

Gölge Oyununda Varlık Tasavvuru: Sûfî Bir Bakış

The Conception of Existence in Shadow Theatre: A Sufi Overview

Dr. Öğr. Üyesi

Muhammed Yusuf Akbak

Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi, Tokat, Türkiye / Tokat Gaziosmanpaşa University Faculty of Islamic Sciences, Tokat, Türkiye

<https://orcid.org/0000-0002-5042-8983>

muhammedyusuf.akbak@gop.edu.tr

ROR ID: <https://ror.org/01rpe9k96>

MAKALE BİLGİSİ / ARTICLE INFORMATION

Makale Türü / Article Type: Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Date Received: 08 Eylül / 08 September 2023

Kabul Tarihi / Date Accepted: 21 Aralık / 21 December 2023

Yayın Tarihi / Date Published: 31 Aralık / 31 December 2023

Yayın Dönemi / Publication Period: Aralık / December

DOI: 10.46231/sufiyye.1357548



Etik Beyan

Ethical Statement:

Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / *It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited* (Muhammed Yusuf Akbak).

Telif Hakkı&Lisans

Copyright&License:

Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır. / *Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0.*

İntihal

Plagiarism:

Bu makale, Turnitin yazılımınca taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir / *This article has been scanned by Turnitin. No plagiarism detected.*

Yayıncı

Publisher:

Kalem Eğitim Kültür Akademi Derneği / *Kalem Education Culture Academy Association*

Atıf / Cite as

Muhammed Yusuf Akbak, "Gölge Oyununda Varlık Tasavvuru: Sûfî Bir Bakış", *Sufiyye* 15 (Aralık/ December 2023), 261-280.

Öz

Sûfiler, tasavvufî hikmetleri aktarırken kelimelerin yetersiz kaldığı yerlerde güzel sanatlardan faydalanmış ve bu sayede düşüncelerini halkın anlayabileceği şekilde aktarmaya gayret etmişlerdir. Tasavvufî düşünceyle inşa edilen sanat eserlerindeki etkileyicilik artmış ve bu eserler daha geniş alanda yayılma fırsatı bulmuşlardır. Geleneksel seyirlik sanatlar arasında yer alan gölge oyunu da sûfiler tarafından yorumlanmış, oyunda kullanılan unsurlar tasavvuf düşüncesinin aktarılması noktasında işlevsel bir araç olarak değerlendirilmiştir. Oyunun temelini hangi kültüre dayandığı ve çıkış noktasında tasavvufun olup olmadığı tartışmalı bir konudur. Ancak Anadolu coğrafyasında gölge oyununun ortaya çıkışına dair nakledilen rivayetlerin bir kısmının Şeyh Küşterî isimli sûfiye dayanması, tasavvuf ve gölge oyunun bu coğrafya bağlamında temeldeki birlikteliğine işaret eden öğelerden bir tanesidir. Çalışmamızda gölge oyunu temelinde sûfilerin âlemin varlığına dair değerlendirmeleri ve bu bağlamda gölge oyununun tasavvuf düşüncesini ifade etmedeki işlevselliği ortaya konulmaya çalışılmıştır. Gölge oyununda hem yapısal anlamda hem de oyunda zikredilen perde gazelleri içerisinde pek çok tasavvufî unsurun barındığı görülmektedir. Bu çalışmada oyun sadece yapısal anlamda değerlendirilmiş perde gazellerine yer verilmemiştir. Gazellerdeki tasavvufî unsurlar başlı başına hacimli bir çalışmanın konusu olmaya adaydır. Sadece oyunun çıkış noktasına dair rivayetler değil gazellerdeki bu unsurlar da gölge oyununda tasavvufun ne denli etkin bir rol aldığını sergilemektedir. Çalışmamızın giriş bölümünde gölge oyununun kökeni, Şeyh Küşterî ve oyunun temel karakterleri olan Hacivat ile Karagöz'ün tarihî ve tasavvufî şahsiyetleri incelenmiştir. Bahsi geçen isimlerin sûfi çevrelerle münasebetleri oyundaki tasavvuf düşüncesinin tesirini kavramak adına katkı sağlayacaktır. Ana metinde sûfilerin gölge oyunu üzerine yaptığı değerlendirmelere yer verilmiştir. Oyunun temel unsurları olan gölge ile ışık metaforlarına dair İbnü'l-Arabî (ö. 638/1240) ve Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî (ö. 672/1273)'nin açıklamalarına değinilerek bahsi geçen sûfilerin varlık anlayışında bu kavramların konumu incelenmiştir. Çalışmamızın son bölümünde ise sûfilerin varlık anlayışlarını ifade ederken kullandıkları kavramların gölge oyunundaki karşılıkları ve gölge oyununun tasavvufî yapısı izah edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Tasavvuf, Varlık, Gölge, Işık, Gölge Oyunu.

Abstract

Sufis used fine arts to convey sufi wisdom in which words were insufficient and thus tried to convey their thoughts in a way people could understand. The impressiveness of the works of art built with sufi thought increased and these works found the opportunity to spread to a wider area. Sufis interpreted the shadow play, one of the famous traditional Turkish arts, and evaluated the materials as tools for conveying sufi thought. The culture from which the play originated and whether sufism played a role in its origins are still controversial matters. However, the fact that some narrations on the origin of shadow play in Anatolia are based on a sufi named Shaykh Küşterî is one of the elements that point to the fundamental unity of sufism and shadow play in this geography. The aim of this study, revealing sufis' evaluations of the existence of the universe and the functionality of the shadow play in expressing sufi thought, based on the shadow play. There seem to be many sufi elements in the shadow play both structurally and in the curtain ghazals (perde gazel) in the play. In the ghazals sufi elements are worth being the subject of a voluminous study. Not only the narrations about the origin of the play, but also the sufi elements in the ghazals show how sufi thought played an active role in the shadow play. In the introduction, the origin of the shadow play, Shaykh Küşterî, and the historical and sufi personalities of Hajivat and Karagöz, who are the main characters of the play, have been analyzed. The relations of the names mentioned above with sufi circles will contribute to understanding the influence of sufi thought on the play. Sufi evaluations of the shadow play are included in the main text. The explanations of Ibn al-'Arabî (d. 638/1240) and Mawlânâ Jalâl al-Din Rûmî (d. 672/1273) on the metaphors of shadow and light, which are the essential elements of the play, have been dealt with, and the importance of these concepts in the mentioned the sufi understanding of existence has been analyzed. In the last part of this study, I try to explain the concepts that sufis use to express their understanding of existence, their equivalents in shadow play and the sufi structure of shadow play.

Keywords: Sufism, Existence, Shadow, Light, Shadow Play.

Giriş

Tasavvuf, bilgi noktasında akıl ve nakle önem vermekle beraber daha çok keşf ile ilhama, bunların mahalli olan kalbe ehemmiyet vermiştir. His ve heyecanın merkezi olan kalbi kendilerine konu alan sûfiler bu yaklaşımlarından dolayı şairler, edipler ve sanatkârlar sınıfında zikredilmiş ve tasavvuf sanata diğer ilim dallarından daha yakın görülmüştür. Kalpten aldığı ilhamla gönüllere hitabını ileten tasavvuf, bu tavrıyla güzel sanatların inşası için uygun zeminin oluşmasına fırsat tanımıştır. İslâm kültürü incelendiği zaman şiir ve mûsikî başta olmak üzere güzel sanatların önemli bir bölümünün tasavvuf muhitinden ortaya çıkmış olması bu düşünceyi destekler niteliktedir.¹ Çalışmamızda ele aldığımız gölge oyunu da tasavvuf kültürünün uygun ortamından etkilenen sanat dallarından bir tanesidir. Gerek oyunun ortaya çıkışıyla ilgili olarak Şeyh Küşterî'ye yapılan atıflar gerekse perde gazelleri içerisinde zikredilen tasavvufî unsurlar ve genel yapısı itibariyle oyunda kullanılan öğeler üzerinden yapılan anlatımlar, bu sanatın tasavvufla olan bağlantısını bizlere sunmaktadır.

