyküde İslam coğrafyasının maruz kaldığı savaşlar, ölümler öykü kişilerine artık sıradan gelir. Yeni bir eve taşınmış olmak, mobilyaları yenilemek, arabayı bir üst model ile değiştirmek ya da cep telefonuna gelen gol bildirimleri onlar için daha çok ilgi çeker. İslam dünyasında yaşananlara karşı vurdumduymazlık, İslam'ın getirdiği kardeşlik bilincinden uzak bir anlayış göze çarpar.

“Küp” adlı öyküde, kaleme aldığı yazıların mesuliyetinin muhakemesini yapan öykü kişinin içinde bulunduğu durum anlatılır. Televizyonda gösterilen katliam haberlerine daha fazla tahammül gösteremeyen kahraman oturduğu yerden kalkarak yazdığı öyküler üzerinde düşünür. Bu sırada katıldığı bir cenazede imamın yetim hakkını, dul hakkını ve amel defteri ile ilgili sarf ettiği sözleri hatırlar. Kendisinin bunca mesuliyeti yazdığı kitaplara ne kadar taşıyabildiğinin muhasebesini yapar.

“Koza” adlı öyküde kendi iç sesiyle hasbihâl yapan öykü kahramanının kendi hayatı üzerinde yaptığı sorgulama anlatılır. Kendi tahayyülünde bir betimleme yapan kahraman, tek katlı evlerin olduğu ve bahçelerinde kuşların, zeytin ağaçlarının olduğu bir mekân hayal eder. Bunları Kudüs'e armağan etmek ister. Burada zeytin ağaçları barışı temsil eder. (Küçük, Yücer, 2019: 12) Zira Günümüzde Filistin toprakları, İsrail işgali altındadır.

“Kılıç” adlı öyküde zulmetle birlikte gelen şeyatinin zulümleri anlatılır. Öyküde şeyatinin izinden giden Firavun, Hâmân ve Nemrut gibi inkârcılardan

bahsedilerek zulmün ve inkârın tarihine değinilmektedir. Öyküde dağa sığınmış, yetim ve sırtında ağır yük olan bir kimseden bahsedilir. Bu kişi ile Hz. Peygamber’e atıf yapılır. Nitekim ölülerin diriltildiğini, körlerin gözlerinin açıldığını hatırlar. Nur yüzüyle mağarada kalbine zuhur eden sesler. Bir mesaj olup yürümesi, tüm bunlar Hz. Peygamber’e ithaf edilen özelliklerdir. Öykü kişisi de tüm bu fitne ateşiyle yanan şehirden uzakta dağa çekilip yaşamaktadır. Mekke, Medine, Şam, Kudüs, Kabil, Bağdat, Arakan ve Somali’yi gören kahraman bir kılıçla bu zulmeti dağıtmayı arzular. Tüm bu sayılan İslam topraklarının kimi geçmişte, kimileri de hâlâ zulmetin zincirlerine mahkûm bir şekilde yaşamaktadır. Öykünün sonundaki Selahaddin nidası ise, tüm bu zulmet karşısında İslam dünyasının yeni bir Selahaddin’e muhtaç olduğuna işaret etmektedir.

“Sırtımdaki Ben” adlı öyküde doktora tezi için kötülük üzerine araştırma yapan öykü kişisi anlatılır. Öyküde kötülük İslam coğrafyasının maruz kaldığı savaşlar üzerinden verilir. Bilgisayarda uçakların bir şehri bombaladığı ve her yerin kan gölüne döndüğünü gören kahraman içi daralarak oturduğu masadan kalkar. Pencereden uzakları temaşa etmeyi dilese de apartmanların bu duruma engel olmasına iç geçirir. Tekrar masa başına geçince Metallica’nın “AndJusticeforAll” şarkısını açar. Duvarda Joker’in posterı asılıdır. Bir karakter olarak Joker, insanın kötülüğe evrilimini, diğer bir ifadeyle insanın şeytani yanını temsil etmektedir. Yine şarkının sözlerine baktığımızda, önemli olan şeyin gerçekler değil kazanmak olduğu, doğruların katledildiği, gücün her şeyden üstün olduğu, insanların kazanmak hissizleştiği, her şey için adalet dilse de adaletin kayıp olduğu ifade edilir.

Öykü kişisi bilgisayarda tanık olduğu tüm bu zulümler, adaletsizlikler karşısında kendi bedenine sığamaz. Kendi bedeninde ufak kesikler açarak yaşanan tüm bu acılara ortak olarak ruhunda duymak ister. İnternette yaptığı kötülük ve şiddet araması sonucunda ekrana çıkanlar karşısında tırnaklarını yiyen, sırtını kaşıy kahraman bedenine sığamaz dahası bedeninden soyunmak ister. Zira yaşanan kötülükler, yapılan zulümler insanlıktan uzak, onunla bağdaşmayacak kadar çirkindir.

“Kötülük ve şiddet üzerine video araması yapıyor: “Ebu Gureyb+Guantanamo”.

“Saddam+Bush+1.Irak”. “Esed+Obama+Putin”. “Daeş+BokoHaramElKaid e”. “Neo

Nazi+İrkçılık+Kundaklama". "Amerika+İşgal+Koalisyon". "MetroPatlamaları+Kamyon+Ezmek". "Sârin Gazi+Suriye". "Kötülüğün Gösterimi". "Kötülüğün Temsili". "İmgeninPornografisi". "Cinsellik+Şiddet" (Sırtımdaki Ben, s. 81)

"Zarurat-ı Hamse" adlı öyküde savaş yüzünden yurtlarını terk etmek zorunda kalan insanların durumu anlatılır. Öyküde ülkelerinden kaçan bu sığınmacıların vatanlarına dair herhangi bir bilgi yoktur.

Öykü ismini İslam hukukunda yer alan beş temel ilke olan can, mal, din, akıl, namus ve haysiyeti içine alan 'zarurat-ı hamse'den alır. Öyküde yolda iken dünyaya gelen bebek ve daha sonra da anne ölür. Yola çıkan bu bir grup insanın sayıları gittikçe azalır. Öyküde geçmişte yaşanmış birçok olaya hatırlatma yapılır. Gruba öncülük yapan kişinin ismi Ebubekir'dir. Açlıktan kırılan insanlar gökten bıldırcınların inmesini, sofranın kurulmasını arzularlar. Bu olay Mısır'dan çıkan İsrailoğulları ile Hz. Musa arasında geçen hadiseyi bize hatırlatmaktadır. Bu durum Kur'an'da şu şekilde ifade edilir:

"Hani, "Ey Mûsâ! Biz bir çeşit yemeğe asla katlanamayız. O hâlde, bizim için Rabbine yalvar da, o bize yerden biten sebze, kabak, sarımsak, mercimek, soğan versin" demiştiniz. O da size, "İyi olanı düşük olanla değiştirmek mi istiyorsunuz? Öyle ise inin şehre! İstedikleriniz orada var" demişti. Böylece zillet ve yoksulluk onları kapladı. Onlar, Allah'ın gazabına uğradılar. Bunun sebebi, onların; Allah'ın âyetlerini inkâr ediyor, peygamberleri de haksız yere öldürüyor olmaları idi. Bütün bunların sebebi ise, isyan etmek ve aşırı gitmekte oluşlarıydı." (Bakara, 61)

Dağları, dereleri aşan insanları dinlenmeleri için Ebubekir orada bulunan bir mağaraya götürür. Mağarada iken kalplerine bir korku düşer. Ebubekir onları teskin eder. Mağaranın girişini kapatmaya çalışırlar. Ebubekir açık kalan bir deliği ayağıyla kapatır. Bir Güvercin ve örümcek yuva yapar. Bu kısımda Hz. Peygamber'in Hz. Ebubekir ile mağaraya sığındıkları olaya hatırlatma yapılır. Bu olay Kur'an-ı Kerimde şu şekilde geçer:

"Eğer siz ona (Peygamber'e) yardım etmezseniz, (biliyorsunuz ki) inkâr edenler onu iki kişiden biri olarak (Mekke'den) çıkardıkları zaman, ona bizzat Allah yardım etmişti. Hani onlar mağarada bulunuyorlardı. Hani o arkasına, "Üzülme, çünkü Allah bizimle beraber" diyordu. Allah da onun üzerine güven duygusu ve huzur indirmiş, sizin kendilerini görmediğiniz birtakım ordularla onu desteklemiş, böylece inkâr edenlerin sözünü

alçaltmıştı. Allah'ın sözü ise en yücedir. Allah, mutlak güç sahibidir, hüküm ve hikmet sahibidir.”(Tevbe, 40)

Mağarada uyuyan bu topluluk uyandıklarında dinç bir şekilde kalkarlar. Ne kadar uyuduklarını kendileri de bilmez. Ceplerindeki akçeler artık tedavülden kalkmıştır. Bu durum ile ‘Ashab-ı Kehf’ olarak adlandırılan ‘Yedi Uyuyanlar’a hatırlatmada bulunulur. Onların ne kadar uyudukları Kur’an’da şu şekilde ifade edilir: *“Onlar mağaralarında üç yüz yıl kaldılar. Buna dokuz daha eklediler.”*(Kehf, 25)

Yolda aç bir şekilde ilerleyen bu insanlar yiyecek bir şey de bulamayınca iyice güçten düşerler ve bir deri bir kemik kalırlar. Bu sırada Ebubekir iki tepe arasında koşuşan anneyi ve topuklarından su fişkıran çocuğu görür ve umutlanır. Yine bu durumla Hz. Hacer ve Zemzem suyuna bir telmih yapılır.

Öykünün sonunda Ebubekir, üç oğlu ve karısından oluşan ailesinin süngülerle vurulduğu görülür.

3.12.1. Filistin

Filistin’in tarihi çok eskilere dayanmaktadır. Bu bölgeye verilen ismin geçmişi ise milattan öncesine kadar uzanır. Bu toprakların ilk yerleşimcileri Yahudilerin iddialarının aksine Kenanlılar olduğu kabul edilir. Bölge tarihte birçok kez istilalara maruz kalmıştır. Bunda bölgenin üç ilahi din için de kutsal olması etkili olmuştur. 1516 yılında Osmanlı hâkimiyetine geçen bölge Osmanlı Devleti’nin birinci dünya savaşından mağlup ayrılması ile birlikte bölgede gücü zayıflamış ve İngiliz mandasına geçmiştir (Kızıloğlu, 2012: 36) Bundan sonra bölgeye Yahudi göç akınlarının başlaması ile birlikte, Yahudiler bölgeyi işgale başlamış İsrail devleti 14 Mayıs 1948 tarihinde resmen kurulduğunu ilan edince bölgede huzur ve barış dönemi sona ermiş nitekim bu durum günümüzde hâlâ büyük bir sorun olarak varlığını devam ettirmektedir.

Filistin topraklarında tüm bu yaşananlar İslam dünyası için kanayan bir yaradır. Her geçen gün biraz daha Müslüman kültüre ait izler yok edilirken gittikçe Yahudileşen topraklarda İslamiyet’in sembollerinden Mescid-i Aksa yıkılma tehlikesi ile karşı karşıyadır. “Kozâ”adlı öyküde kahraman Kudüs’e zeytin armağan ederek bölgeye tekrar barış, huzur ve özgürlük gelmesini temenni eder.

“Ev tek katlıdır, geniş bahçeli; bahçede birkaç ağaç daha vardır: incir, evet incir ağacı; incir kuşlarını çağrıştıran ve zeytin, Kudüs’e armağan.” (Koza, s. 85)

“Ana Haber Bülteni” adlı öyküde yine haber başlıklarında Irak’la birlikte Filistin de yer alır. İsrail’in Gazze’yi kuşatmasıyla birlikte yaşanan insanlık dramı anlatılır. Öyküde İsrail Hamas’ı bir terör örgütü olarak nitelendirirken, insanlar ihtiyaçlarını karşılayabilmek için Mısır’a akın ederler. Bu durum karşısında İsrail, Mısır’ın ekonomisinin daha da gelişmesinden endişe duyar. Tüm bunlar yaşanırken Filistin’de insanların ameliyat bile olamamaları, temel ihtiyaçlarını bile temin edememeleri insanlık adına bir ironi içermektedir.

“Sesler”adlı öyküde İsrail işgali altında zulüm gören Filistinliler anlatılır. Öyküde hangi Müslüman ülkenin olduğu açıkça söylenmese de öyküde yer alan Akdeniz iklimine has meyveleri, siren sesleri ve örülen duvarların varlığı bize Filistin olduğunu göstermektedir.

