



Araştırma Makalesi/Research Article

ESRÂR DEDE'NİN BİR GAZELİNDE TASAVVUFİ SESSİZLİK ESTETİĞİ, ANLAM VE HAKİKATİN POETİK İFADESİ

Sufi Aesthetics of Silence in Classical Turkish Poetry/Poetic Expression of Meaning and Truth: The Esrâr Dede Example

Doç. Dr. Necmiye ÖZBEK ARSLAN

Yozgat Bozok Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
arslanecmiye@gmail.com
Yozgat/TÜRKİYE

ORCID

Geliş Tarihi / Received Date: 15.07.2025
Kabul Tarihi / Accepted Date: 25.03.2025
Yayın Tarihi / Published Date: 10.04.2026

Atıf/Citation

Özbek Arslan, Necmiye. "Esrâr Dede'nin Bir Gazelinde Tasavvufî Sessizlik Estetiği, Anlam ve Hakikatin Poetik İfadesi". *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]* 12/24 (Bahar 2026), 86-99.



10.28981/hikmet.1742795

Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Kör Hakem

Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Benzerlik Taraması:

Bu makale turnitin programında taranmıştır.

Etik beyan:

Bu çalışmanın hazırlanması sürecinde etik ilkelere uyulmuştur.

Lisans:

CC BY-NC 4.0

Yayımlanan makalelerde Araştırma ve Yayın Etiğine riayet edilmiş; COPE (Committee on Publication Ethics)'un Editör ve Yazarlar için yayımlanmış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.

ÖZ

Klasik Türk şiirinde tasavvufî düşüncenin derin etkileri, sessizliğin ve dinginliğin birleşimiyle insan ruhunda büyük bir coşkuyla hissedilir. Sessizlik, sadece bir suskunluk değil hakikatin, tefekkürün ve ilahi tecellinin zemini olarak edebi eserlerde işlenmektedir. Söz gelimi, Esrâr Dede'nin şiirlerinde sükût çoğu zaman kelimenin kifayetsizliğine işaret ederken mana âlemine geçişin bir eşiği olarak da resmedilmektedir. Şairin mistik tecrübesi, mutasavvıf kimliği ile yazdıkları elbette sözün ötesinde bir sezgiye hatta manevi bir lütfâ dayanır. Bu lütuf, ilahi olanla kurulan ilişkinin merkezinde yer alır.

Bu çalışmada, 18. yüzyıl Mevlevî şairi Esrâr Dede Divanı'nda yer alan "Hâmûş" redifli gazel merkez alınarak, "sükût" ve "lütuf" kavramlarının poetik karşılıkları incelenecek ve tasavvuftaki sessizliğin estetik duruşu hakkında bilgi verilecektir. Klasik gazel formu içerisinde sükûtin nasıl estetik bir unsur hâline geldiğini ve mağfiretle nasıl iç içe geçtiği gösterilmeye çalışılacaktır. Sözün sükûta, sükûtin da hikmete dönüştüğü mısralar; şiirin hem yapısal hem de metafizik düzlemde dönüşüm geçirdiğini gösteren ifadelerdir. Bu bağlamda Esrâr Dede'nin şiirleri hem tasavvufî sessizlik estetiğinin hem de lütuf merkezli bir ontolojinin izlerini taşır. Sessizliğin söyleyişe, yokluğun varlığa dönüştüğü bu şiirlerde dil, aşkın olanın izini sürmenin aracı değil, çoğu zaman engeli olarak da görünür. Dolayısıyla bu çalışmada, Esrâr Dede'nin gazelinden hareketle, klasik Türk şiirinde tasavvufî sessizliğin estetik ve metafizik derinliği ortaya koymaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Esrâr Dede, Hâmûş, Hakikat, Estetik.

ABSTRACT

This study explores the aesthetic and metaphysical dimensions of Sufi silence in classical Turkish poetry through a close reading of a ghazal by Esrâr Dede, an 18th-century Mevlevî poet. In this poem, which features the redif hâmûş (silent), silence is not merely the absence of speech but a spiritual state that opens the way to contemplation, truth, and divine grace. Esrâr Dede's verse reflects a mystical intuition rooted in his Sufi identity, where silence marks both the limits of language and the threshold to meaning. The research examines how concepts such as "silence" (sükût) and "grace" (lütuf) are poetically manifested and how silence, as an aesthetic posture, becomes integral to the structure and metaphysics of the classical ghazal form. In this context, silence transforms from negation into presence, from absence into expression, and becomes a symbol of divine forgiveness (mağfiret). Rather than a passive state, silence emerges as an active spiritual and poetic force. The analysis reveals how Esrâr Dede's poetry embodies both the Sufi ideal of silent wisdom and an ontology shaped by divine mercy, showing that language itself may hinder, rather than help, the journey toward the transcendent.

Keywords: Esrâr Dede, Silent, Reality, Aesthetic.

Giriş

Sufiler vaktin hakikatini, kendisi ile ve kendisi üzerinde olunan şimdiki hâl olarak anlamışlardır. Vakit, iki yokluk yani geçmiş ile gelecek arasında varoluşsal bir durumdur (Uluç, 2015, 153). İnsanın bu iki yokluk arasındaki tekâmül sürecini belirleyenlerden biri onun mana ve madde karşısında gösterdiği tavidir. Tasavvuf geleneğinde bu tavırlardan en çok kabul görenlerin diğeri sükûttur. Sükût, gerçek anlamda kavram olarak elbette sessizliği anlatır. Lakin tasavvufi bir terim olarak sükût, irade bildiren veya iradeye delâlet eden bir söz, işaret ya da fiilin eşlik etmediği susma hâlini ifade etmek için kullanılmıştır (Köse, 2010, 51). Mutasavvıflar, varlığın nihai gerçekliği olan Hakk’ın dilin sınırlarına sığmayacağına idrakinde olarak sükût etmeyi adeta bir düstur hâline getirmişlerdir. Bayezid Bestami; “Sana kim bildirdi? dedim “Soran sorulandan daha iyi bilir. Cevap veren sensin, cevap verilen de sen. Sual soran sensin, cevap veren de sen... Benim sıfatlarım senin sıfatların, benim sözlerim ezeliyet ve ebediyetin sözleri, benim dilim yalnız vahdetin dilidir.” (Güngör, 2011, 209-211) diyerek sufi dönüşümün en veciz ifadelerini sunmuştur. Burada özellikle “benim dilim vahdetin dili” ifadesi kişinin iç dünyasındaki hakikat bilgisini, bunu bilerek sükût etmek ise benliğin ortadan kalktığını gösteren işaretlerdir.