Geleneksel Türk seyirlik sanatlarının önde gelenlerinden olan gölge oyunu, sosyal ve kültürel hayatın en zengin sunum kaynaklarından birisi olarak ortaya çıkmaktadır. Oyunun kökenine dair farklı görüşler mevcut olsa da yapılan son çalışmalar ilk defa Asya kıtasında oynatıldığını ve buradan diğer coğrafyalara yayıldığını göstermektedir.² Anadolu coğrafyasına gelişi ise XVI. yüzyıla, Yavuz Sultan Selim'in (1512-1520) Mısır Seferi'ne dayanmaktadır.³ Yavuz Sultan Selim, Mısır seferinde son Memlük Sultanı Tomanbay'ı 1517 tarihinde Bâbüzüveyle'de astırmıştır.⁴ Roda adasında bir hayalî (Gölge oyununu sahneleyen ve tasvirleri konuşturan kimse) Tomanbay'ın asılışını bir gölge oyunuyla sergilemiş, bu gösteri Yavuz'un hoşuna gitmiş, hayalîye altın ve elbiseler hediye ederek İstanbul'a dönerken sanatçıyı yanına almıştır.⁵ Kaynaklarda Yavuz'la beraber İstanbul'a

1 Süleyman Uludağ, *İslâm Düşüncesinin Yapısı* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013), 176.

2 Metin And, "Karagöz Üzerindeki Bilgilere Yeni Katkılar", *Hayal Ya Da Gerçek Şeyh Küşterî'den Hayali Küçük Ali'ye Karagöz* (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 2019), 17-21.

3 Saim Sakaoğlu, *Türk Gölge Oyunu Karagöz* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2003), 27.

4 Cüneyt Kanat, "Tomanbay", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2012), 41/237.

5 And, "Karagöz Üzerindeki Bilgilere Yeni Katkılar", 22.

gelen sanatçıların altı yüz kadar olduğu, bir kısım oyuncuların üç yıl sonra Mısır'a geri döndüğü, bir kısmının da İstanbul'da kaldığı ifade edilmiştir.⁶

Tarihî vesikalarda geçen bu bilgilerin yanı sıra yaygın rivayetlerden birisi de gölge oyununun Osmanlı'nın ilk zamanlarında Bursa'da Şeyh Küşterî (Tüsterî, Tüşterî, Şüşterî) tarafından oynatıldığıdır. Şeyh Küşterî hakkında kaynaklarda net bir bilgi mevcut değildir. *Gölge Tiyatrosu Tarihi* eserinin müellifi müsteşrik Emil Jacobs Küşterî'nin Orhan Gazi (1324-1362) döneminde yaşadığını ve muhtemelen 768/1366 yılında vefat etmiş olacağını ifade etmiştir.⁷ Taşköprizâde'nin (ö. 968/1561) Şeyh Küşterî'nin Sultan Murad (1362-1389) devrinde yaşamış olduğunu söylemesi ve Bursalı Mehmed Tahir'in (ö. 1344/1925) Karagöz ve Hacivat'ın Yıldırım Bayezid (1389-1403) devrinde yaşamış olduğunu bildirmesi bu tarihin net olmadığını göstermektedir. Evliyâ Çelebi, *Seyahatnâme*'sinde Şeyh Küşterî'den çok kısa bahsederek onu kamış mizmarcı sâzendeler arasında saymış ve bu aleti gölge oyunu için icat ettiğini beyan etmiştir.⁸ Bunun yanında o, Milas ziyaretini anlatırken “Hayâl-i Zıl müellifi Şeyh Şüsterî hazretleri bizzât burada yatmaktadır. Her kim ziyaret etse elbette güler”⁹ ifadelerine yer vermiştir. Evliyâ Çelebi'nin Hacivat'tan bahsederken “Bursalı Hacı İvad” ifadesini kullanması, onun Mekke ile Bursa arasında gidip geldiğinden bahsetmesi bahsi geçen Şeyh Şüsterî'nin farklı bir kimse olabileceği ve *Hayâl-i Zıl* ismindeki eserin müellifi olması ihtimalini doğurmaktadır. Gelibolulu Âlî (ö. 1541/1600) Küşterî'nin gölge oyunu üzerinde Vahdet-i Vücut sırrını beyan ettiğini ifade ederek, perde ardında tasvirleri hareket ettiren tek kişi olduğu gibi hakikatte âlemin de tek bir varlığı olduğuna işaret etmiştir.¹⁰ Taşköprizâde Şeyh Küşterî'den bahsederken onun Sultan Murad devrinde yaşamış ârif bir kimse olduğunu, Anadolu'ya acem diyarından gelip Bursa'ya yerleştiğini, duaları makbul, cezbe ve keramet sahibi bir kimse olduğunu beyan etmiştir.¹¹

6 Metin And, “Karagöz”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2001), 24/401.

7 Emil Jacobs, *Gölge Tiyatrosu Tarihi (Türklerde Karagöz)*, çev. Orhan Şaik Gökyay (İstanbul: Bürhaneddin Matbaası, 1938), 4.

8 Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi: İstanbul*, haz. Seyit Ali Kahraman -Yücel Dağlı (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003), 1/645.

9 Evliyâ Çelebi, *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, 9/231.

10 And, “Karagöz Üzerindeki Bilgilere Yeni Katkılar”, 23.

11 Taşköprülüzâde Ahmed Efendi, *Şakâ'iku'n-nu'mâniyye fi Ulemâi'd-devleti'l-Osmâniyye*, haz. Muhammet Hekimoğlu (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2019), 52.

Şeyh Küşterî'nin gölge oyununu ortaya çıkarması ile ilgili rivayetlerden birisi şu şekildedir; Şeyh bir gün medresedeki dersini tamamlamışken öğrencilerden birisi uhrevî âleme dair bilgileri ders boyunca kavradığını ancak bu dünya ve yaşadığımız hayata dair aklında soru işaretleri olduğunu söylemiş, Şeyhten bu konunun açıklanmasını talep etmiştir. Şeyh Küşterî, kafasındaki sarığı çıkartarak bununla odanın içerisine bir perde kurmuş, onu seyreden müridlerine bu perdede bulunan dört köşenin Şeriat, Tarîkat, Hakikat ve Marifeti temsil ettiğini söylemiştir. Daha sonra perdenin her köşesini üç parçaya bölerek on iki bölüm oluşturmuş ve bunların on iki imama delalet ettiğini ifade etmiştir. Perdenin arkasına bir meşale yakan Şeyh, elini perdeyle ışık kaynağı arasına tutarak perdeye gölgelerin yansımaları sağlamıştır. Müridlerine perdenin dünyayı, meşalenin ruhu, elinin gölgesinin ise cismi temsil ettiğini söylemiş ve daha sonra meşaleyi söndürmüştür. Meşalenin sönmesiyle cisimlerin ortadan kaybolmasını insanın ruhunun bedeninden ayrılıp ölmesine benzeten Şeyh, insanların dünya perdesinde oynayan birer gölgeden ibaret olduğunu beyan etmiştir.¹²

Gölge oyunu günümüze kadar farklı ortamlarda oynanarak mevcudiyetini devam ettirmiştir. Karagöz ve Hacivat Osmanlı'dan günümüze özellikle ramazan eğlencelerinin olmazsa olmazları arasındadır. Âleme ibret nazarıyla bakan sûfiler gördükleri her şeyde hakikati kavramayı, kullandıkları her unsurla ilimden farklı, ondan daha değerli gördükleri marifet bilgisine ulaşmayı ve aktarmayı gaye edinmişlerdir.¹³ Bu doğrultuda onlar Karagöz perdesini eğlence aracı değil, mârifet bilgisini aktaran bir temsil olarak değerlendirmişlerdir. İbret nazarıyla bakan için gölge oyununda anlatılan insanın varoluş serüveni ve Hakk'ın birliğidir.