Öyküde bir yandan bombalanan evler, diğer yandan sokağa çıkma yasağıyla evlerine hapsedilmiş halkın dramı anlatılır. Bu bombalarla yıkılan evlerden birinden yaralı olarak kurtarılan bir çocuğun psikolojik olarak şoka girmesi ve duyduğu bomba ve silah seslerinin bir an olsun kesilmemesi... Tüm bunlara rağmen baba kişinin umudunu kaybetmez, ilerde yeni bir şehir doğacağına inanır.

“Portakal Bahçeleri”adlı öyküde, öyküde geçen yerin Akdeniz meyvelerinin ve Ayrım Duvarı’nın varlığından Filistin toprakları olduğu anlaşılmaktadır. Halk ellerinde bayraklarla yol boyunca yürür ta ki karşılarına çıkan duvar ve onu bekleyen askerlere kadar. Her seferinde de içlerinden biri öldürülür. Her hafta umutla açılmasını bekledikleri bu yolun nihayetinde bütün kaybettiklerine ulaşmanın hayalini yaşarlar. Öykü kişisi Halil, bu aşılamaz duvarların önünde, annesinin dizlerinde sonsuzluğa yürür. O bu yürüyüşüyle önündeki bütün engelleri aşar, o upuzun duvarlar toz gibi dağılır, yürüdükçe kaybettiklerini ötede görür. Halil artık cennete doğru uçan bir kuştur.

“Kül” adlı öyküde 2014 yılında Gazze’de mülteci kampındaki bir grup çocuğun top oynamak için sahile gitmeleri ve orada İsrail gemilerinin denizden kumsala doğru yaptıkları atışlarla çocukları katledişi anlatılır. Birçok yabancı basının gözü önünde işlenen katliama kimse ses çıkarmazken İsrail tarafı yaşanan olayı tek bir kelimeye sığdırarak ‘trajik’ olarak nitelendirmekle yetinir. Dört oğlunu birden

kaybeden babanın yaşadıkları ise tarif edilemez bir boyuttur. Öyküye babanın fotoğrafını da ekleyen yazar, yaşanan vahşeti tüm çıplaklığıyla babanın gözlerinden vermek ister. Tüm bunlar karşısında dünyanın bu insanlık dışı duruma sessiz kalması babayı ayrıca yaralar. Bu kanın durması için daha kaç çocuk kurban vermeleri gerektiği sorusunu sorar. Yaşanan acı karşısında taş döner, buz keser, hayat belirtisi göstermez, duygularını ifade edebilecek bir cümle bulamaz.

“Bakış” adlı öyküde Filistinli karikatürist Naci el-Ali’nin çizgi karakteri Hanzala üzerinden anlatılır. Babasının adının önemli olmadığını söyleyen Hanzala’nın annesi İsrail’in kuruluşuyla başlayan zulmü ifade eden ‘Nekbe’dir. Hanzala, Karikatürist Naci el-Ali’nin on yaşında iken ülkesinden ayrılmak zorunda kalmasını ifade eder. Bu yüzden Hanzala on yaşında doğar ve hep on yaşında kalacaktır. Ne zaman ki Hanzala vatanına dönerse o zaman yaşı da büyüyecektir. Hanzala’nın sırtı dönüktür, o ülkesinin işgalini protesto etmektedir.

“Bakış” adlı öyküde birden fazla bölüm vardır. Birinci bölümde öykü kişisi bir savaş alanındadır ve devamlı koşmaktadır. İkinci bölümdeki öykü kişisi görüntülere maruz kalan kişi utanç, acz gibi durumlar içerisinde. Son bölümde kendi ölümünü gören öykü kişisi, ruhu teninden ayrılırken bir çocuk görür. Çocuk belirsizliğe doğru koşmaktadır.

“Kendime Giden Bir Yol” adlı öyküde Filistin’de olduğunu tahmin ettiğimiz görme engelli öykü kişinin tek huzurlu hissettiği yer olan Ulu camiye gidişi anlatılır. Camiye her gidişinde sırasıyla önce Ömer’in evinin önünden geçer ve elleriyle onun evine dokunur. Ardından Osman’la karşılaşır ve duyduğu korku ve endişeyi onun da hissettiğini anlar. Böylece korkusu daha fazla artar. Torunları Hasan ve Hüseyin yanına gelir, onlar da suskundur, bu zulmü, yıkımı hak edecek ne yaptıklarını onlar da bilmemektedir. Öykü kişisi yine bir gün sirenler çalarken, savaşın ortasında camiye gider. Fakat bastonunu dokundurduğunda caminin de vurulduğunu, bastonuna değen moloz yığınının anlar. Ne tarafa dönse orası molozdur. Bu çaresizlik içinde yönünü de bulamaz, geriye kalan tek yol, kendi içindeki yoldur fakat o yolu da bulamaz.

“Kendime dokunuyorum.

Sanki parmaklarımı oymuşlar.

Kendime giden bir yol bile bulamıyorum.” (Kendime Giden Bir Yol, s. 98)

Öyküde, Ömer ve Osman isimleriyle dört halife dönemine bir telmih yapılmıştır. O döneme baktığımızda Hz. Ömer ve Hz. Osman’ın katledildiğini görürüz. Yine Hasan ve Hüseyin ile de “Kerbela Olayı”na bir gönderme yapılır. Bu göndermelerle hem bu kişilerin de acımasızca öldürüldüğüne hem de zulmün tarihinin çok eskilere dayandığı vurgulanmaktadır.

3.12.2. Irak

Irak, özgürleştirme adı altında Amerika tarafından 2003 yılında işgal edilmiş ve Saddam Hüseyin hükümeti devrilmiştir. Bu işgalde birçok insan zulme maruz kalmış ve hayatını kaybetmiştir. Ülkede çıkan iç karışıklıklar nedeniyle ülkede asayiş bozulmuştur. Şakar, bir ümmet bilinciyle burada yaşanan acıları, gerçekle kurguyu harmanlayarak çarpıcı bir üslupla ele alır.

“Bir Savaştan Slâyetler” adlı öyküde denizaşırı ülkeden gelen askerlerin, geldikleri coğrafyada yaptıkları zulümler anlatılır. İşgalci ülkenin ismi açıkça belirtilmese de bu ülkenin Amerika olduğunu tahmin ediyoruz. Öyküde, korkudan samanlığa saklanan bir çocuğu abisi şekerle kandırarak ortaya çıkmasını sağlar. Çocuk karşısında silahlı bir askeri görür. Asker on dört kurşun sıkarak ikisini de öldürür.

“Muntazar” adlı öyküde Amerika’nın Irak’ı işgaliyle başlayan savaşın getirdiği durum Muntazar adlı gazetecinin bakış açısıyla anlatılır. Bürodan ayrılıp yürüyüş yapacağını söyleyen öykü kişisi daha kapıdan dışarı çıkar çıkmaz nerede yaşadığını hatırlar huzursuz olur. Kendi yurdunda bir mülteci gibi yaşayan Muntazar, yolda duyduğu sirenler, silah sesleri ve çığlıklarla yaşanan zulmü ta derinden hisseder. Eskiden ailesiyle yaşadığı mutlu günler artık birer hatıra kadar uzak kalmıştır. Kürsüde konuşan iki adamı dinleyen Muntazar, “*bu benim Irak halkına veda öpücüğüm*” (Şakar, 2017: 17) sözünü duyunca derinden sarsılır. Diğer konuşmacı kürsüye çıktığında ona bir şeyler fırlatmak isteyen Muntazar cebinde bir taş olmamasının üzüntüsünü duyar. Kalem, defter, gözlük derken en son ayakkabılarını fırlatmaya karar verir. Yıkılan büyük bir heykeli tekmeleyenleri anımsayan kahraman bunu kara bir leke olarak nitelendirir.

Öyküde konuşmacıya ayakkabı fırlatan kişi Iraklı gazeteci yine aynı adı taşıyan Muntazar el- Zeydi'yi temsil etmektedir. Ayakkabı fırlatılan konuşmacı ise dönemim Amerika başkanı George Walker Bush'dur. Yine devrilen heykel dönemim Irak Cumhurbaşkanı Saddam Hüseyin'dir. Öykü kişisi heykelin terliklerle dövülmesini bir kara leke olarak nitelendirir. Nitekim özgürlük vaadiyle işgal edilen Irak topraklarına Amerika zulümden başka bir şey getirmemiştir.

“Anılar, yıkılan devasa bir heykeli terlikleriyle, ayakkabılarıyla pataklayanlar...”

Bir kara leke...

Bir utanç...

Alnında ömrünce; bir utanç; bir kara leke.

“Şehitler, yetimler adına bir veda öpücüğü.” (Muntazar, s. 19)

“Fragmanlar” adlı öyküde meydanda duran heykeli indirmeye çalışan sivillerle askerlerden oluşan bir grubun durumu anlatılır. Heykele balyozlarla vursalar da deviremeyen grup, içlerinden bir askerin heykele halat bağlayıp ucunu tanka ulamasıyla heykel havayı işaret eder bir şekilde devrilir. Asker kendi ülkesinin bayrağıyla heykelin yüzünü örter. Orada bulunanlardan çok azı hariç sevince boğularak özgürlük sloganları atmaya başlar.

Bu öyküde indirilmeye çalışılan heykel daha önce bahsettiğimiz Saddam Hüseyin'in heykelidir. Halk, heykelin başına örtülen bayrakla ülkeye özgürlük ve barış geleceğini düşünür fakat Irak'a kıyım ve zulümden başka hiçbir şey gelmez.

Öykünün üçüncü bölümünde İmam Hüseyin'in kabrini ziyarete giden bir adam bir yandan mehdiden imdat dilerken bir yandan da İmam Hüseyin'i yine kurtaramadığını söyleyerek ağıt yakar. Bu anlamda hem zulmün tarihine gönderme yapılırken hem de her ikisinin de isimlerinin aynı olması nedeniyle bir çağrışım yapılmıştır. Nitekim Saddam Hüseyin de İmam Hüseyin gibi zalimler tarafından öldürülmüştür.

Öykünün dördüncü bölümünde geç saatte müzik eşliğinde, iki kadının askerleri eğlendirmesi anlatılır. Dolarların havada uçtuğu salonda alkışlar ve böğürmeler hat safaya yükselerek müziğin sesini bastırır.

Öykünün bu bölümünde dolarların savrulmasından askerlerin Amerikalı olduğu anlaşılmaktadır. Amerikalı askerlerin tüm bu zulümlere karşın neşe içinde nasıl eğlendikleri anlatılır.

Öykünün beşinci bölümünde hava saldırısı nedeniyle şehirde yapılan karartma uygulaması anlatılır. Geceyi aydınlatan bombaları izleyen bir aile suçlarının ne olduğunu düşünür. Neden bu savaşın başladığını sorgular.

Öykünün altıncı bölümünde iki keskin nişancının bombardımanlardan sonra sivillerin ürkek ürkek sokaklara çıkışını izlemesi ve kendi aralarında iddialaşarak tek kurşunla hedefleri vurmaları anlatılır. Kahkahalar atan nişancılar hedefleri tek atışla vururlar yalnızca sokağın önünde oynayan bi çocuk iki kurşunla ölür. Öyküde savaşın vahşeti çarpıcı bir şekilde ele alınır.

Öykünün yedinci bölümünde savaşta yaşananları ajansa bildiren bir gazeteci anlatılır. Daha önceki bölümlerde yaşananları fotoğraflayan gazeteci son olarak otel odasında pencereye yaslanan bir gazetecinin fotoğrafını da dosyaya ekleyerek ajansa gönderir.

“Ana Haber Bülteni” adlı öyküde gündemde olan haberlerin özetleri verilir ardından haberlere geçilir. Haberlerde Bağdat’ta bombalı intihar eyleminden ve bunun yol açtığı can kayıplarından bahsedilir. Olayın failleri için “*radikal İslamcı terörist*” (Şakar, 2017: 95) olarak nitelendirilir. Haberin sonunda başta Amerika olmak üzere birçok ülkenin saldırıyı kınadığı dile getirilir. Öykünün bu bölümünde gerçekleşen terör saldırısının olağanlaştığı anlaşılmakla birlikte yazarın Amerika ile ilgili bir ironi yapıp yapmadığı sorusu akıllara gelmektedir.

“Başta Amerika olmak üzere birçok ülke saldırıyı kınadı. Iraklı yetkililer sert açıklamalar yaptılar ve suçluların en kısa zamanda cezalandırılacağını söylediler.” (Ana Haber Bülteni, s. 95)

“Evâmir-i Aşere” adlı öyküde Kur’an-ı Kerim’den on ayetin yer aldığı İşgal Kuvvetleri Komutanı’nın ilahlık iddiası anlatılır. Tek bir emirle jetleri gönderdiğini, insanların çocuklarını, eşlerini tek bir işaretle bağışladığını ya da zindanlara attığını söyleyen Komutan, halkın artık kendisine inandığını söyler. Bu sırada kendisine musallat olan bir sineği kovmaktadır.