Sufi gelenekte sessizlik, aynı zamanda varlıkla yokluk arasında asılı duran bir hâl olarak kabul edilir. Varlık – yani nefis, benlik, söz – bir biçimde “zuhur”dur. Oysa tasavvuf, zuhuru değil “fenâ”yı, yani yok oluşu amaçlamaktadır. Söz, nefsin bir tezahürü olduğuna göre sükût da nefsin çekilmesidir. Bu noktada sessizlik, mutlak bir "suskunluk" değil, mutlak Varlığın (Hakk’ın) dile gelmesidir. Tasavvufta dil, zikir, dua, şiir ve sohbet gibi araçlarla dervişin kemale ulaşmasına ve ancak bir hazırlık aşamasını geçmesine hizmet eder. Gerçek idrak, bu hazırlığın ardından gelen sükûtle zuhur eder. Dolayısıyla, tasavvufi anlamda sükût, edilgen bir susma değil, bilinçli bir terk edıştır. ¹

Tasavvufta sükûtin estetik bir tavır olarak değerlendirilmesinin temelinde ayetlerin ve hadislerin etkisi yadsınamaz. Nitekim bir hadis-i şerifte Hz. Muhammet şöyle buyurmuştur: “Allah’ı anmaksızın çok konuşmayın. Allah’ın zikri dışında çok söz söylemek, kalbi katılaştırır.” (URL1). Bir başka hadiste sükût etmeyi bir sadaka sayarak şunları ifade etmiştir: “Sadakaların en değerlisi boş ve haram olan sözlerden lisanını korumaktır.” (Özaşar vd. 2020, 3/435; URL2). Allah Kur’an’da mümin kulları tanımlarken bir ayette: “Onlar her türlü boş söz ve faydasız işlerden yüz çevirirler. (Müminûn 23/3)”. Yine bir başka ayette aynı ifadeyi tekrarlayarak “Onlar, boş söz işittikleri zaman ondan yüz çevirirler” (Kasas 28/ 55). Vakıa suresinde geçen “Orada ne boş bir söz ne de günaha sokan bir şey işitirler.” (56/25). Ayetlerde ifade edildiği üzere cennette dahi boş konuşmanın yeri olmadığına vurgu yapılmıştır.

İbn Arabî, susmanın erkek ve kadınların ‘abdâl’ hâline gelmesini sağlayan dört unsurdan biri olduğunu söyler. Ona göre susma, tasavvufta bir

¹ Bu paragrafın yazılmasında şu kaynaklardan faydalanılmıştır: Kuşeyrî, 2012; Hücvirî, Ali b. Osman Cüllâbî, 2020; İbn Arabî, 2024; Schimmel, 2004.

² Makalede kullanılan ayetlerin meali için <https://www.kuranmeali.com/sitesinden> faydalanılmıştır.

hâl ve makamdır. Makam, salikin varlıklarda konuşmayı yaratan Hakk’tan başka konuşan varlık görmemesidir. (Demirli, 2008, 206). Allah kulunu kelam üzere yaratmıştır. Kelam, “yara” anlamındaki ‘kelem’den gelmektedir. Kulda yara açan ilk kelam da “Kün” emri olmuştur (Demirli: 2008, 207). İbn Arabî susmayı şöyle izah eder (Demirli, 2008, 206):

Susmak (bir şey yapmamak anlamında) olumsuz bir nitelik olduğu için, tenzih niteliğiyle sınırlı bir makamdır ve hükmü insanın dışında gözüktür, batınında ise susmak geçerli değildir. Çünkü bânını Allah’ın tespihini söyler. Öyleyse (mutlak anlamda) susmak, imkansızdır. Konuşulan konu örfte bilinen susma hakkındadır. Farz ya da Allah’ın zikri olmaksızın, susmasına konuşmanın girdiği kimse, ‘susmamıştır’.

Mevlânâ Celaleddin Rûmî de susmanın faziletinden bahseden mutasavvıflardandır. Manevi tecrübeleri söz konusu olduğunda ağızdaki dil ile söz söylemekten ziyade hâl dili ile söylemeyi tercih etmiştir. Ona göre susmak, harfsiz, dilsiz ve dudaksız konuşmaktır. Manadan gül devşirebilmek için harflerin aradan çıkarılması gerekmektedir. Gönlün bir sınırı olmadığı için harf ve savt ile konuşmaya gerek kalmamıştır (Özkan, 2021, 59).