Sûfilerin gölge oyununun ardındaki manaları açıklamaları ve ona gösterdikleri ihtimam oyunun ilişkili oldukları saray çevresinde izlenilmesine de vesile olmuştur. Tasavvuf zümresiyle yakın ilişkileri olduğu bilinen¹⁴ Selâhaddîn-i Eyyûbî'nin (1171-1193) sarayında gölge oyunu oynatıldığı nakledilmektedir. Sultanın huzurunda gölge oyununun oynanacağı bir gün

12 Hüseyin Şen, "Geleneksel Türk Tiyatrosu Türlerinden Karagöz'ün Tasavvuf ile Olan Bağı", *Uluslararası Türk Sanatları, Tarihi ve Folkloru Kongresi/Sanat Etkinlikleri* (Konya: yy., 2015), 189.

13 Yakup Pekdoğru, "Bir Bilgi Olarak Sûfilerin Marifet Anlayışı", *Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi* 24/47 (2020), 356.

14 bk. Ömer Tay, *Selâhaddîn-i Eyyûbî'nin Tasavvufî Yönü ve Tarikatlar ile Münasebeti* (Diyarbakır: Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2017).

Kadı Fâzıl (ö. 596/1200) meclisten ayrılmak istemiş, Sultan onun ayrılmaya sebebini sorarak, eğer bu oyunu izlemenin haram olduğu gerekçesiyle kalktıysa kendilerinin de izlememesi gerektiğini ifade etmiştir. Sultanın kendisine karşı yanlış düşüncelere girmesinden çekinen kadı, oyunu sonuna kadar izlemiş, Selâhaddîn-i Eyyûbî kendisine oyun hakkındaki düşüncelerini sorduğunda, oyunun ibretlerle dolu olduğunu, sûretlerin aslında tamamıyla hakikati temsil ettiğini ve aradan perde kalktığı zaman bir sanatkârdan başka kimsenin olmadığını gördüğünü beyan etmiştir.¹⁵

İsmail Hakkı Bursevî (ö. 1137/1725) sûfilerin vahdet âlemine farklı yollarla dâhil olduklarını, bir kısmının şuhûd menziline hayâl-i zıll dedikleri la'be (oyun) sûretinden ulaştıklarını ifade etmiştir. Sûfilerin bu oyunu bir örnek olarak algıladıklarını, nitekim âlemdeki sûretlerin her birinin Hakk'ın birliğine ulaştıran bir vesile olduğunu, bu hakikati ise ancak kudsî nûr ile nurlanmış gözlerin müşahede edebileceğini beyan etmiştir.¹⁶

Halvetî-Cerrâhî şeyhi Muzaffer Ozak (ö. 1405/1985) konuşmalarında gölge oyununa olan ilgisine ve bu oyunun hakikate dair remizlere sıkça yer vermiştir. Gölge oyununun aslında vahdet-i vücûd sırrını gösterdiğini söyleyen Ozak, oyun için kurulan sahnenin âlemin, yanan ışığın hayatın remzi olduğunu ifade etmiştir. Ona göre sûretleri oynatan kişinin görünmemesi, Cenâb-ı Hakk'ın gözlerden gizli olmasına, kurulan perdenin dört köşe olması iklimlere, mevsimlere ve dört kitaba işaret etmektedir.¹⁷

Çalışmamızdaki asıl maksat, gölge oyunu ve tasavvuf bağlantısının izah edilmesidir. İlerleyen bölümlerde bu konu ayrıntılı bir şekilde ele alınmaya çalışılacaktır ancak öncelikle gölge oyununun ana unsurlarının neler olduğunu kısaca izah etmek konunun daha iyi anlaşılması ve tasavvuftaki sembolizminin kavranması adına yarar sağlayacaktır.

Gölge oyununun hazırlanmasında ilk aşama, karakterleri meydana getiren tasvirlerin oluşturulmasıdır. Karakterleri oluşturan Tasvirçiler, Karagöz oynatanlardan farklı olsa da kendi tasvirlerini yapan karagözcülerin

15 Pakize Aytaç, "Karagöz'ün Perde Gazellerinde Tasavvuf", *Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Karagöz Uluslararası Sempozyum Bildirileri* (Ankara: Gazi Üniversitesi THBMER Yayınları, 2006), 165.

16 Ahmed Avni Konuk, *Fusûsu'l-Hikem Tercüme ve Şerhi*, haz. Mustafa Tahrâlı - Selçuk Eraydın (İstanbul: M.Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 2005), 57.

17 Muzaffer Ozak, "Ney ve Karagöz", *YouTube* (29 Mart 2016).

olduğu da bilinmektedir.¹⁸ Gölge oyununda tasvirler kalın derilerden özellikle deve derisinden yapılmaktadır. Dana, sığır, manda derilerinden yapılan tasvirlerin yanında ışık geçiren kâğıtlar üzerine de tasvirlerin işlendiği olmuştur. Derinin güzel kuruması için Temmuz, Ağustos aylarında tasvir yapmak daha sık tercih edilmiştir. Kepekli suda bırakılan deriler güneşte tüyleri çıkartılıp gerilmiş ve camla derinin üzeri kazılmıştır. Bu işlemlerden geçen derinin üzerine kalıpla suret çizilmiş, boyanan suretler eklem yerlerinden birbirine bağlanarak ve tasvir üzerinde hâkimiyeti sağlamak amacıyla çubukları geçirilerek oyuna hazır hale getirilmiştir.¹⁹

Gölge oyunu dört köşe bir tahta üzerine gerilmiş perde ardında koyulan ışık kaynağı önünde oynatılmaktadır. Tahta üzerine gerilen perdeye “ayna” ismi verilmiştir. Kalın siyah bezlerle çevrilen perde çerçevesinin alt tarafına paralel bir şekilde “peş tahtası” adı verilen raf kurularak oyuna uygun şekilde getirilmektedir.²⁰

Oyunda tasvirleri hareket ettirip konuşuran sanatçıya “Hayâlî veya Hayâlbâz” ismi verilmiştir. Ustanın yanında bir de çırak bulunmaktadır. Çırak, oyun öncesi perdenin hazır hale getirilmesi, oynanacak fasılların görüntülerinin seçilip sıraya konulması gibi işlerden sorumludur. Çırağın da “sandıkkâr” adında bir yardımcısı vardır. Oyunlarda geçen nağmelerini seslendiren kişiye “yardak”, oyunda tef çalan kişiye ise “dayrezen” adı verilmiştir.²¹

Karagöz oyunu mukaddime, muhavere, fasıl ve bitiştin oluşan dört bölümden meydana gelmektedir. Mukaddime, kamıştan yapılmış bir düdük olan nareke'nin çalınması ve “göstermelik” denilen ev, bitki vb. tasvirlerin perdeden yavaş yavaş yukarı çekilmesiyle başlar. Bundan sonra sahneye, seyirciye göre perdenin sol tarafından Hacivat semai okuyarak gelir. Semai bitince perde gazeli okur ve Karagözü perdeye davet eder. Muhavere, genelde sadece Karagöz ve Hacivat arasında geçen ikili diyalogu içeren bölümdür. Muhavere, çoğunlukla fasıl'dan yani oyunun kendisinden bağımsızdır. Bu bölüm didaktik özelliği olan bir konuyu

18 Devlet Sanatçısı unvanına sahip olan Kemal Atangür günümüzde kendi tasvirlerini yapan hayalilere örnek olarak verilebilir. bk. Mahmut Delen, “Geleneksel Karagöz Usta-Çırak İlişkisinin Günümüze Uyarlanması ve Ustasız Bir Hayalî Kemal Atangür”, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi* 14/34 (2021), 606.

19 Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu* (Ankara: Bilgi Yayınevi, 1969), 165,166.