Yazar “On Emir” anlamına gelen öykünün ismi ile Tanrı’nın Hz. Musa aracılığıyla İsrailoğulları’na gönderdiği emirlere hem telmih, hem de Kur’an’da geçen emir ve yasaklara vurgu yapar.

Öyküde açıkça hangi ülke olduğu belli olmasa da Amerikan zulmünden ve yaşanan olaylardan ülkenin Irak olduğunu tahmin ediyoruz. Öyküde kendisini ilah olarak gören ve kendisine sinek musallat olan öykü kişisi bir nevi Nemrut’u temsil etmektedir.

Nemrut, Tekvin yorumcularına göre karanlığı temsil eden bir figür olmakla birlikte yeryüzünün ilk ve de en büyük emperyalisti olarak kabul edilir. Geleneksel Yahudi düşüncesinde Nemrut putperest, masum bebekleri katleden kurnaz bir astrolog olarak tanımlanır. Kur’an’da Nemrut ismi açıkça geçmese de Allah’ın kendisine hükümdarlık ihsan ettiği ve yoldan çıkarak Hz. İbrahim’le münakaşa eden kişinin Nemrut olduğu konusunda müfessirler hemfikirdir.

Nemrut ile ilgili bir başka hikâye ise onun göğsü çıkıp Allah’a savaş açmasını anlatır. Buna göre Allah’la savaşmak için kartalların taşıdığı bir sandıkla göğsü doğru uçan Nemrut, yeterli yüksekliğe çıktığına kanaat edip göğsü doğru bir ok fırlatır. Okun kan lekesi ile geri döndüğünü gören Nemrut, Allah’ı vurduğunu sanar. Allah’a karşı isyan edip meydan okuyan Nemrut, kafasına giren bir sivrisinekle şiddetli baş ağrıları yaşar. Bu ağrılar nedeniyle kafasına tokmakla vurduran Nemrut’un akıbeti ölümle sonuçlanır. (Batuk, 2006: 554-555)

Nemrut’un tüm bu özellikleri öyküdeki özelde İşgal Kuvvetleri Komutanını daha genel bir çerçevede ise yaptığı zulümlerle, işgallerle, sömürge anlayışıyla Amerika’yı temsil etmektedir.

Öyküde üçüncü ayette öykü kişinin diliyle tasdik ettiği şeylere kalbinin tam itminan etmemesi anlatılır. Bahçesinden topladığı ürünlerin satılma kaygısını taşıyan öykü kişisi yaşadıklarıyla söylediklerinin birbirine uymadığını fark eder ve bir çelişki yaşar. Nitekim namazda selam vermiştir. Selam ise selameti gerektirir.

Arapça’da cumartesi anlamında kullanılan sebt kelimesi, sözlükte ara verme, dinlenme gibi anlamları ihtiva eder. Bu gününsebt olarak nitelendirilmesi, Allah’ın bugün yaratmaya başlayıp yine bugün yaratmayı sonlandırması ve İsrailoğullarına Allah’ın bugün çalışmayıp işe ara vermelerini buyurduğu gün şeklinde açıklanmıştır (Gürkan, 2009: 256-258)

Dördüncü ayet Nisa suresinin yüz elli dördüncü ayetinde geçen “Sebt Kanunu” ile ilgilidir. Yazar bu ayetin altına yazılamadı şeklinde açıklama yapmıştır. Bir nevi ayetin ruhuna uygun olarak dinlenmeye bırakmış da denebilir.

Beşinci ayette insanın kulluğunu unutup Allah dışındaki varlıklara tapındığı dile getirilirken bir hayvan olarak sineğin kararlı bir şekilde kendisine emredilene yapıp kulluğunu yerine getirdiği vurgulanır.

“İnsanın aksine sinek şaşmaz bir şekilde kulluğuna devam ediyordu, edecekti.” (Evâmir-i Aşere, s. 89)

Altıncı ayette insan canına kıymanın, öldürmenin bir zulüm olduğu, bir insanı öldürmenin bütün insanlığı öldürmekle denk tutulduğu dile getirilir. Bununla birlikte öyküde kendilerinden olan bir kadının onca yalvarmalarına rağmen Amerikalılara verilmesi çarpıcı bir şekilde ele alınır. Öykü kişisi Amerikalı askerlerce tecavüze uğrar ve bu durum onun ruhunda onulmaz yaralar açar. Tüm bu yüklerle kendi içine sığmayan öykü kişisi, ölmek isteyip de ölememeyi, adeta kendisinden tiksiniyor de çaresiz kalmayı şu çarpıcı sözlerle dile getirir: “İnsanınnefenamışşışkendi kalması kendile; isteince kaybolamamak; isteyiceölelelemememe.” (Evâmir-i Aşere, s.90).

Sekizinci bölümde sinek hâlâ İşgal Kuvvetleri Komutanı’nı rahatsız etmektedir. Kulağında bir fısıltı hisseden Komutan’ın benliğini bir ürperme duygusu sarar.

Dokuzuncu ayetin olduğu bölümde yalan ve asılsız olan durumlar hakkında mü’min olan kimselerin şahitlik yapmayacağı dile getirilir. İşgal Kuvvetleri Komutanı kendi ülkesinin başkanının yazmış olduğu tivit okur. İngilizce verilen tivit Eylül 2018’de Amerikan Başkanı Donald Trump’ın attığı bir tivitir. Bu tivittebataklık kurutmaya çalıştığını söyleyen Trump, endişelenilmemesi gerektiğini ve kazanacaklarını söyler. Tivitin içeriğinde kastedilen Trump’ın derin bir devletin varlığından bahsetmesi ve yalan haberlerin yapıldığı bu mecraeye cephe aldığı yönündedir.

Ve son bölümde yüzlerce tırla birlikte gelen silahlarla yıllardır birlikte yaşayan insanlar, birbirlerine düşman olur. Bu durumdan sakınılması gerektiği yine aynı bölümde bulunan Nisa suresinin yirmi dokuzuncu ayetiyle desteklenir. Nitekim Amerikan işgaliyle Irak’ta güven ve asayiş bozulmuş, ülkeye getirilen silahlarla birlikte birçok terörist gruplar vücuda gelmiştir.

3.12.3. Bosna-Hersek

Yugoslavya'dan ayrılmak isteyen federal güçlerle, komünist Sırbistan arasında 1991'de siyasi bir kriz yaşanır. 1991'in ekiminde Bosna-Hersek bağımsızlığını ilan etse de ülkede yaşayan Sırlar bunu tanımayarak Yugoslavya'ya bağlı olduklarını ileri sürerler ve Müslümanlara saldırmaya başlar. (Djurdjev, 1992: 297-305) Bu sırada başta Srebrenitsa olmak üzere çeşitli Müslüman şehirlerinde katliama başlayan Sırlar çocuk, kadın, yaşlı demeden birçok masum insanı katlederek etnik temizliğe başlar. Yapılan bu soykırım 1991'de imzalanan Dayton anlaşması ile son bulur.

“Hadi” adlı öyküde karısının ve çocuklarının esir kamplarına götürüldükten sonra onlardan bir daha haber alamayan öykü kişisi anlatılır. Geride kalanların dağlara sığınarak bir oldukları anlatılan öyküde “*KRAL gibi; hepimizde bir BİLGELİK*” (Şakar, 2017: 36) ruhu taşıyan direnişçilerin yüzleri aktır. Zira onlar düşmanları gibi çocuklara, yaşlılara ve kadınlara zarar vermezler. Şehre anasının evine giden öykü kişisi anasını, sinmiş bir vaziyette ve utanç içinde bulur.

Öyküde Kral ve Bilgelik ile Bosna-Hersek'in bağımsızlığını kazanmasında önemli rol oynayan ve Bosna-Hersek'in seçilen ilk başkanı olan Aliya İzzetbegović'e gönderme yapılır. Yine öyküde geçen, “*Dedim Kİ burası Filistin değil, Irak değil, Afganistan değil, Afrika değil. Dedim, dedim de; ne annem ne babam. SUSkunluk büyüdü durdu aramızda; medeniyetin ortasında derin bir suskunluk büyüdü DURDU.*” (Şakar, 2017: 34) sözünden yaşanan katliamın sözde medeni olan Avrupa'nın göbeğinde işlendiği ve bu yaşanan soykırımı sessiz kalındığı vurgulanır.

“Cennet Kokusu” adlı öyküde köyde yaşayan insanların durumu anlatılır. Güneyden gelen bir avuç genç çuvalda paramparça olan bir cesetle meydana gelirler. Sürekli evlatlarını kaybetmenin acısıyla kahrolan olan bu insanlar bir kez daha aynı acıyla baş başadırlar. Meydana çuvaldaki ceset parçalarını yayarlar. Bunlar bir çocuktan kalan kol ve bacak gibi uzuvlardır. Cesedin parçalarını görenlerden anne olmayanlar ayrılır. Geriye sadece anne olanlar kalır. Onların içinden bir kadın çocuğunu cennet kokusundan tanır. Çocuğu artık cennettedir. Bosna Savaşı'nda Sırlar insanları toplu mezarlara gömmüşlerdir. Hâlâ günümüzde toplu mezarlar çıkmakta, kemiklerden alınan kan örnekleriyle ölenlerin yakınlarına ulaşılmaktadır. Bu öyküde de bu vahşete değinilmiştir.

3.12.4. Suriye

Arap ülkelerinde başlayan siyasi özgürlük kıvılcımları beraberinde yeni talepleri de doğurmuş ve 2010 Kasım'ında Tunus'ta başlayan bu hareket, Soğuk Savaş döneminden kalma tek adamcı yönetimlerin hâkimiyetini oldukça sarsmıştır. Tunus'ta başlayan bu hareket Yemen, Libya, Mısır ve Suriye'de de etkisini göstermiş ve Arap halkları sokaklara dökülmüştür. Suriye'de ilk gösteriler 2011'de başladıysa da aynı yılın mart ayında gösterilerin şiddeti önüne geçilemez derecede artmıştır. Arap Baharı'nın bir uzantısı olarak kabul edilen protestolarda Beşar Esad ile birlikte Baas Partisi'nin iktidardan çekilmesi talep edilmiştir. 2011 yılında tüm ülkede yayılan şiddetler sonucu Suriye bir iç savaşa sürüklenmiştir. Birleşmiş Milletler'in raporuna göre iç savaşta iki yüz binden fazla insan ölmüş ve milyonlarcası kendi topraklarını terk etmek zorunda kalarak Türkiye başta olmak üzere başka ülkelere mülteci olarak sığınmışlardır. (Topal, 2015: 118-119)

“Parataksis” adlı öyküde Suriye'deki iç savaştan kaçan mültecilerin durumu anlatılır. Tel örgülerle örülü sınırda, kimileri telin diğer tarafında kalmış insanlar, buna karşılık onların din kardeşi olarak görülmesiyle kapıların açılacağına söylenmesiyle her geçen gün gelen insan sayısı artar. Küçük bir kız çocuğu herkesin ülkeden ayrıldığını görünce ülkelerini kimin kurtaracağını sorar. Her yanda kocaman çadırlarla geride bıraktıkları akrabalar, evler, tarlalarla şimdi oradan oraya sürüklenmenin verdiği acıyı derinden yaşarlar. Öyküde geçen, *Biz milletçe açken bir de bunlar çıktı yahu!* (Şakar, 2015: 33) sözü ise Müslümanlar arasındaki birlik olma inancının ne kadar zayıfladığını gösterir.

“Kül” adlı öyküde ülkelerinde çıkan iç savaş sonucu Türkiye'ye gelen mültecilerin durumu anlatılır. Savaştan kaçan bir amca ile genç kızın dramının anlatıldığı öyküde, karınlarını doyurabilmek için yanında getirdikleri erzakların da bitmesiyle genç kız sokaklarda dilenmeye başlar. Başlangıçta Allah razı, yetim gibi kelimeleri öğrenir. Bir gün bir eczanenin önünde kendisini eczacı olarak hayal ederken o sırada biriyle tanışır. Ona İngilizce olarak Eczacılık Fakültesi son sınıf öğrencisi olduğunu söyler ve burada eğitimine devam edip edemeyeceğini sorar. Adam kızın cebine para sıkıştırıp uzaklaşır. Bu şekilde başlayan ilişkileri farklı bir boyut kazanır. Artık eczacılık sohbetlerinden çok uzak bir noktadadır. Nitekim genç kız adamın metresi olmuştur. Yediği önünde yemediği arkasındadır. Fakat tüm

bunlar onun yaralarını sağıltmaz, sırtına yük olan bu ağırlıklardan kurtulmak için otelin pencerelerini açıp kendisini boşluğa bırakır.