Tasavvufi düşünce sisteminin temel kaynakları arasında bulunduğu klasik Türk şiirinde de sözün sınırlarını aşarak hakikatin kelimelerle ifade edilemeyen doğasını, sezgi ve sükûnet yoluyla kavrama ve kavratma çabası şiirlere yansımıştır. Özellikle bir tarikata tabi olan şairler, zihinlerini ve kalplerini ilahi hakikate yöneltmiş ve şiirlerinde beşerî öğelerle birlikte manevi olanı da işlemişlerdir. İslam’ın mistik ve içsel boyutlarını vurgulayan tasavvufun her bir düsturu ya da terimi klasik Türk şiirinde estetik bir zevk olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yönüyle klasik Türk şiirinde estetik, modern anlamda biçimsel güzelliğe indirgenebilecek bir kavram olmaktan ziyade anlamın, hakikatin ve varlık tasavvurunun şiir dili aracılığıyla sezdirilmesine dayanan bütüncül bir tecrübe alanı olarak belirir. Açıl’a göre divan şiirinde estetik, güzel olanın haz vermesinden çok, hakikate işaret etme gücüyle değer kazanır. Her şey kemale/erdeme ermeye yani kendisi için en iyi olana erişmeye çalışır. Bu da varlıkların doğal seyri ve yönelimidir. Bu seyir ve yönelimin nihaî durağı, Bir’dir. Öyleyse estetiğin amacı da Bir’e ulaşmak olmalıdır (2018, 7) Dolayısıyla estetik, tasavvufi şiirde yalnızca sözün süslenmesiyle değil; imâ, remiz ve sükût gibi dolaylı anlatım biçimleriyle inşa edilir. Mutasavvıf şairler şiirlerinde kelimelerini seçerken gösterdikleri titizliği, tasavvufi imgelerin derinliğinde ve anlamın katmanlı yapısını kullanmakta da göstermişlerdir.

Tasavvufi imgeleri en çok kullanan şairler arasında elbette Mevlevî şairleri sayabiliriz. Bu şairlerden birisi de Esrâr Dede (ö. 1211/1797)’dir. Babası Mevlevî dervişlerinden (Ahmet Bîzebân) olan Esrâr Dede’nin tasavvufi muhit içerisinde yetiştiği ve Şeyh Galib’in Galata Mevlevihanesi şeyhi olduğu sıralarda da Mevlevîliğe intisap ettiği (Aksoy, 1995, 432) bilinmektedir. Gönül ehli, hoş sohbet, hassas ruhlu, Melami, kalender meşrepli bir şair olan Esrâr Dede’nin şairlik yeteneği, Mevlevîliğe girdikten sonra gün yüzüne çıkmış ve Gâlib’in etkisiyle inkişaf etmiştir (Horata, 2013). Onun şiirlerinde öne çıkan tasavvufi estetik anlayışı da bu irfanî çevrede ve bu manevi etkileşimler içinde olgunlaşmıştır.

Esrâr Dede’nin şiir dünyasında tasavvufi sezgi, dilin ötesine geçme arzusu ve hakikati sükûtle dile getirme çabasını şiirinin belirleyici unsurları arasında sayabiliriz. Bu çerçevede, şairin metinlerinde sükût, yalnızca bir suskunluk biçimi değil tefekkür, içsel arınma ve ilahi hakikate yaklaşmanın estetik bir yolu olarak şekillenmiştir. Ondaki estetik ifade, semboller ve remizlerin kullanımının yanında sessizlik/ sükût gibi görünüşte edilgin fakat hakikat arayışında son derece etkin kavramlarla da oluşmuştur denilebilir. Mevlevi irfan geleneğinin bir parçası olan Esrâr Dede, sessizliği adeta tefekkürün ve tecellinin bir zemini olarak kurgulamıştır. Onun şiirinde sükût, kelimenin yokluğu değil, hakikatin fazlalığı karşısında dilin aciziyetini kabullenmek manasına gelmektedir. Bu bağlamda Esrâr Dede, sessizliği yalnızca bir anlatım biçimi olarak kullanmıştır. Marifet ve marifet hâlinin ifadesi olarak işlemiştir. Şairin manevi deneyimlerinde ve şiirsel söyleminde sessizlik, beşerî olanın ötesine geçmenin yani bâtını hakikate ulaşmanın bir aracı hâline gelmiştir.

Esrâr Dede’nin tasavvufi sessizliği mana ve hakikat arayışı içinde işlediği gazellerinden biri, Divanı’nda yer alan ve “hâmûş” redifiyle örülen 116. gazeldir. Bilindiği üzere hâmûş kelimesi “söz söylememek, konuşmamak; dilsiz, suskun, sessiz” manalarında kullanılır. Kelime bir Mevlevi terimi olarak mezarlık ve ölümler için de kullanılmıştır (Güllük, 2022, 179). Aynı zamanda bir tarikat adabı olarak da susmanın önemini vurgulamaktadır. Ali Yıldırım susmanın bir Mevlevi gelenek olduğunu ve Mevlânâ Celaleddin’in “Hâmûş” mahlasını kullanmasının nedenini şu şekilde açıklamıştır (2022, 497):

Gelenekte Allah’ı zikretmenin dilden ziyade kalp ile olmasının fazileti üzerinde durulmuştur. Dolayısıyla “zikr-i hafi” denilen gizli olan ve kalpten yapılan zikir, sadakat ve hakikatin göstergesi olmuştur. “Sufiyane duayı yani zikri en iyi manalandırmış zat, Celalettin-i Rumî’dir. Kendisine sorulur: Usulünce yapılmış bir duadan başka Allah’a yaklaştıracak bir yol var mıdır? O da Fîhi Mâ Fîh’te şu cevabı verir: Hayır, fakat dua sadece şekillerden ibaret değildir. Zikir ve dua ruhun dalması kendinden geçmesidir ki, o zaman bütün şekiller ortadan kalkar” İşte Mevlânâ’nın bu saiklerle zaman zaman mahlas olarak “hâmûş” kelimesini kullanmıştır.

Mevlevilik söz konusu olduğunda görüşlerine en fazla yer verilen şahsiyetlerden bir diğeri de Şems-i Tebrizî’dir. Şems’e göre dervişe yakışan dervişlik ve sükûttur. Ona göre söz alanı pek dardır ama mana alanı çok geniştir. Sözdən daha ileri geçmeli ki genişlik görünsün. Bu alan seyredilebilsin. Bu hâl üzere iken uzaklar nasıl yakın olur hissedilebilinsin (Tebrizî, 2009, 57). Sözlerine şu şekilde devam eder:

“Siz iyi biliyorsunuz” dedi. “Bizim söz ile işimiz yok.” Dedim. Sen neysen onun ancak suret yönünden daha ileri bak.