20 Mustafa Mutlu, “Karagöz”, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi* 12/12 (1995), 54.

21 And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, 167.

anlatma biçimine gerçekleşir. Fasil, oyunun ana bölümüdür. Bu bölümde Karagöz ve Hacivat'ın yanında diğer karakterler de oyuna dâhil olur. Bitiş bölümü oldukça kısadır. Karagöz oyunun bittiğini haber vererek kusurlar için seyirciden af diler ve tasvirler perdeden çekilir.²²

Gölge oyununa bakıldığında Hacivat ve Karagöz isminde temel iki karakterin kullanıldığı görülmektedir. Bu karakterleri Şeyh Küşterî'nin oyuna ne şekilde dâhil ettiği ilerleyen kısımlarda incelenecektir. Karagöz ve Hacivat kimdir? Bu isimlerin tasavvufla ve Şeyh Küşterî ile doğrudan bir bağlantısı mevcut mudur? Bu sorulara eldeki veriler ışığında cevap aramak oyunun tasavvufla olan bağlantısını kavramak adına yararlı olacaktır.

1. Hacivat ve Karagöz'ün Tasavvufî Kimliği

Oyunun ana karakterleri olan Karagöz ve Hacivat'ın gerçek kişiliklerine dair farklı rivayetler mevcuttur. Bir rivayete göre Karagöz'ün asıl adı Kambur Ahmed Bali Çelebi'dir. III. Alâeddin Keykubad'ın (1298-1302) sarayında görev yapmış daha sonra Kırk Kilise'nin (Kırklareli) kuzeyinde demircilikle meşgul olmuştur. Orhan Bey Bursa'da Camii inşasına başlayınca buraya gelip caminin demir işlerini yürütmüştür. Caminin mimarı Hacivat'la girdikleri komik münakaşalar işçilerin çalışmasına engel olmuş, işlerin yavaşlamasına kızan Orhan Gazi, Karagöz'ü idam ettirmiştir. Bu duruma çok üzülen Hacivat hayata küsmüştür. Nakledilenlere göre Nakşi olan Hacivat ve Bektaşî olan Karagöz uygun zamanlarda Şeyh Küşterî'nin dergâhında buluşmuşlardır.²³ Bahsi geçen rivayette Karagöz ve Hacivat'ın tarikatına dair bilgiler sunulsa da Şeyh Küşterî'nin hangi tarikata mensup olduğuna dair net bir bilgi verilmemiştir. Bazı kaynaklarda o, Horasan diyarından gelen Yesevî dervişleri arasında zikredilse de bu bilginin de sağlam bir kaynağı yoktur.²⁴ Farklı tarikatlara mensup Karagöz ve Hacivat'ın Küşterî dergâhında buluşması, rivayetlerden anlaşıldığı kadarıyla sultanın huzurunda söz sahibi bir kimse olması ve gölge oyunu vasıtasıyla vahdet-i vücûd düşüncesini beyan etmesi onun tarikat ehli, hükümdarlar ve halk nezdinde muteber bir kimse olduğunu göstermektedir.

22 Mutlu, "Karagöz", 55; And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, 147-164.

23 Nureddin Sevin, *Türk Gölge Oyunu* (İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1968), 25.

24 Çiğdem Kılıç, "Karagöz Oyunlarında Tasavvuf İzleri", *SSAD: Stratejik ve Sosyal Araştırmaları Dergisi Journal of Strategic and Social Researches* 2/2 (2018), 5.

Hacivat'ın Nakşibendî tarikatına intisap ettiğine dair verilen bilgi tarikatın o dönem Anadolu'daki konumu ele alınarak değerlendirilebilir. Nakşibendiliğin Anadolu'da yayılışının Ubeydullah Ahrar'ın (ö. 895/1490) müridlerinden Molla Abdullah İlâhî (ö. 896/1491) vesilesiyle olduğu bilinmektedir.²⁵ Ancak daha önceleri Ankara savaşında Timur ordularında veya İstanbul'un fethinde islâm ordusunda Nakşibendî dervişlerinin bulunduğu, bunların Anadolu içlerine girerek çok etkin olmasa da Nakşibendiyye'yi Anadolu'da tanıttığı ifade edilmiştir.²⁶ 1381 tarihli Şeyh Hâce İshak er-Rumî vakfiyesine göre ise tarikat Saruhanoğlu Beyliği döneminde Manisa'da mevcudiyetini göstermiştir.²⁷ Kaynaklarda Bursa'da kurulan ilk Nakşî tekkesinin "Yoğurtlu Baba" tekkesi olduğu geçmektedir. Şeyhin yaşamına dair elimizde net bilgiler mevcut değildir. Kendisi yoğurdu sevdiği için, bir başka görüşe göre de Bursa'nın fethinde savaşan askerlere ayran dağıttığı için "Yoğurtlu Baba" ismiyle anıldığı bilinmektedir. Fetihden sonra, inşa edilen dergâhta uzleti benimseyen Yoğurtlu Baba, vefatının ardından dergâhın yanındaki mescit civarına defnedilmiştir.²⁸ Başta verilen bilgiler tarikatın Anadolu'ya gelişine dair Orhan Gazi dönemi sonrasını işaret etmiş olsa da sonda bahsi geçen Yoğurtlu Baba'nın askerlere su vermesi bilgisi tarikatın fetihden itibaren Bursa'da bilinir olduğunu göstermektedir. Bu bilgiler Hacivat'ın Nakşibendiyye hakkında bilgisi olabileceğini doğursa da tarikata mensubiyeti olduğuna dair kesin bir veri sunmamaktadır. Karagöz'ün tarikatına dair elimizdeki bilgiler de kesinlik ifade etmemektedir. Yesevî, Kalenderî, Haydârî, Vefâî, Hurûfî gibi isimlerle anılan, Bektaşiliğin önderleri veya ilk Bektaşiler olarak isimlendirebileceğimiz tarikat zümrelerinin fetihle beraber Bursa'da var oldukları bilinmektedir.²⁹ Dolayısıyla Karagöz'ün Bektaşilerle irtibatlı olabileceğini söylemek mümkünse de onun da bu tarikata intisabı olduğuna ve şeyhine dair net bir bilgi mevcut değildir.

25 Mustafa Kara - Hamid Algar, "Abdullah-ı İlâhî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 1988), 1/110.

26 Abdurrezzak Tek, "Tekkeler Kapatılmadan Önce Nakşîliğin Bursa'daki Tarihi Süreci", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 16/1 (2007), 212.

27 Hasan Demirtaş, "Nakşibendîlik'in Anadolu'da Ortaya Çıkışının Belgesi: Şeyh Hâce İshak er-Rumî Vakfiyesi", *Vakıflar Dergisi* 50 (2019), 23-45.

28 Mustafa Kara, *Bursa'da Tarikatlar ve Tekkeler* (Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi, 2012), 330.

29 Salih Çift, "Osmanlılar Döneminde Bursa'da Bektaşî Kültürü ve Bektaşî Tekkeleri", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 10/2 (2001), 226.