“Risale-i Perihan” adlı öyküde Ağlayan Kaya adlı bir tepede yaşayan köylüler anlatılır. Bu tepenin üstünde Hz. Alperen’in türbesi de bulunur. Türbeye hastalar, kısmeti kapalı olanlar, çocuk sahibi olamayanlar ve daha niceleri dualar etmek için gelir. Her geçen gün ziyaretçi sayısı artan türbede alışılmışın dışında olaylar meydana gelir. Her gece sesler duyan ahali buna anlam veremez. Bununla birlikte ziyaretçilerin sayısı da her geçen gün azalır. Bunun üzerine Oğuz, Atilla, Cengiz, Timuçin ve Muhtar gelen seslerin kaynağını öğrenmek için istişare yaparlar. Atilla ve muhtar seslerin kaynağını öğrenmek için kasabaya giderler. Geri döndüklerinde seslerin Amerikan jetleri olduğunu, Amerikalıların teröristlerin önünü açtığını ve kasabanın teröristlerce ele geçirildiğini söyler. Kırkıncı günün sonunda herkes köyü terk etmek için hazırlık yapar. Kuzeydeki ülke onlara kapılarını açar ve onlar için yaşayabilecekleri evler inşa eder.

Öyküde açıkça herhangi bir ülke adı geçmese de bu ülkenin Suriye olduğu bazı durumlardan anlaşılmaktadır. Kuzeyde kapılarını açan ülke Türkiye’dir. Amerika’nın önünü açtığı teröristler, “PYD” gibi terör örgütleridir. Öyküde geçen Ağlayan Kaya, Manisa’da bulunan Niobe Doğal Anıtı’dır. Öyküde kişilerinin isimleriyle tarihte kurulmuş büyük Türk devletlerinin hükümdarlarına telmih yapılır. Böylece hem zulmün tarihine hem de insanların savaş gibi durumlar yüzünden tarihte birçok kez göç etmelerine bir gönderme yapılır. Zira atalarından dinledikleri göç hikâyeleri artık onlar için de biçilmiş bir yazgı olur. Suriye iç savaşında milyonlarca insan her şeylerini geride bırakarak, yüzyıllarca yaşadıkları topraklarından ayrılmak zorunda bırakılmıştır. Bu insanlar Türkiye başta olmak üzere çeşitli ülkelere sığınmıştır.

“Artık dağlarda, ovalarda tutunmak mümkün değildi. Kuzeydeki ülke sınırını sonuna kadar açmış, geçici yerleşim yerleri inşa etmişti.” (Risale-i Perihan, s. 85)

3.13. Furkani Esintiler

Şakar'ın "Hikâyât" adlı öykü kitabı "Bir" ve "Çok" olmak üzere iki ana başlıktan oluşur. *Bir* adlı bölüm otuz altı, *Çok* adlı bölüm ise yirmi sekiz öyküden oluşmaktadır. Şakar, bu öyküsünde küçürek olarak adlandırılan daha kısa kısa öykülerle okurlarının karşısına çıkar.

Müzik, resim, sinema gibi sanat dallarında anlam alanı bulan minimal yaklaşım öyküde de karşılığını bulmuştur. Bu yaklaşım edebiyat dünyasında tartışmalara neden olsa da bu türde nitelikli öyküler kaleme alınarak, varlığını kanıtlanmıştır. Bu konuda başlayan ilk tartışma, nasıl adlandırılacağı olmuş, bu öyküye minimal öykü, küçürek öykü, mikro kurmaca gibi adlandırmalar yapılmıştır.

Küçürek öykülerde, betimleme, karakter analizi ve mekân etkisi minimuma indirgenir. Mesaj özeliği öne çıkan bu tür metinlerde anlatma özelliği daha geri plandadır. Edebiyat dışındaki bilimlerle de iç içe olan bu metinler genellikle dini, felsefi iletiler ihtiva eder ve düşünce ile birlikte tefekkürü merkeze alır (Tosun, 2018: 271-273)

Cemal Şakar, bir söyleşide *Hikâyât* ile ilgili şunları dile getirir: İki bölümden oluşan *Hikâyât* minimal öyküler bütünüdür. "*Bir*" olarak adlandırılan birinci bölüm ayetler ışığında kaleme alınmış ve Kur'an'î esinler taşır. İlk bölüm vahdet odaklıdır.

Sürekli Kur'an-ı Kerim mealleri ve tefsir okuduğunu dile getiren Şakar, bu meallerin altını çizerek derin okumalar yaptığını özellikle Muhammed Esed'in meal tefsirini defalarca okuduğunu söyler. Tüm bunlardan sonra içinde yoğun bir baskı hisseden Şakar yazmaya karar verir ve böylece "Hikâyât" öyküsünün yazılma serüveni başlamış olur. Başlangıçta İlahi kelimeler olması nedeniyle tereddüt eden yazar Ömer Lekesiz, Hüseyin Su ve Ömer Lekesiz'e projesinden bahseder ve onların da görüşünü aldıktan sonra kitabı yayımlamaya karar verir. Batı'da sanat üzerinde İncil'in büyük etkilerinin olduğunu ifade eden yazar, aynısını Kur'an-ı Kerim için de düşünür (Şakar, 2017: 70-71)

Gerek biçim olarak diğer öykülerinden ayrılması gerekse Kur'an-ı Kerim ayetleri doğrultusunda kaleme alınmış olması sebebiyle bu öyküleri müstakil bir başlık altında ele almayı uygun gördük.

"Tezahür" adlı öyküde Allah'ın gönderdiği elçiye rağmen ona inanmayan ve Allah'ın neden kendileriyle konuşmadığını ve mucize göndermediğini söyleyen bir

kavimden bahsedilir. Oysa kalp gözleri kapalı olduğundan Allah'ın mucizelerini ne yarattığı kuşlarda, ne ağaçlarda, ne de baharda görürler. Oysa kalp gözü açık olanlar için Allah'ın yarattığı her şey hem Allah'ın varlığına bir delil hem de birer mucizedir. Bu konu Kur'an-ı Kerim'de şu şekilde izah edilir: *Bilmeyenler, "Allah bizimle konuşsa, ya da bize bir mucize gelse ya!" derler. Bunlardan öncekiler de tıpkı böyle, bunların dedikleri gibi demişti. Onların kalpleri (anlayışları) birbirine benziyor. Biz âyetleri, kesin olarak inanacak bir toplum için açıkladık.* (Bakara, 118)

"İstiğna" adlı öyküde kendilerini seçilmiş olarak gören ve kalplerinin bilgi ile dolu olduğunu söyleyerek birbirlerini cesaretlendiren kavim anlatılır. Kalpleri zulmetle kaplı olan bu topluluk onlara gönderilen elçilerin sözlerini beğenmedikleri için ya yalanlar ya da elçileri öldürürler. Bu konu Kur'an'da şu şekilde geçer: *"Andolsun, İsrailoğullarından sağlam söz almış ve onlara peygamberler göndermiştik. Fakat her ne zaman bir Peygamber, onlara nefislerinin hoşlanmadığı bir hükmü getirdiyse; onlardan bir kısmını yalanladılar, bir kısmını da öldürdüler."* (Maide, 70)

"Misak" adlı öyküde Allah ile yaptıkları sözleşmeye uymayan topluluğun durumu anlatılır. Allah'a kulluk edip şirk koşmayacaklarını, onlara gönderilen peygamberlere iman edeceklerini kabul eden İsrâiloğulları daha sonra misaklarını bozarak işittik ancak itaat etmiyoruz derler. Bununla birlikte onların kalpleri altın buzağıya olan sevgi ile doludur. Altın buzağı ise İsrailoğulların Mısırda kaldıklarında, Mısırlıların inançlarından etkilenip onların da buzağıya kutsallık atfetmelerini ifade eder. Bu konu ile ilgili Kur'an'da şu açıklama geçer: *"Sizden kesin söz almış ve Tur'u tepenize dikmiştik, "Size verdiğimiz kuvvetle sarılın ve dinleyin" demiştik "İşittik ve karşı geldik" dediler de inkârları yüzünden buzağı sevgisi kalblerine sindirildi. De ki, "Eğer inanmışsanız, imanınız size ne kötü şey emrediyor?"* (Bakara, 93)

"Sâika" adlı öyküde şayet Allah'ı kendi gözleriyle görmezlerse iman etmeyeceklerini dile getiren İsrailoğulları anlatılır. Fakat onlar elçilerin getirdiği sözlere inanmak yerine somut şeyler isterler daha çok maddeci bir bakış açısına sahiptirler. Bunun üzerine Allah yıldırım ile onları cezalandırır. Bu durum Kur'an'da şu şekilde ifade edilir: *"Hani siz, "Ey Mûsâ! Biz Allah'ı açıktan açığa görmedikçe*

sana asla inanmayız” demiştiniz. Bunun üzerine siz bakıp dururken sizi yıldırım çarpmıştı.” (Bakara, 55)

“Tevbe” adlı öykü, isminden de anlaşılacağı üzere *Tevbe* suresi ile ilgilidir. Esas itibariyle Huneyn savaşında Müslümanlar sayıca çok olmalarına karşın, kendilerini beğenip pusuya düşmeleri ve bunun sonucunda çoğunun kaçıp, sadece Hz. Peygamberle bir grup Müslüman’ın kalıp savaşması anlatılır. İnkârcılar ile birlikte Allah’a şirk koşanlar hakkında birçok ayetin olduğu bu surede yalnız Allah’ın tövbe edenleri bağışlayabileceğinden bahsedilir. Yeryüzünün onlara dar geldiği ise şu ayetle ifade edilir: *“Andolsun, Allah birçok yerde ve Huneyn savaşı gününde size yardım etmiştir. Hani, çokluğunuz size kendinizi beğendirmiş, fakat (bu çokluk) size hiçbir yarar sağlamamış, yeryüzü bütün genişliğine rağmen size dar gelmişti. Nihayet (bozularak) gerisingeriye dönüp kaçmıştınız.” (Tevbe, 25)*

“Dönüş” adlı öyküde sürekli başlarına hiç ummadıkları zamanlarda bir şey gelip onların planlarını bozar. Fakat aciz olduklarından ellerinden bir şey gelmeyen bu topluluk sadece çözümü isyanda bulur. Kendi aralarında konuşup tartışan topluluk başlarına neden böyle şeyler geldiğini tartışır ve birbirlerine kalplerde olanları hiç kimsenin bilemeyeceğini söylerler. Zulmetin etrafında dönen kalpleri asıl dönüşün kime olduğunu da idrak edemez. Onlar yine Allah’ı inkâr ederler. Oysa yüce Allah Kur’an’da her şeye ilminin yettiğini şu şekilde ifade eder: *“Allah şüphesiz göklerin ve yerin gaybını bilir. Doğrusu o kalplerde olanı bilendir.” (Fatır, 38)*

“Örtü” adlı öyküde kendiyle baş başa kalan öykü kişinin anlam veremediği bir sese maruz kalıp huzursuz olması anlatılır. Ne zaman etrafına baksa bir kuş ya da herhangi bir şey görse ses yine ortaya çıkar. Bunun üzerine kalbinden gelen bu sesleri bastırmak için çareler arar. Duymak ve görmek istemez. Öykü kişisi onu imana davet eden tüm seslere kulağı ve gözü ile birlikte kalbini de örtmüştür. Dolayısıyla Allah’ı inkâr etmektedir. Bu durum Kur’an’da şu şekilde ifade edilir. *“Bilin ki, onlar Kuran okunurken gizlenmek için iki büklüm olurlar. Bilin ki, elbiselerine büründüklerinde bile Allah onların gizlediklerini ve açığa vurduklarını bilir. Çünkü O, kalplerde olanı bilendir.” (Hud, 5)*

“İp” adlı öyküde, Enfal suresinden bahsedilir. Surede iman edenler ve inkârcılar ile birlikte müşriklerle yapılan savaşlarda kaçılmaması gibi ayetler yer alır. Öyküde cahil olarak bahsedilen ve şehrin önde gelenlerinden olan kişi Ebu Cehil’i

temsil eder. Kur'an'ı ve Allah'ı inkâr eden bu müşrikler Kur'an-ı Kerim için ilahi kelam olmadığını isteseler bir benzerini kendilerinin de yapabileceğini iddia ederler ve daha da ileri giderek meydan okumaya kalkışır. Bu durum Kur'an'da şu şekilde geçer: *“Hani onlar, “Ey Allah'ım, eğer şu (Kur'an) senin katından inmiş hak (kitap) ise hemen üzerimize gökten taş yağdır veya bize elem dolu bir azap getir” demişlerdi.”*(Enfal, 32)

“Diriliş” adlı öykü Yasin suresinde geçen tekrar diriltilmeyi konu alan ayetleri kapsar. Öyküdeki kişilerden biri biz toprağa karıştıktan sonra kemiklerimizi kim diriltecek diye sorar. Kendi aralarında gülüşen topluluk kahkahaya boğulur fakat onlar gülerken kim tarafından yaratıldığı onlara hatırlatılır.