Şihyeva’nın Şems-i Tebrizîden aktardığına göre ise; “Halkla söz ve harfle, Hakla ise sözsüz ve harfsiz konuşulur.” (2007, 64). Bütün bu söylemler Mevlevilikte gelenek hâline gelen tasavvufi sessizlik adabının temelini de oluşturmaktadır.

1. Gazelin Tasavvufi Sessizlik Estetiği, Anlam ve Hakikate Göre Yorumlanması

Klasik Türk şiirinin geleneğine uygun olarak beyitler hâlinde tertip edilmiş olan gazel, aruzun *fe ‘i lâ tün fe ‘i lâ tün fe ‘i lâ tün fe ‘i lün* kalıbıyla yazılmıştır. Gazel, biçimsel yapısının yanında estetik bir idrak biçiminin de taşıyıcısı olarak görülebilir. Zira divan şiirinde estetik, anlamın doğrudan açıklanmasından ziyade, sezdirilmesi ve derinleştirilmesi esasına dayanır. Bu bağlamda tasavvufi şiirde sessizlik/ sükût, estetik bir eksiklik değil, bilakis anlam yoğunluğunu artıran bir poetik strateji olarak değerlendirilmelidir. Ayvazoğlu insanın estetiğe yönelişini tasavvufi olarak şöyle anlatır:

Gelip geçiciliğin ve karmaşanın ruhlara huzursuzluk verdiği doğrudur. Allah kâinatı gerçekte mükemmel bir kanunluluk olarak yarattığına göre, duyularımızla kavradığımız yapının ardındaki armoniyi görebilmek için çıplak gözden daha farklı bir görme vasıtasına ihtiyaç vardır. Nesnelere dünyasının görünüşteki keyfiliğini aşarak mutlak olana, yani kanunluluğa ulaşmak, eşyaya ancak Nailî’nin dediği gibi "mestane" bir nazarla "nukuş-ı suver-i âlem"i temaşa edip geçmekle mümkündür. Bu da kendinden geçmeyi, benliği aradan kaldırmayı, yani bir çeşit sarhoşluğu gerektiriyordu. Sanatçı böylece dış dünyanın şekillerinde fazla oyalanmaksızın fenomenlerin iç yüzüne dalmış, görünüşler dünyasının verdiği huzursuzluktan kurtularak mutlak olanın verdiği huzura kavuşmuştur (2017, 35).

Esrâr Dede’nin “hâmûş” redifli gazeli de Ayvazoğlu’nun bahsettiği estetik anlayışın somut bir tezahürü olarak okunmalıdır. Klasik Türk şiirindeki güzellik ve aşk teması, tasavvufi bir sessizlik (hâmûş) içinde ele alınmıştır. Burada sükût, genel manada yalnızca sükûtu çağrıştırmamaktadır. Dilin ve aklın ötesine geçişin, aşkın ifadenin ve anlamın taşmasıyla birlikte sözün yetersiz kalıp geri çekilmesinin, varlığın Hakk karşısındaki eriyişinin bir ifadesi olarak da kullanılmıştır.

Gazel boyunca tekrar eden kelime “hâmûş” kelimesidir. Bu ifade yukarıda bahsedildiği üzere Mevlevilik geleneğindeki “Hâmûş!” (sükût)u hatırlatmaktadır. Esrâr Dede’nin mutasavvıf kimliği düşünüldüğünde buradaki suskunluğun maddi bir suskunluk olmadığı aşikardır. Elbette nefsin öldürülmesi, hakikatin karşısındaki aciz duruş ya da nefsin arındırılması gibi hususlar akla gelmektedir. Gazelde gül ve bülbül, Mesih, aşk geleneksel mazmunların sınırını aşarak fena, tecelli, seyr ü sülûk gibi tasavvufi anlam katmanları oluşturarak Hakk’ın karşısında susan arifler, dervişler zümresini anlatmak için kullanılmıştır.

Gazelin ilk beyti şu şekildedir:

Lutf-ı güftârın ile gevher-i ma’nâ hâmûş

Hâlet-i bûs-ı lebinle leb-i ma’nâ hâmûş

“Sözün lütfu ile mana cevheri suskun. Mana dudağı, dudağının öpme hâliyle suskun”

Esrâr Dede, gazelin tamamında ilahî aşktan söz etmektedir. Bu bağlamda muhatabın Allah olduğu düşünüldüğünde, O’nun kelamı karşısında

mana cevherinin dahi suskun kalması şaşırtıcı değildir. Tasavvufta lütuf Allah’ın kuluna olan ihsanı olarak anlaşılmaktadır. Rahman’ın zarif bir tecellisidir. Söz lütfu ile ilahi vahiy ya da Hakk’ın hitabının kastedilmiş olabileceği düşünülebilir. Gevher ise hakikatin özüdür. İbn-i Arabî’ye göre, varlık bir daire oluşturur. Allah’ın bir görüntüsü veya onun aynıdır. Dairenin merkezi Allah’tır. En başında ilk akıl vardır (Ateş, 2008, 20) Allah yani ilk akıl, bütün yaratılanların aslıdır, özüdür; hakikatte cevherdir. Her şeyin sureti, tasarısı işte bu cevherdedir. Bu suretler de şekillere konulmuştur. Varlık dairesinin en sonunda insan bulunmaktadır.

Tasavvufta söz, ancak hakikate kılavuzluk ettiği sürece anlam kazanır. Fakat bir noktadan sonra söz “perde” olur. İşte bu noktada hâmûşluk (suskunluk) gerekir. Bu beyitte geçen “leb-i ma’nâ” (anlamın dudağı), hakikatin dışı vurulacak son eşigidir. Zira söz ağızdan çıkar; fakat derviş/ âşık sevgilinin (Hakk’ın) öpüşüyle vecde gelir ve artık konuşamaz hâle gelir. Burada “hâlet-i bûs-ı leb” ifadesiyle (sevgilinin öpücüğünden sonraki hâl) Allah’ı zikrederek cezbeye erme hâli anlatılmaya çalışılmıştır. Bir çeşit mestlik ve trans hâli ki bu hâl ; âşıkta oluşan mananın konuşacak dil bırakmamasına sebep olur.