Karagöz ve Hacivat'ın yaşamına dair nakledilen bir başka rivayette Yıldırım Bayezid'in yaptırmakta olduğu bir camide ikisinin de amele olarak görev aldığı belirtilmiştir. İkisi arasındaki muhabbeti işçilerin seyretmesi caminin inşasını yavaşlatmış, camii inşasının zamanında bitmemesinin müsebbibi olan bu iki şahıs sultan tarafından idam edilmiştir. Bir gün Sultanın huzurunda bu iki arkadaşın nüktelerinden söz edilmiş ve sultan onları idam ettirdiğine üzülmüştür. Daha sonra Şeyh Küşterî, Hacivat ve Karagöz'ün sûretlerini çıkarıp gölge oyunu şeklinde oynamaya başlamıştır.³⁰ Hacivat'ın aktar, mimar, ırgat başı, âlim, Karagöz'ün demirci, amele olduğuna dair farklı rivayetler olsa da Karagöz'ün veya her ikisinin de akıbetlerinin idam olduğu genelde ortak nakiller arasındadır.³¹

Evliyâ Çelebi, Hacivat'ın seyyid olduğunu belirterek asıl İsminin Yorkça Halil olduğunu ve Selçuklular zamanında Mekke-Bursa arasında ulaklık yaptığını söylemiştir. Hacivat'ın atalarının Efelioğullarıyla namıyla ve yetiştirdikleri köpeklerle meşhur olduğunu söyleyen Çelebi, halk arasında bilinirliklerinin halen devam ettiğini ifade etmiştir. Evliyâ Çelebi, Karagöz'ün ismini Bali Çelebi olarak zikretmiş, Edirne yakınındaki Kırkkilise'den ve çingenelerden olduğunu bildirerek onun söz ustası, saf yüzlü bir kimse olduğuna değinmiştir. Tekfur Keştanti'nin Karagöz'ü yılda bir kere Aleaddin Selçuk'a gönderdiğini belirten Çelebi, Hacivat ile Karagöz'ün bu vesileyle tanıştığını, onların arasındaki konuşmaları gören zamanın gölge oyuncularının bu karakterleri oyunlarına aktardığını ifade etmiştir.³²

2. İbnü'l-Arabî ve Mevlânâ'da Gölge - Işık Metaforu Bağlamında Gölge Oyunu

Fütûhât-ı Mekkiyye'de İbnü'l-Arabî varlığın hakikatine dair bilgiler sunduktan sonra konunun daha iyi anlaşılması adına gölge oyununu misal olarak vermiştir. Gölge oyununda çocuklar, perdenin önünde oturup ona yansıyan sûretleri seyrederek. Aslında bu durum İbnü'l-Arabî'ye göre insanların âleme nazarıyla aynı şeydir. Birçok insan bu çocukların perdeyi seyretmesi gibi âlemi hakikatini kavrayamadan temaşa etmektedir. Gölge

30 Sevin, *Türk Gölge Oyunu*, 25.

31 Sakaoğlu, *Türk Gölge Oyunu Karagöz*, 36-38.

32 Evliyâ Çelebi, *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, 1/653.

oyununu seyreden çocuklar onu izledikçe sevinip neşelenirler. Gafil kimselerin oyunu izlemekten gayeleri sadece eğlenmektir. Âlimlerin perdeye bakışları bunlardan farklı olarak ibret doludur. Âlimler oyunun varlık âlemine dair bir misal olarak sergilendiğinin farkındadırlar. Gölge oyunu başlamadan önce vassaf'ın (anlatan) sesi işitilir. Allah'a senâ ederek söze başlayan vassaf, az sonra perdeye yansıyacak sûretler hakkında bilgiler sunar. Böylelikle akıllı kimseler gelecek misallerin ardındaki hakikati kavrar. Bu misaller âlemin Allah karşısındaki konumunu, kendilerini hareket ettiren karşısında bahsi geçen sûretlerin konumuna benzetmektedir. Kurulan perde ise mahlûkatta hüküm sahibi olan kader sırrının remzidir. Bütün bu anlatımlara rağmen gafil kimseler perdeden sadece eğlence beklerler. İbnü'l-Arabî bu kimseleri "*Dünya hayatının aldattığı, dinlerini bir oyuncak ve eğlence edinen kimseleri bir tarafa bırak...*"³³ âyetinin işaret ettiği kişiler olarak yorumlar. Vassaf sözü bittikten sonra ortadan kaybolur. İbnü'l-Arabî onun Hz. Âdem'i temsil ettiğini ifade ederek onun gizlenmesinin, Rabbinin katında perdenin çekilmesi gibi olduğunu söyler.³⁴

Gölge oyununun temel unsurları, sûretleri meydana çıkaran ışık ve onların perdeye yansıyan gölgeleridir. Sûfîler, oyunun hakikatine dair izahlarını bu iki unsur üzerinden beyan etmişlerdir. Sûfîler, ışık vesilesiyle gün yüzüne çıkan, perde üzerinde gölgesiyle bir görüntüsü olsa da asıl varlığı perdenin ardında gizli olan tasvirlerin durumunu, âlemdaki insanoğlunun durumuna benzetmişlerdir. İbnü'l-Arabî'ye göre ışık ve gölge, insan-âlem ilişkisini açıklayan en mühim örneklerden bir tanesidir.³⁵ Ona göre Allah'ın şehâdet âleminde gölgeyi var etmesinin asıl sebebi, insanın kendi varlığının hakikatini kavraması içindir. Gölgenin varlığı insana muhtaçtır. Âlemin varlığı da tıpkı gölge gibi başka bir varlığın olmasına bağlıdır ki bu da Hakk'ın kendisidir. Gölgenin hareketi ve durağanlığı nasıl ki bağlı olduğu şahsa tabi ise âlemin hareketleri de aynı şekilde Hakk'a muhtaçtır. Gölge bir bakıma şahsın kendisi bir bakıma şahıstan ayrı bir unsurdur. Âlem de bir yönüyle Hakk'ın kendisi bir yönüyle ondan gayridir.³⁶ Gölgenin kendine has bir varlığından söz edilemeyeceği

33 el-En'âm 6/70.

34 İbn Arabî, *Fütûhât-ı Mekkiyye*, çev. Ekrem Demirli (İstanbul: Litera Yayıncılık, 2017), 11/217, 218.

35 Osman Nuri Küçük, *Fusûsu'l-Hikem ve Mesnevi'de İnsan-ı Kâmil* (İstanbul: İnsan Yayınları, 2017), 91.

36 Konuk, *Fusûsu'l-Hikem Tercüme ve Şerhi*, 2/234, 235.

için gölge yok ve yalnızca gölge sahibi var denilebilir. Hakk'a nispetle insanın ve âlemin yok olduğunu söylemek de bunun gibidir. Bu bağlamda hakikatte sadece Hakk'ın var olduğunun ifade edilmesi gölgenin gölge sahibinden bağımsız bir varlığının olmayışına nispetlidir. Gölge zahirde olmasa dahi gölge sahibinde onun aklen mevcut olduğu kabul edilmektedir. Buna göre Hakk hakikî varlık, mümkinât ise a'yân itibariyle O'ndan sabit olanlardır.³⁷

İbnü'l-Arabî gölgenin varlığına dair düşüncesini ve âlemdeki suretlerin çeşitliliğini etrafına on ayna koyup kendisini seyreden bir adamın misaliyle açıklar. Bu adam aynalara baktıkça her birinde kendi suretinin gölgesini farklı bir şekilde temaşa eder. Şahıs tek ise de onun aynı olarak aynalarda on farklı görüntü vardır. O kimse ağlasa, gülse veya farklı davranışlar sergilese bu yaptığı davranışlar on farklı aynada kendisine zahir olur. Buradan aynadaki yansımalarından her birinin o şahsın aynı olduğu kanaati hâsıl olur. Fakat aynadaki suretlerin üzerine bir şey dökülse onlardaki değişiklik şahsın kendisinde görülmez. O zaman denilebilir ki aynalarda görünen bu suretler şahsın kendisi değildir.³⁸

Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin (ö. 672/1273) Allah-âlem münasebeti hakkında verdiği misallerden birisi de İbnü'l-Arabî'deki gibi gölge ve gölge sahibine dair örnektir. "Gölgesini gösterir, kendisi ortada yok; biz de tıpkı gölge gibiyiz işte; hem yokuz, hem varız."³⁹ diyen Mevlânâ'nın sözleri İbnü'l-Arabî düşüncesiyle aynı doğrultudadır. Mevlânâ'ya göre şehâdet âlemi aslında gölge âlemidir. Bu âlemde varlığından bahsedebileceğimiz her şey Hakk'ın gölgesinden ibarettir. Dileyen, isteyen yalnız Hakk, geri kalan şeyler ise onun gölgesidir. İnsanlar konuşup, görüşse de aslında gerçekte söyleyen Hakk'tan başkası değildir ve konuşmalar hakikatte O'nun kendinden bahsetmesidir.⁴⁰ Bu bağlamda Mevlânâ, varlığın fiillerini, gölgenin gölge sahibinden kaynaklı fiillerine benzetmiştir. Bu düşünceleri ifade ettiği bir başka beyitte gölgeden hiçbir şey talep edilmesini söyleyen Mevlânâ, gölgeyi oynatanın başkası olduğunu, kendisine dair bir hayatiyetinin söz konusu olmadığını hatırlatır.⁴¹ Gölgeden bir

37 Küçük, *Fusûsu'l-Hikem ve Mesnevî'de İnsan-ı Kâmil*, 91.

38 Konuk, *Fusûsu'l-Hikem Tercüme ve Şerhi*, 2/235.

39 Celâleddîn Rûmî Mevlânâ, *Dîvân-ı Kebîr*, haz. Abdülbâki Gölpınarlı (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992), 5/302 (b. 3620).