“Sâmirî” adlı öyküde *Taha* suresinden bahsedilir. Sâmirî ismi *Taha* suresinde, Hz. Musa ile birlikte Mısır'dan ayrılan İsrailoğullarının, oradan çıktıktan sonra başlarına gelen olaylar anlatılırken birkaç yerde geçer. Buna göre Allah'ın Hz. Musa'ya kavminin Sâmirî tarafından yoldan saptırıldığını haber vermesi üzerine, (*Taha*, 85) Hz. Musa da kavminin yanına gelir ve verdikleri sözden niçin dönüp altın buzağıyı kendilerine ilah edindiklerini sorar. Onlar da buna sebep olarak Sâmirî'yi gösterirler (*Taha*, 87-88). Nitekim Sâmirî, Mısırlılardan getirdiği ziynet eşyalarıyla bir buzağı yapar ve İsrailoğullarını buna tapmaya ikna eder (Salihoğlu, 2009: 78-79)

Öyküde de Sâmirî'nin kimsenin görmediklerini gördüğünü iddia edip altınları eriterek buzağı şeklinde bir heykel yaptığı ve İsrailoğullarını ikna etmeye çalıştığı anlatılır. Nitekim onlara da gözle görülen, elle tutulan bir varlığa inanmak daha cazip gelir. Kalplerinde somut olana inanma isteğine karşı koyamazlar.

“Körlük” adlı öyküde inkârcıların öldükten sonra tekrar haşredilişi anlatılır. Kur'an-ı Kerim'in *Taha* suresinde geçen ayetlere atıf yapılır. Su gibi akıp giden zamanın ardından ölen inkârcı vaat edilen günde tekrar dirilitilir. İlk kez Rabbim demenin utancını yaşayan inkârcı neden kör bir şekilde haşredildiğini sorar ancak her şey için çok geçtir zira artık hesap günü gelmiştir.

“İftah” adlı öyküde inkârcılarla onları imana davet eden elçi anlatılır. Elçiye yalanlayan topluluk şayet Tanrı bize buyruk göndermek isteseydi, bize bir melek gönderirdi diyerek elçiye meczup olmakla suçlarlar. Olay Kur'an'da *Hud* suresinde geçmektedir. Hz. Nuh ve tufanın anlatıldığı ayetlerde, içlerinde Nuh peygamberin oğlunun da bulunduğu inkârcılar onun davetini yalanlar. Nuh peygamberin yaptığı

gemiye yalnızca iman etmiş kimseler biner. Hz. Nuh oğluna son kez seslenir fakat o sulara karşı dağın kendisini kurtaracağını savunarak bu daveti yine geri çevirir. Bu durum Kur'an'da şu ayetle ifade edilir: *“Gemi, dağlar gibi dalgalar arasında onları götürüyordu. Nûh, ayrı bir yere çekilmiş olan oğluna, “Yavrucuğum, bizimle beraber sen de bin, inkârcılarla birlikte olma” diye seslendi.”* (Hud, 42)

“Ahkâf” adlı öyküde kendilerine gönderilen elçiyi inkâr eden ve büyük yapılar yaparak bunlarla övünen bir topluluk anlatılır. Büyük bir kibre kapılan topluluk helak olacakları günden bihaberdir. Nitekim yedi gün ve yedi gece süren bir kum fırtınasıyla yeryüzünden silinip giderler. Bu durum Kur'an'da *Hâkkasuresinde* anlatılmaktadır.

“Yakîn” adlı öyküde hayattayken duyup da itaat etmeyen ahirette ise yakînen görüp işiten topluluğun geç kalınmış büyük bir pişmanlığı anlatılır. Başları önlerine tekrar bir şans dileyip dünyaya geri gönderilmeyi bu şekilde yararlı işler yapacaklarını söyleyen topluluğun bu niyazı karşılıksız kalır. Bu durum Kur'anda şu şekilde anlatılır: *“Suçlular, Rablerinin huzurunda boyunlarını büküp, “Rabbimiz! (Gerçeği) gördük ve işittik. Artık şimdi bizi (dünyaya) döndür ki, Salih amel işleyelim. Biz artık kesin olarak inanmaktayız” dedikleri vakit (onları) bir görsen!* (Secde, 12)

“Arîm” adlı öyküde bahçeli evlerinde çeşitli nimetlerin yetiştirildiği evleriyle yine bahçelerini sulamak amacıyla büyük bir barajları olan *Sebe* halkından bahsedilir. Tüm bu nimetlere karşılık Allah'ın şükredin çağrısına sırtlarını dönen bu halk aniden barajlarının yıkılmasıyla başlarına gelen felaket anlatılır. Allah'ın gönderdiği bu sel *Arîm* olarak adlandırılır. Bu olay Kur'an-ı Kerim'in *Sebe* suresinde yer alır.

“Şek” adlı öyküde dünyada iken ahiret gününe inanmayan topluluğun ahiret günü geldiğinde yaşadıkları derin pişmanlık anlatılır. İnkârcılar artık ahirete inandıklarını söyleseler de bu onlar için çok geçtir.

“Sayha” adlı öyküde Semud Kavmine gönderilen Salih peygamberin onları iman etmeye çağırması anlatılır. Hakikate yüz çeviren bu topluluk uzaktan gelen bir adam tarafından uyarılır fakat onlar bu uyarıya da kulak asmazlar. Allah'ın uyarılarını dikkate almayan bu kavme gönderilen azap Kur'an-ı Kerim'de şu şekilde

geçer: “Nitekim üzerlerine bir çığlık gönderdik de, ağılıcıların kullandığı kurumuş ot gibi oldular.”(Kamer, 31)

“Ahzâp” adlı öyküde kendilerine gönderilen elçiyi yalanlayan kavim anlatılır. Bütün ilahları reddedip tek bir ilaha iman etmeye çağrılan halk bunu inkâr ederler ve alaycı bir tavırla Rabbimiz hesap günü çekeceğimiz azabı şimdi gönder derler. Bu durum Kur’an’da *Sad* suresinde anlatılır.

“Hâmân” adlı öyküde Allah’a iman etmeye davet eden Hz. Musa ile onu inkâr eden Firavun ve Hâmân’dan bahsedilir.

Kur’an’da Hâmân ismi Firavun ile birlikte altı ayette geçer. Hz. Musa, ayetler ve mucizelerle Allah tarafından Firavun, Hâmân ve Karun’a gönderilir ancak onlar Hz. Musa’yı sihirbaz olmakla itham ederler. Firavun, Hâmân’dan bir kulu inşa etmesini ve Musa’nın tanrısını bulmasını ister. Hâmân’ın Firavun’un veziri, sarayın önde gelenlerinden biri ya da Amon kültürünü temsil eden başrahip olduğu tahmin ediliyor. (Kuzgun, 1997: 436-437)

“Hâmân” adlı öyküde anlatılan Hz. Musa, Firavun ve Hâmân’ın yaşadıkları Mü’min suresinde anlatılmaktadır.

“Tubbe” adlı öyküde Allah’a ve ahiret gününe inanmayan topluluktan bahsedilir. İnkârcılar öldükten sonra tekrar diriltileceklerine inanmazlar ve buna kendilerinden önce ölen atalarını gerekçe gösterirler. Şayet davanızda haklıysanız onları diriltin derler.

Kur’an’da iki yerde Tübbâ ismi geçer. Yine aynı adla anılan kavmin inkârları ve gönderilen elçileri yalanlamaları sebebiyle helak edilişi Kur’an’da anlatılır. Tübbâ, Yemen kırallarının kullandığı bir ünvandır. (Harman, 2012: 455-456)

“Tubbe” adlı öyküde geçen inkârcıların haşirle ilgili ifadesi Kur’an’da şu şekilde ifade edilir: “Hayat, bu dünya hayatından ibarettir. Ölürüz ve yaşarız. Biz tekrar diriltilecek değiliz.” (Mü’min, 37)

“Habeta” adlı öyküde horlanan ve aşağılanan İsrailoğulları, Hz. Musa öncülüğünde Mısır’dan kurtarılır ve Allah tarafından vaat edilmiş olan topraklara gitmek için yola çıkarlar. Fakat onlar yolda sürekli aynı yemeği yemekten şikâyetçi olup, verilen nimetlere şükür yerine nankörlük ederler. Hz. Musa da bunun üzerine özledikleri Mısır hayatına tekrar dönmelerini ister. Bu konuyla ilgili ayetler Bakara suresinin altmış birinci ayetinde izah edilmektedir.

“Râ’inâ” adlı öyküde yine işitip de inkâr eden halkın durumu anlatılır. İnkârcılar gönderilen elçinin iletmek istediği mesajlara hakaret edip elçiye çoban anlamına gelen râ’in’a diye hiyap edecek kadar ileri giderler. Bahsedilen olay Kur’an’da Bakara suresinin yüz dördüncü ayetinde ifade edilir.

“Hacera” adlı öyküde Mekke’den Medine’ye göç etme olanakları olduğu hâlde orada kalıp müşriklerle kalmayı tercih eden ve tekrar küfre dönen Müslümanlardan bahsedilir.

“Hacera” kökü Kur’an’da otuz bir yerde geçer. Bunların yirmi dördü göç etmek anlamında kullanılırken, yedisi ise vazgeçmek, terk etmek anlamlarında kullanılır. (Çalışkan ve Sıcak, 2018: 487)

Öyküde bahsedilen kişiler, hicret etmeyip, Allah yolunda cihada katılmayarak kendilerine zulmederler. Nitekim melekler canlarını almaya gediklerinde ise biz yeryüzünde çok güçsüzdük diyerek bahanelerinin arkasına sığınır.

Bu durum Kur’an’da şu şekilde izah edilir: “*Kendilerine zulmetmekteler iken meleklerin canlarını aldığı kimseler var ya; melekler onlara şöyle derler: “Ne durumdaydınız? (Niçin hicret etmediniz?)” Onlar da, “Biz yeryüzünde zayıf ve güçsüz kimselerdik” derler. Melekler, “Allah’ın arzı geniş değil miydi, orada hicret etseydiniz ya!” derler. İşte bunların gidecekleri yer cehennemdir. O ne kötü varış yeridir.*” (Nisâ, 97)

“Înâs” adlı öyküde şeytanın insanları yoldan çıkarıp, putlara tapması anlatılır. *Înâs* dişiler anlamına gelir ve inkârcıların diş putlar yapıp onları ilah kabul etmelerinden dolayı ‘dişi putlar’ olarak tercüme edilmiştir. İnkârcılar Allah yerine Şeytan’ın yolundan giderek kendilerine zulmederler. Bu konu Nisa suresinde geçmektedir.

“Şürekâ” adlı öyküde Allah’a şirk koşan topluluktan ve sığındıkları yalanlar anlatılır. Kendilerine gönderilen hakikatlere kulaklarını tıkayıp inkâr edenler ahirette ikinci bir şanslarının olmasını dilerler fakat bu hem geç kaınmış bir pişmanlıktır hem de onlar yalancı olduklarından tekrar dünyaya gönderilseler bile yine inkâra döneceklerdir.

“Yankı” adlı öyküde Nuh, Semûd ve Âd gibi kavimlere gelen elçiler ve onların ısrarlı inkârları anlatılır. Gelen elçileri kendileri gibi sıradan bir insan olduklarını söyleyen inkârcılar elçilerden apaçık deliller isterler. Elçileri kendi

yollarına dönmezlerse ülkelerinden süreceklerini söyleyen inkârcılara karşı Şuayb peygamber Kur'an'da geçen şu duayı söyler: *“Ey Rabbimiz, bizimle kavmimiz arasında hak neyse, ortaya çıkar; çünkü hakkı ortaya çıkaranların en hayırlısı Sensin!”* (Araf, 89)

“Mekr” adlı öyküde inkârcıların çevirdiği oyunlardan, entrikalardan ve Allah'ın tüm bunlardan haberdar olduğu anlatılır.