Buradaki “lutf-ı güftâr”, sadece dünyevî bir sevgilinin hoş sohbeti değildir. Bu ifade ilahi kelâmın, yani Hakk sözünün latif bir tecellisi olarak düşünülmelidir. Bu tecelliyi Kur’an ya da ilham olarak da değerlendirebiliriz. Tasavvufta Allah’ın kelâm sıfatı (Kelâmullah), zamanla sufi tecrübe içinde “gönülde işitilen” bir sese yani ilhama dönüşmüştür. Bu sese mazhar olan arif, artık akıl ve dil ile değil, gönül ile idrak etmeye başlar. Dolayısıyla bu lütfkâr konuşma, “lafzî” değil, hâl ile gelen bir kelâmdır. Derviş için bu konuşma gerçekleştiğinde, mana cevheri susar; çünkü artık söz mecazdan hakikate taşınmıştır.

Gazelin ikinci beytinde Esrâr Dede şunları söyler:

Fitne-i mahz nıgeh-i çeşm-i sühan-gû senden

Güft-gûya bıragır ‘âlemi gûyâ hâmûş

“Söz söyleyen gözünün bakışı, başlı başına bir fitnedir. Bu yüzden, güya sessiz olan âlemi dedikoduya bırakır.”

Burada “sühan-gû” (söz söyleyen) Allah’tır. Onun bakışı tasavvufta nazar olarak adlandırılır. Hakikate ait bakış olan mürşidin nazarıyla dervişin cezbeye maruz kalması ve bu suretle yokluğa ermesi anlamında kullanılır. Bu nazar, kalbî ve tefekkürî bir bakıştır (Koyuncu, 2018, 212). Göz, ilahi tecellinin bir aynasıdır ve nazarın fitne çıkarması Allah’ın ilahi bakışına mazhar olan kullarda oluşan hâl ile cezbeye gelmeleri denilebilir. Âlemin dedikoduya düşmesi, hakikatin insan zihninde yarattığı hayreti ve tartışmayı yansıtır; oysa gerçek sessizlik, bu bakışı idrak eden arifin gönlünde yaşanmaktadır.

Tasavvufî düşüncede nazar/ ilahi bakış, kulun iç âlemini tahvil eden/ dönüştüren bir güçtür. Bu nazar, ledünnî bilgi taşır ve lisan-ı hâlden doğar. Beyitte Hakk’ın nazarı dilsiz ama etkili, sessiz ama her şeyi konuşuran, âlemi sustuğu yerden kelama çeken bir tecelli-i nazar olarak değerlendirilebilir.

Nazar aynı zamanda mürşidin bakışı olarak da bilinir. Mürşit, hakiki manada müride nazar ettiği zaman müridin kalbi Allah’tan gelen özel ihsanları almaya hak kazanır. Bu sayede mürşidin kalbinde müride karşı sevgi ve muhabbet oluşur. Mürşid-i kâmiller Allah’ın askerleridir. Onların nazarı kişinin manevi mertebeler kazanmasına ve ilahi ihsanlara kavuşmasına vesile olur (Ay, 2023,176).

Esrâr Dede gazelin üçüncü beytinde klasik Türk şiiri mazmunlarından gül-bülbül hikayesini hatırlatır. Burada hazan mevsimi gelince baharın güzelliğinin gitmesi, bahçedeki çiçeklerin solmasının anlatımı görünen mana olarak ifade edilebilir:

Etdi ikbâl-i gülü kahr-ı hazân efsürde

Oldu gülşende yine bülbül-i şeydâ hâmûş

“Sonbaharın kahredici etkisi, gülün talihini soldurdu; yine âşık bülbül gül bahçesinde sessiz kaldı.”

Beyitte gülşende çaresizlik içinde sessiz kalmış bir bülbül resmedilmiştir. Hazan mevsimi klasik Türk şiirinde hüznün semboldür. Ölüm, ayrılık, gurbet, hasret gibi duygular hazan mevsimi ile anlatılır. “İkbal-i gül” tamlaması ile gülün bahar mevsimindeki güzelliği, renkleri, parlaklığı, çiçekler içinde en güzelin o olması hatırlatılmıştır. Tasavvufi manada “gül”, ilahi güzelliğin (cemâl-i ilahi) ve Hakk’ın tecellisinin sembolüdür.³ İkbâl, bu bağlamda, kulun ilahi lütfâ mazhar olduğu, manevi yükseliş (urûc) ve seyr ü sülûk sürecindeki feyz hâlini temsil eder. Gülün güzelliği, kulun Hakk’ın nuruyla aydınlandığı anı simgeler diyebiliriz. “Kahr-ı hazân” ise nefis mertebelerinden nefis-i emmarenin ya da dünyanın geçici zevklerinin/masivânın/ fenâ âleminin tahrip edici gücünü göstermek için kullanılmıştır. Gülün solması, kulun ilahi tecelliden uzaklaşması veya nefisine yenik düşmesiyle manevi bir çöküşü de ifade etmektedir. Zira “hâmûş”, tövbenin de göstergesi sayılabilir.

“Hâmûş” kelimesi, bülbülün yalnızca suskunluğa bürünmesi değil, âdeta ilahi aşkın yakıcılığıyla feryat edecek mecalinin tükenmesi veya kendini Hakk’ın huzurunda bir içe dönüş sükûtuna bırakması hâlini ifade etmektedir. Bu sessizlik, tasavvufi açıdan çilehanenin derin tefekkür ve teslimiyet makamını yansıtır; bülbülün hâmûşluğu/ sükûtu, dervişin nefisini susturup kalbinin ilahi hakikatlere açıldığı bir istiğfar ve murakabe hâlini simgelemektedir. “Yine” edatı ile şair, bu sükûtun bülbül için bir âdet, yani süreklilik arz eden bir manevi hâl olduğunu ima etmiştir. Bu, dervişin zikir ve tövbe yolculuğunda kimi zaman lisanen, kimi zaman kalben Hakk’ı anarak kesintisiz bir vuslat arayışına da işaret etmektedir. Zira derviş, bazen sesli zikrin coşkunluğuyla, bazen de kalbin sükûnetinde gizli bir zikir ile Hakk’a yönelir.