40 Mevlânâ, *Dîvân-ı Kebîr*, 2/302 (b. 2474).

41 Mevlânâ, *Dîvân-ı Kebîr*, 7/264 (b. 3358-3362).

şey istemek ne kadar anlamsızsa hakikî varlığa sırt çevirip bu dünyadan talepte bulunmak o derece anlamsızdır. Gölge oyunu izleyenlerin suretlere karşı hitabı aslında onları oynatan hayalîye yönelmektedir. İzleyenler oyuna dair istek ve arzularını gölgelere değil; hayalîye bildirmektedir.

Gölgeye varlık atfedilip atfedilemeyeceğine dair görüşünü Mevlânâ: “Yok olan bizlere varlık lezzetini tattırdın sonra da (var gibi görünen) yoku kendine âşık ettin.”⁴² beytiyle ifade etmiştir. Hakk’ın varlığındaki sabitliği nedeniyle, insan Hakk’tır denilmiştir. Bu, “Gölge gerçektir.” ifadesiyle aynı şeydir. Öte yandan gölgenin sahibiyle aynı olduğu söylemek mümkün değildir. Gölgenin şahsın kendisi olduğu söylemek mümkün olmadığı gibi, âlemin bizâtihi Hakk’ın kendisi olduğunu söylemek de mümkün değildir. Bu yönüyle insanın tümüyle Hakk’a tekabül ettiği, bizâtihi Hak olduğu söylenemez; matematiksel ifadeyle, “İnsan eşittir Hak’tır ifadesini kullanmak doğru değildir.”⁴³

Mevlânâ, varlığın hakikatine dair yaptığı açıklamaların birinde kuş gölgesinin peşine düşen avcıyı misal getirmiştir. Avcının niyeti kuş avlamaktır ancak o şaşkınlığından dolayı havadaki kuşun değil de yerde yansıyan gölgesinin peşinden koşar. Onu avlamak için sadağında bulunan bütün okları gölgeye doğru fırlatır ama neticede eli boş kalır.⁴⁴ Mevlânâ bu misalde avcıyı hakikati arama gayesiyle dünyanın peşinden giden gafillere benzetmiştir. Avcının gayesi hakikat ama avı dünyadır. Dünya, kuşa misalen kuşun gölgesi gibi Hakk’a nazaran Hakk’ın gölgesini temsil eder. Avcının sadağındaki oklar onun aldığı nefeslerdir. Hakikati bulma gayesiyle aldığı her nefes aslında ömrünün boşa geçtiğinin bir göstergesidir. “Hiç gölge ona sermaye olur mu? Adam kuşun gölgesini sımsıkı tutmuş. Kuş da ağacın dalında ona şaşmakta ve bu akılsız adam neye seviniyor? demekte... İşte sana bâtil, işte sana çürümüş sebep!”⁴⁵ diyen Mevlânâ, gölgeler âleminde av peşinde koşmayı değil; hakikat âlemine nazar etmeyi tavsiye etmiştir. O, “Sevgilinin gölgesini sevgili sanma.”⁴⁶ diyerek kabuktan ziyade özü görmeyi murat etmiştir. Gölge oyununda da temelde verilmek istenen bir mesaj vardır. İzleyenden bu mesajı anlaması

42 Celâleddin Rûmî Mevlânâ, *Mesnevî*, haz. Abdülbâki Gölpınarlı, çev. Veled İzbudak (İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2001), 1/48 (b. 606).

43 Küçük, *Fusûsu’l-Hikem ve Mesnevî’de İnsan-ı Kâmil*, 92.

44 Mevlânâ, *Mesnevî*, 1/33,34 (b. 417-422).

45 Mevlânâ, *Mesnevî*, 1/226 (b. 2808-2810).

46 Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, 1/144 (b. 1349, 1350).

beklenir. Eğer izleyen kişi tasvirlerin rengine, şekline, hareketlerine takılır ve hayalînin anlatımlarını kaçırırsa oyunun maksadına vakıf olamamış demektir. Bu kişinin durumu Mevlânâ'nın anlatmış olduğu, kuş diye gölge peşinde koşan adamın durumuyla aynıdır.

Sûfilere göre âlemin yaratılmasının gayesi insandır. İnsan âlemin göz-bebeğidir. Genelde bu anlatım bütün insanlığı kapsasa da özelde insan-ı kâmile işaret etmektedir. Bu doğrultuda Mevlânâ insan-ı kâmilî özel olarak “tanrı gölgesi” vasfıyla nitelemiştir. “*Rabbinin gölgeyi nasıl uzattığını görmedin mi?*”⁴⁷ âyetini de bu minvalde değerlendiren Mevlânâ, bu âyeti evliyânın nakşî olarak nitelemiş, velîlerin Allah’ın güneşi ve nurunun delili olduğunu beyan etmiştir.⁴⁸

Nasıl ki gölgenin varlığı gölge sahibinin ve güneşin var olduğuna bir işaretse âlemin varlığı da Hakk’ın varlığının en büyük delilidir. Işık olmadığı zaman gölgeden bahsetmek bir yaratıcı olmadan âlemden bahsetmekle aynı şeydir. Dolayısıyla gölgeden bahsetmek aslında ışığın varlığından bahsetmek gibidir. Gölge ışıktan bağımsız bir var oluşa sahip değildir. Bu durumdan habersiz olan kimseler için gölgenin kendi zâtında hissedilen ve algılanan bir görüntüsü mevcuttur. Gölgenin kendine ait hakikati olmadığı gibi insanın da ilâhî nurdan bağımsız bir varlığı söz konusu değildir. İnsanın bu dünyadan ayrılışı gölgenin sahibine çekilmesi gibidir.⁴⁹ Gölge oyunu üzerinden konuya baktığımızda, perde ardında yanan ışık sayesinde var olan tasvirler, ışığın sönmesiyle perdedeki görünümünü kaybetmekte ve yerlerine dönmektedir. Bu bağlamda Hakk’ın varlığının hakikati gerçek nûr iken, insan dâhil tüm mahlûkâtın varlığının hakikati bu nûra bağlı gölgelerdir.⁵⁰ İbnü’l-Arabî düşüncesinde bu bağlamda ışık vücut; karanlık ise ademdir.⁵¹ Işığı görmeyenlerin onun olmadığını söylemesi zihni yanılgılarından ibarettir. Gazzâlî’ye (ö. 505/1111) göre gölge varlık olarak insanın var oluşunun kaynağı Hakk’ın nûru olduğundan o nûrun varlığı haricinde bulunan gölgelere var demek doğru değildir.

47 el-Furkân 25/45.

48 Mevlânâ, *Mesnevî*, 1/34 (b. 425).

49 Konuk, *Fusûsu’l-Hikem Tercüme ve Şerhi*, 2/245.

50 Küçük, *Fusûsu’l-Hikem ve Mesnevî’de İnsan-ı Kâmil*, 92.

51 Tahir Uluç, *İbn Arabî’de Sembolizm* (İstanbul: İnsan Yayınları, 2011), 255.

Dolayısıyla var oluş bakımından Hakk'tan gayrısı yoktur.⁵² Bu düşünce “Var olmak bakımından varlık Hakk'tır.”⁵³ şeklinde de ifade edilmiştir.