“Sözlükte ‘aldatmak, hile yapmak suretiyle birinin amacına ulaşmasını engellemek’ anlamında masdar ve ‘hile, aldatma’ mânasında isim olarak kullanılır. Allah’a nisbet edildiğinde ‘kötüleri hilelerinden dolayı cezalandırmak, tuzak ve düzenlerini etkisiz hale getirmek’ mânasına gelir.” (Topaloğlu, 2003: 580-581)

“Vehim” adlı öyküde hesap günü geldiğinde inkâra düşenlerin yaşadığı geç kalınmış pişmanlık anlatılır. İlahlık yükledikleri varlıkların içinde bulundukları duruma hiçbir etkisinin olamadığını anlayan günahkârlar büyük bir çaresizlikle kendilerini bekleyen azaba karşı aciz kalırlar.

“Perde” adlı öyküde elçinin Allah'ın vahdaniyetine dair sözlerini duyan inkârcıların bunlara yüz çevirmeleri anlatılır. Allah'ın kudretini yarattığı eserlerde göremeyen bu kibirli inkârcıların kalpleri mühürlüdür.

“Mülk” adlı öyküde küfr içinde olan halkın gözlerini bürüten mal, mülk ve evlat hırsları anlatılır. Hesap günü geldiğinde sahip oldukları hiçbir şeyin Allah'ın azabından koruyamayacağından bihaber yaşayan halk, tapındıklarından da bir fayda bulamayacak ve huzura yalnız çıkacaktır.

“Zulüm” adlı öyküde kalp gözleri kör olan zalimlerin işledikleri zulümler anlatılır. Allah'ın emirlerine uymayıp kendi yaptıkları saraylar, büyük yapılara aldanıp Allah'ın kudretini hiçe sayan bu zalimlerin sonlarının yalnızca helak olduğu anlatılmaktadır.

“Gaflet” adlı öyküde başlangıçta tek olan ümmetin Allah'ın emirlerine uymayıp parçalanması anlatılır. Bu parçalanma ile farklı inançlar, kitaplar ve ümmetler türer. Böylece her ümmet kendi seçtiği yolun doğru olduğunu düşünür ve diğerlerinin yanlış yolu seçtiğini ve kaybettiğini düşünür. Bu durum Kur'an-ı Kerim'de şu şekilde ifade edilir: *“Ve işte bu sizin ümmetiniz bir tek ümmet ve ben de sizin Rabbinizim. Öyle ise benden sakının.”* (denildi). Derken insanlar kendi

aralarındaki işlerini parça parça böldüler. Her grup, kendinde bulunan ile sevinip böbürlendi.”(Mü’minûn, 52-53)

“Handek”adlı öyküde Hendek Savaşı ve müminlerin imtihana tabi tutulması anlatılır. Şehrin etrafına hendekler kazan halk kayaya rastlayınca onu kıramazlar ve yardım etmesi için elçiye çağırırlar. Elçi, bir yandan kayayı kırarken diğer yandan da Yemen ve Bizans gibi birçok fethin müjdesini verir. Fakat orda bulunanlardan bazıları elçinin bu sözlerini boş vaatler olarak görür, kimileri de çeşitli bahaneleri öne sürerek savaştan kaçmaya çalışırlar ve Allah’a vermiş oldukları sözlere yüz çevirirler. Hâlbuki onlar sınanmaktadırlar.

3.14. Peygamberler Tarihi

İnsanoğlunun yaratılmasıyla birlikte, Allah yarattığı kullarına emir ve yasaklarını bildirmek için çeşitli dönemlerde peygamberler görevlendirmiştir. İslam inancına göre Allah ile kul arasında bir nevi elçilik yapan bu peygamberlerin ilki aynı zamanda yaratılan ilk insan olan Hz. Âdem’dir. Âdem ile başlayan peygamberler tarihi son peygamber olarak görevlendirilen İslam peygamberi Hz. Muhammed ile son bulur.

Cemal Şakar kimi öykülerinde peygamberler döneminde vuku bulan önemli hadiselerle çeşitli telmihler yapar. Kur’an-ı Kerim’de de geçen bu kimi öykülerde elçilerin inkârcılarla olan mücadeleleri ve kavimlerin Allah’a karşı ahitlerini bozmaları ve gazaba uğramaları gibi konular ele alınır.

“Tohum” adlı öyküde marangoz olan öykü kişinin ruhunun daralıp köyün dışına doğru yürümesi ve bu sırada hissettikleri anlatılır. Kahraman yürüdükçe bir zamanlar verimli olan bu toprakların şimdi nasıl da çoraklaştığını düşünür. Kahraman daha da ilerledikçe çöl ve rüzgâr ona kapılarını açar ve bu toprakların tarihine doğru yol alır. Yıkılmış yapılardan, görmeyen, duymayan, ölümler arasından geçer. Yürüdükçe, zeytin ağaçlarının arasından, şehirlerden geçtikçe kendisinden ölümler, körler, sağırlar ey yolcu diyerek şifa diler. Onlara mucize olarak ben size yetmiyor muyum diye seslenen yolcu, bir dağ görür. Orada insanlara seslenerek, *bu dağı unutmayın; Allah’la ahdini bozanlar, size yeni bir ahit öneriyorum!* diye vaaz verir. O umut yayıldıkça barbarlar zulmetle şehre yayılır ve her şeyi alt üst ederler. Atalarından kalma baltayla duvarlara vurur, ey peygamberleri öldüren Yerusâlim

diyerek duvarlara vurur. Kendisinin de atalarıyla aynı kaderi yaşayacağını bilir, fakat toprağa düşerek bir tohum olarak yeniden göverecektir.

“Tohum” adlı öyküde İslam tarihinde vuku bulan olaylar metâforlar yoluyla dile getirilmiştir. Öyküde kendisinden şifa dilenilen kişi Hz. İsa’dır. Nitekim Hz. İsa ölüleri diriltme mucizesiyle bilinir. Görmeyen, duymayan, ölü olanlar hakikatte kalpleri ölü olan kimselerdir. Bu durum Kur’an-ı Kerim’de şu şekilde ifade edilir: *“Andolsun, biz cinler ve insanlardan birçoğunu cehennem için yaratmışızdır. Onların kalpleri vardır, onlarla kavramazlar; gözleri vardır, onlarla görmezler; kulakları vardır, onlarla işitmezler. İşte onlar hayvanlar gibidir; hatta daha da şaşkındırlar. İşte asıl gafiller onlardır.”* (Â’râf, 179)

Öyküde kahraman marangozdur, Hz. İsa bu mesleği yapan peygamberlerden biridir. Görülen dağ, Hz. İsa’nın sıklıkla dua etmeye gittiği Zeytindağı’dır. Yine söz konusu olan ahit ile Allah ile İsrailoğulları arasında yapılan ahde telmih yapılır.

“Ahd” kökünden türeyen ahit, söz vermek, antlaşma, taahhüt gibi anlamları ihtiva eder. Hz. Musa’nın aracı olmasıyla İsrailoğulları ve Allah arasında bir ahit yapılır. Buna göre İsrailoğulları Allah’ın emir ve yasaklarına itaat ettikleri sürece diğer tüm kavimlerden üstün olacaklardır. Bu ahdin kuralları ise “on emir” adı altında belirlenmiştir. Ancak Yahudiler bu ahde riayet etmeyip ahdi bozarlar. Daha sonra Hz. İsa döneminde tekrar bir ahit yapılır, bu yeni ahit “Ahd-i Cedid” olarak adlandırılır. (Küçük, 1988: 532-533)

Kur’an-ı Kerim’de birçok ayette ahit geçmektedir. Bir ayette bu durum şu şekilde ifade edilir: *“Azab başlarına çökünce, "Ey Musa! Rabbine, sana verdiği ahde göre bizim için yalvar. Bizden azabı kaldırırsan sana, and olsun ki, inanacağız ve İsrailoğullarını seninle beraber göndereceğiz" dediler.”* (Â’râf, 134)

Öyküde geçen baltayla ise Hz. İbrahim’e bir telmih yapılır. Hz. İbrahim Nemrut’a karşı gelmiş, ona ve ilah olarak tapındıkları putlara savaş açmıştır. Eline baltayı alan Hz. İbrahim biri hariç tüm putları kırar. Bu durum da Kur’an’da şu şekilde ifade edilir: *“Hepsini paramparça edip, içlerinden büyüğünü ona başvursunlar diye, sağlam bıraktı.”* (Enbiyâ, 58)

Öykünün geneline bakıldığında öykü kişisi okuru tarihsel bir yolculuğa çıkar. Zulmün, inkârın, Hak ile olan savaşının çok eskilere dayandığı görülür.

“Masamda Ruhunla” adlı öyküde İslam dünyasının başındaki zulmetten ve bu zulmetin tarihine telmih yapılır. Buna göre Hz. Ali’nin katline, Hz. Musa’nın karşılaştığı zorluklara, Hz. Ali’nin susuzluğuna, Harre ve Sıffin savaşlarına, Cemel Vakası’na, Kudüs’e, Hz. Peygamber’in taşlanması kadar, İslam tarihinde önemli yer etmiş olaylara değinilerek zulmet ve inkârın geçmişinin insanlık tarihi kadar eski olduğu vurgulanır.

“Yasa” adlı öyküde Hz. Âdem’in oğulları Habil ve Kabil ile birlikte Hz. Yusuf dönemlerinde meydana gelen önemli olaylara telmih yapılır.

Tevrat’ta Hz. Âdem ile Havva’nın ilk oğulları Kâbil, ikinci oğulları ise Hâbil olarak geçer. Bunlardan Kabil çiftçilikle uğraşırken, Habil ise koyun sürüleriyle ilgilenir. Habil sürüsünden, Kabil de kendi mahsulünden yaratıcıya sunar. Ancak Habil’in hediyeleri kabul edilirken, Kabil’inki kabul edilmez. Böylece yaratıcı Kabil’in bundan sonra toprak tarafından lanetlendiğinin, dünyada serseri ve kaçak bir şekilde yaşayacağını bildirir. (Harman, 1996: 376-378)

Kabil ve Habil olayı Kur’an-ı Kerimde açıkça isim verilmese de şu şekilde ifade edilir:

“(Ey Muhammed!) Onlara, Âdem’in iki oğlunun haberini gerçek olarak oku. Hani ikisi de birer kurban sunmuşlardı da, birinden kabul edilmiş, ötekinden kabul edilmemişti. Kurbanı kabul edilmeyen, ‘Andolsun seni mutlaka öldüreceğim’ demişti. Öteki, ‘Allah, ancak kendisine karşı gelmekten sakınanlardan kabul eder’ demişti. ‘Andolsun! Sen beni öldürmek için elini bana uzatsan da ben seni öldürmek için sana elimi uzatacak değilim. Çünkü ben âlemlerin Rabbi olan Allah’tan korkarım.’ Ben istiyorum ki, sen benim günahımı da, kendi günahını da yüklenip cehennemliklerden olasın. İşte bu zalimlerin cezasıdır.’ Derken nefsi onu kardeşini öldürmeye itti de (nefsine uyararak) onu öldürdü ve böylece ziyan edenlerden oldu. Nihayet Allah, ona kardeşinin ölmüş cesedini nasıl örtüp gizleyeceğini göstermek için yeri eşeleyen bir karga gönderdi. ‘Yazıklar olsun bana! Şu karga kadar olup da kardeşimin cesedini örtmekten âciz miyim ben?’ dedi. Artık pişmanlık duyanlardan olmuştun.” (Mâide, 27-31)

“Yasa” adlı öykünün girişi kardeş katli ile başlar. Kardeşini öldüren öykü kişisi, kendisinin ağır bir yük altında hisseder. Artık içini bir zulmet kaplamıştır.

“Akan kandı.

Kanda akan kardeşti.

Kardeşte düşen cesetti.

Ceset çamurdandı.

Topraktaydı şimdi çamur.

Ellerinden damlarken kardeşi; bir ellerine baktı, bir kardeşine.”
(Yasa, s. 11)

Bu ifadelerde insanın yaratılışına ve mayasına bir gönderme yapılır. Nitekim insanın çamurdan yapıldığı Kur'an'da şu şekilde ifade edilir: *“O ki, yarattığı her şeyi güzel yaptı. İnsanı yaratmaya da çamurdan başladı.”*(Secde, 7) Çamurun toprağa düşmesi ise yine ona kalbolacağını göstermektedir.