Beyit, genel manada seyr ü sülûk yolculuğundaki dervişin hâlini anlatmaktadır. İlk mısradaki, kulun ilahi güzelliğe mazhar oluşunu ve bu

³ Tasavvufta gül ile ilgili ayrıntılı bilgi için şu kaynaklara bakılabilir: Çap, 2018, 455-498; Ayvazoğlu, 2016. Kara, 1993, 11-23; Kurnaz, 1996, 219-222.

güzelliğin fâni alem karşısında geçici olduğunu anlatmaktadır. Bu durum kulun nefsanî engellerle, maddî perdelerle karşılaşmasını temsil etmektedir. İkinci mısra ise âşîğın nefsinin susturulmasının göstergesi olarak hâmûş ifadesi ile Hakk’a teslim oluşu olarak yorumlanabilir.

Esrâr Dede gazelin dördüncü beytinde sanki bir ibadet resmi çizmiştir.

Ser-te-ser ‘ayn-ı temennâ vü ser-â-ser secde

Oldu bir kûşede hayretle Mesîhâ hâmûş

“Baştan sona dileğin ta kendisi ve baştan sona secde hâlinde olan (âşîk), bir kûşede hayret içinde İsa (Mesih) gibi suskun kaldı.”

Beyitte “ser-te-ser” ve “ser-â-ser” kavramları oldukça dikkat çekicidir. Tam bir mana ve hakikat idrakinde secde hâlinde bulunmak Hakk’ın hakikatine, cemaline, celaline, lütfuna ve kahrına teslimiyetin ifadesidir. Nefsin tümüyle susturulup kalbin ilahi huzura erdiğini ifade etmektedir. Bu hâl, dervişin zât-ı ilahi karşısında yokluk/ mahviyet ve aczini idrak ederek en yüce makam sayılan ubudiyet makamına ulaşmasıdır. Beyitte “kûşe” kelimesi tasavvufî bağlamda uzlet, çile, halvet kavramlarını çağrıştırmaktadır. Dervişin tefekkür, murakabe, istiğfar gibi hâlleriyle ilahi hakikate ulaşma çabasında bulunduğu mekânı temsil etmektedir.

“Mesîhâ”, Hz. İsa’nın sıfatı olup tasavvufî bağlamda canlandırıcı, ilahi nefha (ruh üfleyişi) veya Hakikat-i Muhammediye’nin bir tecellisi olarak yorumlanabilir. Çakıroğlu (2022, 9-10) Hz. İsa’nın tasavvuftaki yerini şu şekilde anlatmaktadır:

Hz. İsa, İslâmî gelenekte genellikle “İsa’nın göğe yükselmesi” (urûc-i İsa) ve “dünyaya dönüşü” (nuzûl-i İsa) ekseninde yapılan tartışmalar çerçevesinde yer bulmuştur. Ancak sufi literatürde Hz. İsa daha çok “manevî hâller” (ahvâl) ve “manevî makamlar” (makâmât) bağlamında ele alınmıştır. Tasavvuf klasiklerinde zühd (dünyadan el etek çekme), recâ (Allah’ın rahmetini umma), üns (Allah ile yakınlık), bast (ruhanî genişleme), hâlvet (inzivâ), i’tikâf (ibadet niyetiyle mescitte kalma), sehâ (cömertlik) ve sefer (manevî yolculuk) gibi kavramlar Hz. İsa’nın söz ve hâllerine örnek olarak sunulmuştur... İbnü’l-Arabî’ye göre Hz. İsa’nın olağanüstü yaratılışı, onun mucizelerinin ve sıradışı niteliklerinin temelidir. Hz. Meryem’in hakiki (cismanî) su ile Cebrâil’in manevî (rüyet) suyu ile birleşmesi sonucu Hz. İsa meydana gelmiştir. Böylece hem hayalî hem hakikî yönüyle yaratıldığı için ölümlere hayat verme kudretine sahip olmuştur... İbnü’l-Arabî, Bayezîd Bistâmî’nin de Hz. İsa gibi diriltici nefese sahip olduğunu, bir karıncayı canlandırıp ardından üfleyerek öldürdüğünü aktarır. Ona göre Hz. İsa’ya verilen “üfleme” yetkisi, harflerin ilminden kaynaklanır ve bu ilim ona Allah tarafından verilmiştir.

Beyitte Mesîhâ’nın hayret içinde hâmûş (suskun) kalması, kahir ekseriyetle ilahî azamet karşısında duyulan derin hayreti (istigrak) ifade eder. Bu hayret, kulun lisanını susturarak onu kalbî bir sükût hâline yönelten bir tecrübe olarak tasvir edilmiştir. “Oldu bir kûşede hayretle Mesîhâ hâmûş” mısrasında şair, sessizliği “Mesîhâ”ya, yani Hz. İsa’ya benzeter. Hz. İsa, İslâmî gelenekte hem mucizevî biçimde konuşmasıyla hem de derin ruhanîliğiyle

sessizliğin ve tefekkürün timsali olan bir figürdür. Dolayısıyla “Mesîhâ hâmûş” tamlaması, yalnızca fiziksel bir suskunluğu değil, kelâmın ötesine geçen tefekkür dolu bir manevi sükûneti ifade eder. Bu sessizlik, aşkın yarattığı hayret hâlinin bir sonucudur. Âşık, ilahî güzelliğin karşısında dili bağlanan, şaşkınlık içinde kalan kişidir. “Hayret”, bilginin son sınırında ortaya çıkan bir idrak taşmasıdır; ârif bu noktada “bilmemenin bilgisine” ulaşır. Dolayısıyla “hâmûşluk”, cehaletin değil, idrakin artmasının bir göstergesidir. Şairin Mesîh gibi suskun kalması, aşkın sırrını dile getiremeyişinden kaynaklanır; zira o sır, kelimenin taşıyamayacağı kadar derindir.