İbnü'l-Arabî ışığı vücûd olarak tanımlananın yanında onu mümkünlerin ortaya çıkmasına vesile olan araç olarak da görmüş ve ışığı Hakk'ın karşılığı olarak ifade etmiştir. Hadîd sûresinde münafıkların kıyamet günündeki durumlarına binaen söylenen “*Geriye dönün de başka bir nur arayın!*”⁵⁴ âyetini bu açıdan ele alan İbnü'l-Arabî buradaki geriye dönün ifadesini “tevbe edin ve yaratıcınıza dönün” şeklinde yorumlamıştır.⁵⁵ Allah âyet-te ifade edildiği şekliyle burada kendisini nûr olarak tanımlamıştır. Öte yandan İbnü'l-Arabî, mahlûkatı Hakk'ın yüzünden çıkan ışıklar olarak tarif etmektedir. Bu açıdan varlık Hakk'ı gösteren birer delildir. “Nefsini bilen rabbini bilir.”⁵⁶ hadisi bu duruma işaret etmektedir. Kişi bir ışık olarak nefisini bildiği ölçüde o ışığın kaynağı olan yaratıcısını bilecektir.⁵⁷

Gölge oyununda tasvirlerin perdedeki görüntüleri onların arkasındaki perdede var olmalarını sağlayan bir ışık kaynağı olduğunun da delilidir. Mevlânâ, şiirlerinde gölgenin ışığın varlığına delalet ettiğini ifade ederek bu bağlamda mahlûkatın da yaratıcısının delili olduğuna dikkat çekmiştir. O, Allah'ın mahlûkatı kendisine delil kıldığını ifade ederken İbnü'l-Arabî gibi Allah'ı ışık olarak beyan etmiş ve ışığı her şeyin sebebi olarak tanımlamıştır. Âlemi Hak'tan gayrı görenleri eleştiren Mevlânâ, gölgenin aslından ayrılamayacağını, gölge ağaçtan ayrıdır diyenlerin bir kör inadı içinde bocaladıklarını söylemiştir.⁵⁸ O, yine yaratıcının âlemlerle irtibatını anlattığı bir beytinde geceleri yol alan kimse örneğini verir. Bu kimse gece yoluna ışık vurduğunda bu ışık vesilesiyle yol alır ve ışığın kaynağını, onun geldiği yerde bir ışık tutan olduğunu bilir. Mevlânâ ışık tutanı sevgili, yolcuğu gölge sahibi olarak niteleyerek “Gölgeyle güneşin bir olmasını istiyorum; meramım, maksadım bu.”⁵⁹ ifadelerine yer verir. Bu sözleriyle Mevlânâ, varlığın hakikatine erebilme düşüncesiyle fenâ

52 Uluç, *İbn Arabî'de Sembolizm*, 250.

53 Ekrem Demirli, *İbnü'l Arabî Metafizigi* (İstanbul: Sufi Kitap, 2017), 39-70.

54 el-Hadîd 57/13.

55 Uluç, *İbn Arabî'de Sembolizm*, 257.

56 Bu sözün kaynağı hakkında kapsamlı bilgi için bk. Yusuf Açık, “‘Nefsini Bilen Rabb’ini Bilir’ Hadis mi?, Kelâm-ı Kibar mı?”, *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 5 (1998), 173-200.

57 Uluç, *İbn Arabî'de Sembolizm*, 264.

58 Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, 2/303 (b. 2492).

59 Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, 3/335 (b. 3292, 3293).

makamına ererek Hakk'ın varlığında kendi benliğini yok etme ve hakikî aşkı tatma arzusunu dile getirmiştir.

Gölge oyununda sûretlerin yansıdığı yer bir perdedir. Perde olmazsa yanan ışığın parlaklığından hiçbir şey görülmez. İnsanın varlığın hakikatini idrak edebilesi için de üzerine konulmuş perdelerden süzülenleri görmesi gerekir. Nitekim Allah, Hz. Musa'nın talebi neticesinde vasıtasız olarak dağa tecelli ettiği zaman dağ paramparça olmuş, Hz. Musa bu olay karşısında yere düşüp bayılmış ve kendine geldiği zaman Allah'a senâ ve tevbe etmiştir.⁶⁰ Âyette verilen bu manaya işaretle Mevlânâ, âşığın gölgesinin taştan ve topraktan meydana gelen dağa düşünce nasıl tesir gösterdiğini hatırlatarak dağın bile bu etkiyle yerinden sıçradığını insanoglunun bu örnekten kendine pay çıkarması gerektiğini ifade etmiştir.⁶¹

Gölge ve ışık üzerine bahsi geçen bu yorumlar, gölge oyununda izleyenlere âlemin var oluş hakikatini aktarmak için bir temsil olarak kullanılmıştır. Oyunda anlatılmak istenen ana düşünce Hakk'ın varlığından başka bir şeye varlık izafe edilemeyeceği ve O'nun yegâne fail olduğu, tüm yaratılmışların ise ona muhtaç olduğudur. Zira varlıklara hareket kabiliyeti veren yalnızca Allah'tır. Âlemdeki bütün sûretler nispet edildikleri şeye kıyasla hayalden ibarettir. İnsan bu âlemin sırrıdır. Nitekim bütün yaratılış hikâyesi onun etrafında şekillenmektedir. Oyunun başında göstermelik denen tasvirin perdeye konması insanın bu âleme gelmeden önceki durumunu işaret etmektedir. Hacivat'ın perde gazelini okuyarak oyuna girmesi Hz. Âdem'le başlayan dünyadaki hakikat arayışının temsili olarak değerlendirilir. Hacivat ve Karagöz'ün konuşmalarının ardından olayların başladığı fasıl bölümü varlığın zuhur mertebelerine benzetilebilir. Fasıllar tamamlandıktan sonra perdenin ve gölgenin kalkması şehâdet âlemindeki bu hayatın sonuna işaret etmektedir.⁶²

Sonuç

Âlemi en güzel sanat eseri, yaratıcıyı ise en büyük sanatkâr olarak gören sûfiler, düşüncelerini âlemdeki bu sanatı ve onun sanatkârını kavramak

60 el-A'râf, 7/143.

61 Mevlânâ, *Dîvân-ı Kebîr*, 1/146 (b. 1360, 1361).

62 Feyza Güler, "Âlemin Hayal Oluşu ve Gölge Oyunu", *İslâm ve Sanat Tartışmalı İlmî Toplantı* (İstanbul: y.y., 2015), 725,726.

üzerine yoğunlaştırmışlardır. İbret alanlar için görülen sanat eserleri sanatçının varlığının ve yüceliğinin bir delilidir. Halka marifet bilgisini aktarmak için edebiyat ve mûsiki gibi sanat dallarını yoğunlukla kullanan sûfiler gölge oyununu da bu bağlamda bir araç olarak düşünmüşlerdir. Tasavvufî hikmetlerin anlatımında dönemler içerisinde sûfilerin farklı zorluklarla karşılaştıkları, sözlerinin anlaşılmasından dolayı eleştiriyeye maruz kaldıkları bilinmektedir. Tasavvuf harici zümreler tarafından belki de en çok eleştirilen konu İbnü'l-Arabî tarafından sistemleştirilen ve Allah-âlem münasebetini izah eden vahdet-i vücûd düşüncesidir. Pek çok sûfi şairin beyitlerinde bu düşüncenin izlerini görmek mümkündür. Gölge oyunundaki remizlerde başta İbnü'l-Arabî olmak üzere farklı sûfiler tarafından bu düşüncüyü izah etmek maksadıyla kullanılmıştır.