Öyküde yedi yıl süren bir kıtlıktan bahsedilir. Bu kıtlıkla birlikte adalet, eşitlik, yasa gibi kavramlar anlamını yitirir. Yasanın yerini güç alır ve insanlar birbirlerinin haklarını yemekten çekinmez. Adaleti güneşin oğlu olan Kutsal Mom belirler. Yoksullar her geçen gün daha da fakirleşirken, zenginler daha da güçlenir. Kutsal Mom dağıtılacak erzakları Kutsal Mabel'de tanzim eder ona göre dağıtırdı.

Öyküde adaletsizlik, açgözlülük gibi durumlar nedeniyle kardeşlerin birbirlerini öldürdüğü görülür. Öyküde güneşin oğlu olarak tanımlanan Kutsal Mom'un, Firavun olduğunu tahmin ediyoruz. Büyük Mabel, Hz. Süleyman'ın yaptırdığı mabettir. Yedi yıl süren kıtlıkla ise Hz. Yusuf zamanında yaşanan kıtlığa gönderme yapılır. Bu durum Kur'an'da şöyle ifade edilir: *“Sonra bunun ardından yedi kurak yıl gelecek, saklayacağınız az bir miktar hariç bu yıllar için biriktirdiklerinizi yiyip bitirecek.”*(Yusuf, 48)

SONUÇ

7. yüzyılda İslamiyet'in doğup, farklı coğrafyalarda yayılmasıyla birlikte insanların kültür ve yaşamları da bu dinin etkisiyle değişikliğe uğramıştır. Yine kültürle bir bütün olan edebiyat da bu değişiklikten nasibini almıştır. İslamiyet ile birlikte bu dinin ameli kısmının nasıl uygulanacağı konusu âlimlerce araştırılmış bu anlamda Kur'an-ı Kerim'in bazı ayetlerinin yorumlanmasıyla birlikte tasavvuf ilmi de ortaya çıkmıştır.

Hoca Ahmet Yesevi ile başlayan dini ve tasavvufi eserler birçok dönemde farklı şekillerde edebiyata konu olmuştur. Nitekim günümüzde de din ve tasavvuf konuları gerek yazarlarca gerekse şairlerce yazılan eserlere konu olmaya devam etmektedir.

Yazdığı öykülerinde dini ve tasavvufi unsurlara ağırlık veren Cemal Şakar, bu konuları metâforlar aracılığıyla özellikle ilk dönem öykülerinde tasavvufa sıklıkla başvurmuştur. Bu ilk dönem öykülerinde, kahramanlar ruhsal bunalımlar, çıkmazlar yaşarlar. Bu çıkmazlar kahramanları bir arayışa yöneltir. Dergâha giderek burada çile çeken öykü kişileri, kendilerine yük olan benliklerinden sıyrılmak için içsel bir yolculuğa çıkarlar. Bu yolculukla birlikte benliklerini un ufak ederler. Böylece ilahi sırlara vasıl olmada en büyük engeli teşkil eden nefslerinin perdesini aralayarak Allah'ın ilmine vasıl olurlar. Öykü kişileri içsel yolculukta, eşikten içeri girdiklerinde artık eskiye dair yaşanmışlıkların hepsini bu manevi kapının dışında bırakırlar. Bir kılavuz yardımıyla yaptıkları bu içsel yolculukta birçok merhaleden geçerek çeşitli hâllere mazhar olurlar. Bu hâllerde Allah'ın isimlerini müşahede eden öykü kişileri peşine düştükleri ilahi sırlara vasıl olurlar.

Tasavvuf ağırlıklı öykülerde öykü kişileri, kendilerine ayna vazifesi gören mürşitleri sayesinde kendilerini tanımaya başlar. Mürşitlerinde kendilerini görerek, tasavvufun ilk basamağı olan bilme eylemine kendilerinden başlarlar. Kendinden hareketle başka âlemleri de bilmek isteyen bu kişiler Allah'ın varlığına ve birliğine şahit olup O'nun çeşitli isimlerine mazhar olurlar. Yine bu kişiler eşyanın bilgisi olan hikmet ilmine mazhar olup eşya ile kendi aralarında ortaklıklar bulurlar.

Öykü kişileri içinde bulundukları çıkmazlardan bu içsel yolculuklarla kurtulmayı başarsalar da bu yolculuklar tek seferde yapıp biten bir yolculuk değildir. Çıkkılan bu yolculuklar çoğu zaman hayal kırıklığı ile sonuçlanır fakat kişiler hemen pes etmeyip bu döngüde yolculuklarına devam ederler. Bu yolculuklarına kimi zaman güneş, kimi zaman ay eşlik eder. Kâmil insan olma yolunda yapılan manevi yolculukta kimi öykü kişileri su içerek, kimi toprak gibi benliğini parçalayarak, kimi de aşk ateşiyle yanarak, damlanın denize olan kavuşma arzusu gibi onlar da ilahi aşka kavuşma arzusuyla dolup taşarlar. Öykü kişileri ölümü bir son olarak görmezler aksine büyük bir teslimiyet içindedirler ve bir an önce huzura kavuşmak arzusundadırlar.

Cemal Şakar daha sonraki dönemlerde yazdığı öykülerinde İslam dünyasının içinde bulunduğu durumlara kayıtsız kalamaz. Müslümanca bir bilinçle yazılmış bu öykülerde bizim de gönül bağımız olan coğrafyalarda Müslümanların maruz kaldığı işgal, soykırım, zulüm gibi acılar insanın kendisini sorgulamaya itecek biçimde kaleme alınmıştır. Okurlarını bilinçlendirmeye, farkındalık yaratmaya ve mesuliyet yüklemeye davet eden Şakar, ümmetin bu parçalanmışlığına vurgu yapmaktadır. Ortadoğu ve Avrupa'da Bosna-Hersek'in işgale uğrayıp nice zulümlerle baş başa kalışını yazar kimi zaman tüm çıplaklığıyla adeta yürek parçalar. Savaşlar nedeniyle ülkelerinden ayrılmak zorunda kalan bu insanların yaşadıkları trajedi onların iltica ettikleri yeni ülkelerde de son bulmaz sadece acının şekli değişir. Tüm bu insanlık dramı yaşanırken dünyanın bunlara kayıtsız kalması ise ayrıca dikkat çeken bir noktadır.

Şakar'ın yine son dönem öykülerinde İslam coğrafyası ile birlikte ele aldığı konulardan biri de İslam tarihidir. İslam tarihinde önemli yer etmiş fakat bir şekilde unutulmuş ya da unutulmak istenen bu vakalar Şakar'ın eserlerinde çarpıcı bir

biçimde ele alınır. Müslümanların kendi içinde yaşadığı bu kanlı olaylar ümmetin içinde bulunduğu durumu gözler önüne sermesi bakımından önem taşır.

Yazar, öykülerinde Kur'an-ı Kerim'in ayetlerinden ve Kur'an kıssalarından fazlaca yararlanır. Kur'an'dan esinlenen yazar, buradan hareketle yazdığı öykülerinde elçi olarak gönderilen peygamberlere ve bunların kavimlerine yer verir. Allah'ın birliğinin işlendiği bu öykülerde inkârcılar ile iman edenlerin durumları ayetler ışığında ele alınır. Hz. Musa ve İsrailoğulları, Hz. Âdem'in oğulları Habil ve Kabil, Hz. Nuh, Hz. İsa, Hz. Muhammed gibi peygamberlere ve onların döneminde yaşanan olaylara telmihler yapılır. İnsanın yaratılması ile birlikte kötülüğün başladığına dikkat çeken yazar böylece zulmün tarihinin insanlık tarihiyle yaşıt olduğunu vurgular.

KAYNAKÇA

- Açıkgöz, R. **XI.-XIII. Yüzyıllarda Tasavvufun Anadolu’da Yayılmasını Kolaylaştıran Başlıca Faktörler**. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sakarya Üniversitesi.
- Adam, B. (2019). **Dinler Tarihi**. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Akarpınar, R. B. (2004). Sûfi Kültüründe Sembollerin Yeri ve Önemi Hakkında Bir Deneme. **Türk Bilig**, 7, 3-19.
- Aristoteles. (2019). **Metafizik**. (Çev. Prof. Dr. Ahmet Arslan). İstanbul: Divan Kitap.
- Armutlu, S. (2010). “Şem’u Pervâne”. **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, (38, 495-497). İstanbul: TDV Yayınları.
- Aşkar, M. (2010). Mevlânâ Celâleddin Rumî’nin İnsan Anlayışı ve İnsanın Kozmik Âlemdeki Yeri, **Mevlana Celaleddin Rumi 800. Doğum Yıldönümü Uluslararası Mevlana Sempozyumu Bildirileri-1**, Motto Project, İstanbul.
- Aygün, F. (2020). Maturidi’nin Ahsen-i Takvim ve Esfel-i Safilin Yorumu: Tin Suresinin Tevil’i Bağlamında İnsan Anlayışı. **Diyanet İlmî Dergi**, (56), 807-840.
- Batuk, C. (2006). “Nemrud”. **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, (32, 554-555). İstanbul: TDV Yayınları.
- Bayraktar, F. (2014). **Uluslararası 13. Yüzyılda Felsefe Sempozyumu Bildirileri**, Yıldırım Beyazıt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Ankara.
- Bulut, S. (2019). **Cemal Şakar’ın Öykülerinde Yapı ve Tema** (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ceyhan, S. (2009). “Şemsi Tebrîzî”. **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, (38, 511-516). İstanbul: TDV Yayınları.
- Coşanay, B. (2011). Tasavvuf Düşüncesinde Seyr-u Sülûk Üzerine Bir İnceleme. **Anasay Üç Aylık Ulusal Hakemli Süreli Dergi**, 2, 199-216.
- Coşkun, S. (2009). Mekândaki Medeniyet- Medeniyetteki Mekân: Sezai Karakoç’un Şiirinde Mekân-Medeniyet İlişkisi Üzerine Bir İnceleme, **Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, 22, 235-257.
- Çağrııcı, M. (2009). “Sır”. **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, (37, 113-115). İstanbul: TDV Yayınları.
- Çalışkan, N. ve Sıcak, A. S. (2018). Kur’anda “İhraç” Kavramı Özelinde Güç Olgusu. **Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 9, 483-514.
- Çatak, A. (2014). Mevlana Celaleddin-i Rumi’nin Mesnevi Adlı Eserinde Su Metaforu. **Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 7, 36-48.
- Çelebioğlu, A. (1992). “Bedir”. **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, (5, 324-325). İstanbul: TDV Yayınları.

- Çelik, A. (2019). Âlemin ve Âdemin Dört Ana unsuru: Garib-nâme’de “Anasır-ı Erbaa”, *Eski Türk Edebiyatı araştırmaları Dergisi*, 2, 312-339.
- Çelik, İ. (2009). Türk Tasavvuf Düşüncesinde Ölüm. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 40, 119-146.
- Çetin, N. (2019). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Demirci, E. (1997). “Hal”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (15, 216-218). İstanbul: TDV Yayınları.
- Demirci, M. (2003). İslam’da Şehir ve Şehrin Sosyal Dinamikleri. *İstem*, 2, 129-146.
- Demirel, H. G. (2006). Şem' ve Pervane "nin İçsel Yolculuğuna Dair Felsefî Bir Yaklaşım. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 136-143.
- Devellioğlu, F. (2020). *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat*. (34. bs.). Ankara: Aydın Kitabevi.
- Durusoy, A. (2012). “Vahdet”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (42, 430-431). İstanbul: TDV Yayınları.
- Durusoy, A. (2002). “Kesret”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (25, 310-311). İstanbul: TDV Yayınları.
- Djurdjev, B. (1992). “Bosna Hersek”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (6, 297-305). İstanbul: TDV Yayınları.
- Duymaz, A. (2019). *Eşik Kültü ve Taptuk’un Eşiğindeki Yunus Emre*. Balıkesir. Üniversitesi TDE. Bölümü
- Eflaki, A. (2012). *Ariflerin Menkıbeleri*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Eliade, M. (2019). *Kutsal ve Kutsal Dışı, Dinin Doğası*. (Çev. Ali Berktaş). İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım.
- Emre, Y. (2017). *Yunus Emre Dîvânı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Eren Kaya, F. (2014). *Leylâ’nın Aşkı: Leylâ ve Mecnûn Mesnevisinde Leylâ Dilinden Şiirler*. Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
- Ertürk, M. (1997). “Havzı Kevser”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (16, 546-549). İstanbul: TDV Yayınları.
- Gider, M. (2017). Bâkî ve Fuzûlî Divanlarında Deniz Tasavvuru. *Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, 3, 23-36.
- Gökcan, M. (2018). Tasavvufta Tevekkül Anlayışı. *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 18 (1), 131-165.
- Göre, Z. (2017). Yusuf Kısasında Bir Sembol Olarak Gömlek. *International Journal of Languages’ Education and Teaching*, 5, 1031-1048.