“Hâmûş”, önceki beyitteki bülbülün suskunluğuyla benzer bir mana taşır; nefsin sesinin kesilip kalbin kâ’ın hitabına kulak verdiği bir fenâ ve murakabe hâlini ifade eder. Hayret, tasavvufi olarak kulun ilahi azamet ve cemâl karşısında akıl ve idrakin ötesine geçerek âdeta donakalması, kendini ilahi hakikatte kaybetmesidir.

“Baştan başa” ifadesinin tekrarı ile Allah’a tam manasıyla güvenme ve dayanma anlamına gelen *tevekkül* de kastedilmiştir. Schimmel’e göre erken dönem mutasavvıfları tarafından bu durum ifrada varacak seviyede uygulanmıştır. Onlara göre Rezzak olan Allah’a tam olarak tevekkül etmemek imansızlık belirtisidir (2018, 25). Şair, aşkın en yoğun mertebesinde artık sözün kifayetsiz kaldığı, dilin acze düştüğü bir hâli betimler. Bu hâl, “sükûtun kelâma galebe çaldığı” andır. Âşık, bu noktada sadece bireysel bir “ben” olmaktan çıkar; sevgilinin huzurunda ibadet eden, teslimiyete bürünmüş bir varlık konumuna yükselir. Bu nedenle beyitteki “secde” mecazı hem tasavvufi hem de estetik bir derinlik taşır:

Secde, tasavvufi düzlemde kulun Hakk karşısındaki mutlak teslimiyetini, poetik düzlemde ise sözün geri çekilip duygunun hâkim olduğu anı temsil eder.

Esrâr Dede gazelin beşinci beytine güzel/ güzellik karşısında sözün hayret makamında kaldığından bahsederek giriş yapar:

Vasf-ı hüsnünde sühan rütbe-i hayretde kalır

Mısra’-ı kûteh-i ‘acz ile dilâsâ hâmûş

“(Sevgilinin)Güzelliğini tarif etmede söz, hayret makamında kalır ; acizliğin kısa mısrası ile gönül teselli bulur ve susar.”

Tasavvufta, sevgilinin güzelliği/ hüsn sıklıkla ilahi güzelliği (cemal-i ilahi) temsil etmek için kullanılmıştır. Şair, bu güzelliği tarif etmeye çalışırken duyduğu hayranlık ve acizlik, aslında insanın Allah’ın zatını, sıfatlarını veya tecellilerini kavrama çabasındaki yetersizliğini göstermektedir. Beyit, bu bağlamda, insanın ilahi hakikat karşısındaki hayretini, aczini ve nihayetinde sükûtunu ifade eden bir manifesto olarak da okunabilir.

Güzelliğin nihai anlamda Hakk’a ait olduğu bilinci Allah’ın tek, ebedi ve ezeli güzel olduğu algısını da birlikte getirmektedir. Bilindiği üzere kudsi hadiste Allah’ın yeryüzünü bilinmek üzere yarattığı ifade edilmiştir. Tüm yaratıklar içinde Allah’ı bütün genişliği ve azameti ile bilme yeteneğine sadece insanlar sahiptir. Tarihi gerçeklikleri içinde insanlar sonsuzca farklıdır ve farklılıkları varlık ve bilgilerinin her tarzına aittir (Chittick, 2019, 45). Hayat,

aşk, yaratıcılık, merhamet, bağışlama ve güzellik gibi tüm olumlu sıfatlar sadece onda kâmil bir şekilde bulunmaktadır. Allah’ın güzelliği ve mükemmelliğine herhangi bir sınırlandırma getirmek onun kadir-i mutlak olan varlığına bir sınırlama getirmek manasına gelmektedir. Farabi’ye göre, Allah’ın güzelliği mükemmel olduğundan akıl bu güzelliği idrak edemez. Bunun sebebi Allah’ı idrak etmeye çalışan aklın eksik olmasıdır; çünkü madde ve yoklukla karışmış olan aklın en mükemmel olan Allah’ı idrak etmesi güç bir durumdur (Bozkurt, 2022, 43). İnsan maddeden ne kadar sıyrılırsa, Allah’a dair tasavvuru da o ölçüde tam olacaktır.

İbnu’l- Kayyım el- Cevziyye’ye göre, hareketler üç kısma ayrılmaktadır: İradi (istençli), tabii (doğal) ihtiyari yani seçime dayalı hareketin aslı iradeyi harekettir (2013, 61). İşte bu hareketlerin tamamı yalnız Allah içindir, ona bağlıdır. Ulvi ve süfli alemlerin tüm hareketi Hakk’ın iradesine ve sevgisine tabidir. Âlemde her ne var ise Hakk’la ve Hakk için hareket eder.

Beyitte bahsi geçen “hayret”, insanın ilahi azamet ve güzellik karşısında aklının durması, idrakinin tükenmesi hâlidir. Bu, seyr ü sülûk yolunda bir aşamadır; arifin, Allah’ın sıfatları ve tecellileri karşısında kendisini hayranlık ve şaşkınlık içinde bulduğu bir hâldir. Hayret makamı, akıl ve mantığın ötesine geçişi temsil eder. Bu bağlamda, “sühanın hayret makamında kalması”, insanın ilahi hakikati ifade etme çabasının başarısızlığa uğraması ve nihayetinde hayranlıkla sükûta ermesi anlamına gelir. Yetik; hayret makamını şu şekilde tarif eder (1998, 17/60):

Bir tasavvuf terimi olarak çeşitli tasavvufi makamlara göre, özellikle marifet ve yakîn kavramlarıyla birlikte kullanılır. Allah’ın varlığı ve onun keyfiyeti hakkında olmak üzere iki hayret türünden söz edilmiştir: Allah’ın varlığı konusunda hayret, şirk ve küfür ve onun keyfiyeti ile ilgili hayret, marifettir; çünkü onun varlığından arifin şüphesi yoktur. Keyfiyeti konusunda ise insanın akli hiçbir bilgiye sahip değildir. Buna göre, Hakk’ın keyfiyetini anlama çabası içinde hayrete düşmek yakîn alametidir. Allah’ın zatını kavramaktan aciz olduğunu idrak eden akıl, hayrete düşer. Gerçek marifet Allah karşısında aklın aczini ve yetersizliğini kavramasıdır. Bazen sufiler, ilahi tecellileri temaşa ederek hayrete düşer ve bu durumda hayretinin daha da artmasını ister.