Genel olarak bakıldığında gölge oyununda deriden yapılmış tasvirlerle yansıyan ışık Allah'ın zâhir isminin tecellisidir. Bir şeyin varlığından söz edebilmemiz ve onu şehâdet âleminde müşahede edebilmemiz için onun üzerine bu tecellinin düşmesi gerekir. Üzerine ışığın yansıdığı tasvirler yaratılmışların ayn-ı sâbiti yani mahlûkatın Hakk indindeki sabiteleridir. Tasvirlerin sûretlerinin yansıdığı perde kader sırrının remzidir, bir bakıma perde şehâdet âleminin kendisi, gölgeler ise şehâdet âleminde gördüğümüz mahlûkattır. Perdeyi izleyenler oradaki sûretlerin var olduğunu söylerler ama hakikatte onların varlığı perde ardında hareket ettirilen tasvirlerin varlığından kaynaklanmaktadır. Bu durum da insanın varlık bakımından gölge gibi olduğuna işaret etmektedir. Dolayısıyla perdede görülen suretlere varlık atfetmenin izafî olması gibi gölgeler âlemi olarak nitelenen bu âlemin de varlığı izafidir ve var olan tek şey Allah'ın zâtıdır. Oyun başlamadan önce söze giren vassaf ilâhî hitabı bize ulaştıran peygamberler ve onların varisleridir. Az sonra perde üzerinde gerçekleşecek olaylar ve perdenin hakikati hakkında bizlere bilgi sunmaktadırlar. Bu olay dünya hayatının geçiciliği, onun tehlikeleri ve gerçek varlık hakkında bize bilgi sunan peygamberlerin sözlerinin remzidir. Işık söndüğü zaman oyun sona erer bu durum insanın ölümüyle ilişkilendirilir. Ancak sûretlerin perdeden kaybolması onların tamamıyla yok olduğu anlamına gelmemektedir. Perde ardında suretlerin varlığından haberdar olan hayalînin onlar hakkındaki varlık bilgisi mahlûkatın Allah indindeki bilgisine ve onların ayn-ı sâbitelerine işaret etmektedir.



2023/Aralık/15

Çalışmamızda gölge oyununun tasavvufla münasebeti sadece yapısal bakımdan, tasavvufta kullanılan gölge ve ışık metaforları üzerinden izah edilmiştir. Gölge oyununda söylenen perde gazellerinin muhtevası da tasavvufî remizlerle doludur. Onların burada zikredilmesi çalışmamızın kapsamını aşacağından farklı bir çalışmada başlı başına incelenmesi yerinde olacaktır.

Çıkar Çatışması / Conflict of Interest: Yazar çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir. / The author declared that there is no conflict of interest.

Finansal Destek / Grant Support: Yazar bu çalışma için finansal destek almadıklarını beyan etmiştir. / The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça

- Açikel, Yusuf. “‘Nefsini Bilen Rabb’ini Bilir’ Hadis mi?, Kelâm-ı Kibar mı?”. *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 5 (1998), 173-200.
- And, Metin. *Geleneksel Türk Tiyatrosu*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1969.
- And, Metin. “Karagöz”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 24/401-403. İstanbul: TDV Yayınları, 2001.
- And, Metin. “Karagöz Üzerindeki Bilgilere Yeni Katkılar”. *Hayal Ya Da Gerçek Şeyh Küşteri’den Hayali Küçük Ali’ye Karagöz*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 2019.
- Aytaç, Pakize. “Karagöz’ün Perde Gazellerinde Tasavvuf”. *Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Karagöz Uluslararası Sempozyum Bildirileri*. 162-183. Ankara: Gazi Üniversitesi THBMER Yayınları, 2006.
- Çift, Salih. “Osmanlılar Döneminde Bursa’da Bektaşî Kültürü ve Bektaşî Tekkeleri”. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 10/2 (2001), 225-239.
- Delen, Mahmut. “Geleneksel Karagöz Usta-Çıracak İlişkinin Günümüze Uyarlanması ve Ustasız Bir Hayali Kemal Atangür”. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi* 14/34 (2021), 596-616.
- Demirli, Ekrem. *İbnü’l-Arabî Metafiziği*. İstanbul: Sufi Kitap, 3. Basım, 2017.
- Demirtaş, Hasan. “Nakşibendilik’in Anadolu’da Ortaya Çıkışının Belgesi: Şeyh Hâce İshak er-Rumî Vakfiyesi”. *Vakıflar Dergisi* 50 (2019), 23-45.
- Evlîyâ Çelebi. *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi: İstanbul*. haz. Seyit Ali Kahraman - Yücel Dağlı. 9 Cilt. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 5. Basım, 2003.
- Güler, Feyza. “Âlemin Hayal Oluşu ve Gölge Oyunu”. *İslâm ve Sanat Tartışmalı İlmî Toplantı*. 723-731. İstanbul: y.y., 2015.
- İbn Arabî. *Fütûhât-ı Mekkiyye*. çev. Ekrem Demirli. İstanbul: Litera Yayıncılık, 3. Basım, 2017.
- Jacobs, Emil. *Gölge Tiyatrosu Tarihi (Türklerde Karagöz)*. çev. Orhan Şaik Gökyay. İstanbul: Bühraneddin Matbaası, 1938.
- Kanat, Cüneyt. “Tomanbay”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 41/236-237. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2012.
- Kara, Mustafa. *Bursa’da Tarikatlar ve Tekkeler*. Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi, 2012.
- Kara, Mustafa - Algar, Hamid. “Abdullah-ı İlahî”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 1/110-112. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 1988.
- Kılıç, Çiğdem. “Karagöz Oyunlarında Tasavvuf İzleri”. *SSAD: Stratejik ve Sosyal Araştırmaları Dergisi Journal of Strategic and Social Researches* 2/2 (2018), 1-26.
- Konuk, Ahmed Avni. *Fusûsu’l-Hikem Tercüme ve Şerhi*. haz. Mustafa Tahralı - Selçuk Eraydın. 2 Cilt. İstanbul: M.Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 3. Basım, 2005.
- Küçük, Osman Nuri. *Fusûsu’l-Hikem ve Mesnevî’de İnsan-ı Kâmil*. İstanbul: İnsan Yayınları, 3. Basım, 2017.
- Mevlânâ, Celâleddin Rûmî. *Divân-ı Kebîr*. haz. Abdülbâki Gölpinarlı. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992.
- Mevlânâ, Celâleddin Rûmî. *Mesnevî*. çev. Veled İzbudak. haz. Abdülbâki Gölpinarlı. 6 Cilt. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2001.
- Mutlu, Mustafa. “Karagöz”. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi* 12/12 (1995), 53-63.

Muhammed Yusuf Akbak

- Muzaffer Ozak. "Ney ve Karagöz". Youtube. Yayın Tarihi 29 Mart 2016. https://www.youtube.com/watch?v=sY_92GBTSLA
- Pekdoğru, Yakup. "Bir Bilgi Olarak Sûfilerin Marifet Anlayışı". *Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi* 24/47 (2020), 339-358.
- Sakaoğlu, Saim. *Türk Gölge Oyunu Karagöz*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2003.
- Sevin, Nureddin. *Türk Gölge Oyunu*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1968.
- Şen, Hüseyin. "Geleneksel Türk Tiyatrosu Türlerinden Karagöz'ün Tasavvuf ile Olan Bağı". *Uluslararası Türk Sanatları, Tarihi ve Folkloru Kongresi/Sanat Etkinlikleri*. 189-192. Konya: y.y., 2015.
- Taşköprülüzâde Ahmed Efendi. *Şakâ'iku'n-nu'mâniyye fî Ulemâi'd-devleti'l-Osmâniyye*. haz. Muhammet Hekimoğlu. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2019.
- Tay, Ömer. *Selâhaddin-i Eyyûbi'nin Tasavvufî Yönü ve Tarikatlar ile Münasebeti*. Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2017.
- Tek, Abdurrezzak. "Tekkeler Kapatılmadan Önce Nakşîliğin Bursa'daki Tarihi Süreci". *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 16/1 (2007), 211-240.
- Uluç, Tahir. *İbn Arabî'de Sembolizm*. İstanbul: İnsan Yayınları, 3. Basım, 2011.
- Uludağ, Süleyman. *İslâm Düşüncesinin Yapısı*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 8. Basım, 2013.