- Güç, A. (1996). “Güneş”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (14, 288-291). İstanbul: TDV Yayınları.
- Güdek, O. (2014). “*Aykırı Bir Yolculuk, Cemal Şakar’ın Öykücülüğüne Genel Bir Bakış ve yolculuk Öyküsünün Tahlili*” İstanbul: Kesit Yayınları
- Gündüz, İ. (1991). “Bâde”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (4, 418). İstanbul: TDV Yayınları.
- Gürbüz, A. (2017). *Harabede Define*. Ankara: İnsan Yayınları.
- Gürer, B. (2017). “Ahmed Yesevî’nin Dîvân-ı Hikmet’i Ekseninde Tasavvufi Düşünce İlahi Aşk”. *Bilig*, (80), 17-41.
- Gürkan, S. L. (2009). “Sebt”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (36, 256-258). İstanbul: TDV Yayınları.
- Güzel, A. (2015). *Dini-Tasavvufi Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Harman, Ö. F. (2012). “Tübbâ”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (41, 455-456). İstanbul: TDV Yayınları.
- Harman, Ö. F. (1996). “Hâbil ve Kâbil”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (14, 376-378). İstanbul: TDV Yayınları.
- Harman, Ö. F. (2000). “İbrahim”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (21, 266-272). İstanbul: TDV Yayınları.
- Harmancı, M. (2014). Kutlu Başlangıçtan Ebedî İstirahatgaha: Türk Tasavvuf Edebiyatında Toprak Algısı. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 13, 23-38.
- Hergüner, B. (2017). İnsanın Kentinden Kentin İnsanına: Öyküde Kent, Kentleşme. Kentleşme Görünümleri. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 9, 219-239.
- Hökelekli, H. (1993). “Çocuk”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (8, 355-359). İstanbul: TDV Yayınları.
- Işık, E. (1995). “Fatıha Suresi”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (12, 252-2254). İstanbul: TDV Yayınları.
- Kahraman, A. (2017). Yunus Emre Dîvanı’nda şeriat, Tarikat, Hakikat ve Marifet (Dört Kapı). *Kocaeli İlahiyat Dergisi*, 1, 1-18.
- Kara, M. (2018). *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kara, M. (1995). “Fenâ”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (12, 333-335). İstanbul: TDV Yayınları.
- Kara, M. (1998). “Hikmet”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (17, 514-518). İstanbul: TDV Yayınları.

- Kara, M. (2011). “Tekke”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (40, 368-370). İstanbul: TDV Yayınları.
- Karlıağa, H. B. (1991).”Anâsır-ı Erbaa”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (3, 149-151). İstanbul: TDV Yayınları.
- Kızıloğlu, S. (2012). *İsrail Devleti’nin Kuruluşuna Kadar Geçen Süreçte Yahudiler ve Siyonizm’in Gelişimi*, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı.
- Konevi, S. (2014). *Tasavvuf Metafiziği*. (Çev. Ekrem Demirli). İstanbul: Kapı Yayınları.
- Köle, B. (2016). Mevlana’nın Mesnevisi’nde Gemi Metaforu. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 42, 1869-1887.
- Köprülü, M. F. (2018). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Köse, S. (2010). “Sükût”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (38, 51-53). İstanbul: TDV Yayınları.
- Kurnaz, C. (1996). “Güneş”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (14, 294-296). İstanbul: TDV Yayınları.
- Kurnaz, C. (1993). “Câm”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (7, 41-42). İstanbul: TDV Yayınları
- Kuzgun, Ş. (1997). “Hâmân”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (15, 436-437). İstanbul: TDV Yayınları.
- Küçük, A. (1988). “Ahid”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (1, 532-533). İstanbul: TDV Yayınları.
- Küçük, S. ve Yücer, H M. (2019). Tasavvuf literatüründe Ağaç Sembolizmi ve Muhyî’nin Temsîl-i Şecer İsimli Eseri. *APJIR*, 13-28.
- Meçin, M. M. ve Yıldız, M. (2014). Dinlerde İç Yolculuklar, Riyazetin Kökenine Dair. *Tarih Okulu Dergisi*, XVII, 221-251.
- Mevlana. (2014). *Rubâiler*. (Çev. Şefik Can). İstanbul: Sûfi Kitap.
- Mevlana. (2018). *Mesnevi Tercümesi*. (Çev. Şefik Can). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Nur, İ. H. (2017). Mesnevide Hayvan Karakterleri (Metaforları). *Uluslararası Türk Kültür Coğrafyasında Sosyal Bilimler Dergisi*, 1, 29-47.
- Okudan, R. (2012). Hacı Bayrâm Veli’nin Şiirinde Şehir Metaforu. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 16, 265-278.
- Ögke, A. (2009). İbn’ül-Arabî’nin Fusûsu’l-Hikem’inde Ayna Metaforu. *İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, 23, 75-89.
- Öngören, R. (2004). “Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (29, 441-448). İstanbul: TDV Yayınları.

- Öngören, R. (2011). “Tasavvuf”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (40, 119-126). İstanbul: TDV Yayınları.
- Polat, E. (2019). Leyla ile Mecnun Hikâyesi’nin Şeyhülislam Yahya Divan’ına Yansıması. *Akademi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17 (6), 325-329.
- Sargut, C. (b.t). *Sema’nın Manası*. <http://cemalnur.org/contents/detail/semanin-manasi/617>. (Erişim Tarihi: 18.12.2020).
- Salihoğlu, M. (2009). “Samiri”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (36, 78-79). İstanbul: TDV Yayınları.
- Sinanoğlu, M. (2001).”İslâm”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (23, 1-2). İstanbul: TDV Yayınları.
- Sinemoğlu, N. (1991). “Ayna”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (4, 259-260). İstanbul: TDV Yayınları.
- Suruş, D. (b.t). *Mevlana’ya Göre Sükût*. <https://ehremenblog.wordpress.com/2016/04/07/mevlanaya-gore-sukut/> (Erişim Tarihi: 18.10.2020).
- Şahinoğlu, M. N. (1991). “Ferîdüddin Attar”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (4, 95-98). İstanbul: TDV Yayınları.
- Şakar, C. (2014). *Gidenler Gidenler*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Şakar, C. (2018). *Adı Leyla Olsun*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Şakar, C. (2014). *Esenlik Zamanları*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Şakar, C. (2017). *Pencere*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Şakar, C. (2017). *Mürekkkep*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Şakar, C. (2017). *Sular Tutuştuğunda*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Şakar, C. (2016). *Hikâyât*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Şakar, C. (2017). *Kara*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Şakar, C. (2015). *Portakal Bahçeleri*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Şakar, C. (2017). *Yol Düşleri*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Şakar, C. (2015). *Hayalperdesi*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Şakar, C. (2020). *Utancı*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Şakar, C. (2017). *Dile Kolay*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Şimşek, S. (2017). *Tasavvuf Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. (1. bs.). İstanbul: Litera Yayıncılık.
- Tanman, M. B. (1991). “Âsitane”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (3, 485-487). İstanbul: TDV Yayınları.
- Parlak, S. Tanman, M. B. ve (2011). “Tekke”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (40, 370-379). İstanbul: TDV Yayınları.

- Tokur, B. (2013). Gaye-Anlam Bağlamında Kendini Gerçekleştirmek. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (40).
- Tolstoy, L. N. (2016). *Din Nedir*. (Çev. Murat Çiftkaya). İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Topal, C. (2015). Suriye İç Savaşı ve Uluslararası Düzen. *KTUSBE Sos. Bil. Derg.*, 9, 117 -122.
- Topaloğlu, B. (2003). “Mekr”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (28, 580-581). İstanbul: TDV Yayınları.
- Topaloğlu, B. (1991). “Bâis.” *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (4, 525). İstanbul: TDV Yayınları.
- Tosun, N. (2018). *Modern Öykü Kuramı*. Ankara: Hece Yayınları.
- Turan, A. T. (1995). “Elif”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: (11, 35-36). TDV Yayınları.
- Tümer, G. (1994). “Din”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (9, 312-320). İstanbul: TDV Yayınları.
- Türer, O. (2018). *Ana Hatlarıyla Tasavvuf Tarihi*. İstanbul: Ataç Yayınları.
- Uludağ, S. (2001). “Kalb”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: (24, 229-232). TDV Yayınları
- Uludağ, S. (2010). “Sülûk”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (38, 127-128). İstanbul: TDV Yayınları.
- Uludağ, S. (1998). “Hayat”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (17, 12). İstanbul: TDV Yayınları.
- Uludağ, S. (1995). “Ene”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (11-232-233). İstanbul: TDV Yayınları.
- Uludağ, S. (2006). “Nefis”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (32, 526-529). İstanbul: TDV Yayınları.
- Uludağ, S. (1989). “Ahsen-i Takvîm”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (2, 178). İstanbul: TDV Yayınları.
- Uludağ, S. (2009). “Sefer”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (36, 298-299). İstanbul: TDV Yayınları.
- Uludağ, S. (2010). “Sülûk”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (38, 127-128). İstanbul: TDV Yayınları.
- Uludağ, S. (1998). “Hicab”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (17, 430-431). İstanbul: TDV Yayınları.
- Uludağ, S. (2006). “Müşâhede”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (32, 152-153). İstanbul: TDV Yayınları.

- Uludağ, S. (1991). “Ayna”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (4, 260-262). İstanbul: TDV Yayınları.
- Uludağ, S. (1994). “Devir”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (9, 231). İstanbul: TDV Yayınları.
- Uludağ, S. (1997). “Hâtif”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (16, 467). İstanbul: TDV Yayınları.
- Uludağ, S. (2010). “Şüreb”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (39, 269-270). İstanbul: TDV Yayınları.
- Uslu, R. (1994). “Ebu Ali Dekkak”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (9, 112). İstanbul: TDV Yayınları.
- Uygun, M. N. (2007). “Ney”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (33, 68-69). İstanbul: TDV Yayınları.
- Yazıcı, T. (1994). “Derviş”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (9, 188-190). İstanbul: TDV Yayınları.
- Yalçinkaya, Ş. (2007). Yol Metaforu ve Klasik Türk Edebiyatında Arayış Yolculukları. *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 13.
- Yeniçeri, C. (1996). “Güneş”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (14, 291-292). İstanbul: TDV Yayınları.
- Yıldırım, A. (2017). *Mevlânâ’nın Mutlak Varlık’ı Deniz Metaforu ile Anlatma Üslubu*. Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
- Yılmaz, H. K. (2017). Mevlânâ’da Yanma ve Olma Davası: Aşk. *Altınoluk Dergisi*, 251, 005.
- Yivli, O. (2014). Bir Deney Adamının Öyküsü. *Hece Öykü*, 11, 182.

ÖZ GEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı : TUNCER Taha Yasin
Uyruğu : Türkiye Cumhuriyeti
E-mail :
ORCID :

Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet Tarihi
Y. Lisans		



VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

LİSANSÜSTÜ TEZ ORJİNALLİK RAPORU

20/06/2021

Tez Başlığı / Konusu:

“Cemal Şakar’ın Öykülerinde Dini ve Tasavvufi Unsurlar”

Yukarıda başlığı/konusu belirlenen tez çalışmamın Kapak sayfası, Giriş, Ana bölümler ve Sonuç bölümlerinden oluşan toplam **149** sayfalık kısmına ilişkin, 30/09/2021 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından **TURNİTİN** intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı **%4** (yüzde dört) tür.

Uygulanan Filtreler Aşağıda Verilmiştir:

- Kabul ve onay sayfası hariç,
- Teşekkür hariç,
- İçindekiler hariç,
- Simge ve kısaltmalar hariç,
- Gereç ve yöntemler hariç,
- Kaynakça hariç,
- Alıntılar hariç,
- Tezden çıkan yayınlar hariç,
- 7 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit match size to 7words)

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Lisansüstü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılmasına İlişkin Yönergeyi İnceledim ve bu yönergede belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.

20/06/2021

Taha Yasin TUNCER

Adı Soyadı : Taha Yasin TUNCER
Öğrenci No : 18920001054
Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Programı : Tezli Yüksek Lisans
Statüsü : Y.Lisans ■

Doktora□

DANIŞMAN
Doç. Dr. Tahir ZORKUL
...../...../2021

ENSTİTÜ ONAYI
U Y G U N D U R
...../...../2021
Prof. Dr. Bekir KOÇLAR
Enstitü Müdürü