Esrâr Dede, beyitte güzelliği yani hüsn-i mutlak olan Cemâlullâh’ı ya da onun tecellilerini tarif etme çabasının yetersizliğini kabul eder, bu aczi bir teselli olarak görür ve sükûta ulaşır. Tasavvufi terminolojiyle bu süreç, fenâ, acz, fakr ve sükût makamlarını kapsar. Şair, sözün bittiği yerde kalbin devreye girmesi gerektiğini vurgulamıştır. Ancak bu şekilde insan, ilahi hakikati akılla değil, kalp ve sükûtle idrak edebileceğinin farkına varacaktır.

Sonraki beyitte şair, aşkın sınırlarını değil öncelikle işaretlerini öğren diyerek emir cümlesiyle kendisine hitap eder.

Öğren Esrâr ‘işârât-ı rumûz-ı ‘aşkı

Matlabın eyler edâ dest-i temennâ hâmûş

“Ey Esrâr, aşkın gizli işaretlerini öğren; isteğini sessizce ve tevazuyla el kaldırarak (niyaz ederek) gerçekleştir.”

Şair bu beyitte, âşığa ilahi aşkın sırlarını öğrenmesini ve bu sırlara ulaşmak için tevazu, sessizlik ve teslimiyetle hareket etmesini öğütlemektedir. Aşkın işaretleri (işârât-ı rumuz), ancak kalbi temiz ve nefsi susmuş bir kişi tarafından yani bir seyr ü sülûk yolcusu tarafından anlaşılabilir. Kişinin nihai amacı (matlab), bu sırları kavrayarak ilahi hakikate ulaşmaktır ki bu da ancak tevazu (dest-i temennâ) ve sükût (hâmûş) ile gerçekleşir.

İlk mısırda, kendisine seslenerek; “Ey Esrâr, aşkın rumuzlarının işaretlerini öğren!” der. Bu ifade, aşkın zahirde görünmeyeceğini işaretler, remizler, mecazlar yoluyla görünebileceğine vurgu yapar. İkinci mısırda *işaretler makamını* geçmiş ve artık aşkın hakikatine (matlaba) ulaşmak isteyen kişi için, temennâ elini (arzunun, duanın elini) edâ ile değil, hâmûş olarak kaldırması gerektiğini ifade eder. Yani sözle değil, sessizlikle, içsel hâl ile istemek, dilemek gerekir. Bu, tasavvufta sözün ötesindeki bir bilgiye, hâl bilgisine işaret etmektedir. Bu noktada manevi bir haz ortaya çıkacak ve sessizliğin estetik zevki sufide derin bir şekilde yer edecektir. Uludağ manevi hazzı ikiye ayırır (2016, 747,749):

Tasavvufta manevi hazzı anlatmak için iki terim kullanılır: bunlardan birisi zevk, diğeri de şürb/şirbidir. Sufiler tecellinin semeresini, keşfin neticelerine ve zuhurun mahsullerine, zevk/tatma şürb/ içme rey/kanma derler. Temiz amel manaları tatmayı, ciddi mücadele içmeyi, sürekli vuslat hâli ise kanmayı gerektirir. Tasavvufu ve ilahi aşkın ne olduğunu tatmayan bilmez tadan bilir (men zake arafe)...Tasavvufta hâl ve bilgi itibariyle üçlü bir sınıflandırma yapılır.

1- Muhadara- mükâşefe-müşahede

2- İlme’l yakîn- Ayne’l yakîn- Hakka’l yakîn

3-Zevk-Şürb-Reyy

4-Tevazu-Vecd-Vücûd

5- Bilmek- Bulmak-Olmak

Bütün bunlar dilin ve damağın değil kalbin zevkleri ruhun hazlarıdır, manevi gıdalar ve tatlardır.

Tasavvufta ulaşılan her makamın kendine mahsus hâli vardır. Bir makamdan diğer bir makama yükselen sufinin hâlleri değişir ve her değişimde daha iyisine ulaşmış olur. Ayrıca belli bir makamda bulunan sâlikin hâlleri de kendisi bu makamda iken sürekli değişir ve mükemmelleşir. Hâllerdeki değişim sonsuza kadar sürüp gider. Bu durum Hakk’a doğru yapılan manevi yolculuğun (seyr ü sülûk) sonsuzluğunu ifade eder. “Bazen kalbimi bir perde bürür ve onun için günde yüz defa istiğfar ederim” meâlindeki hadisi sufiler, “Hz. Peygamber bir hâlden daha ileri bir hâle ulaştığında önceki hâlde bulunmuş olmayı kusur saydığından tövbe ederdi” şeklinde yorumlamışlardır (Demirci, 1997, 15/217).

Bütün bu tasavvufi bilgiler ışığında, başta da ifade ettiğimiz üzere, beytin ilk mısrasındaki işaret-ı rumuz-ı aşk (aşkın rumuzunun işaretleri) ile başlayan yolculukta hâlden hâle değişimin esas olması gerektiğini ve asıl istenen amaç olan mutlak güzel yani cemalullah olduğunu söyleyebiliriz. Cemale /vahdete/ mutlak zata kavuşmak için bu yolculukta gerekli olanın

ellerini açarak sessizce isteme hâline bürünme olduğu da aşikardır. Tasavvufta ilahi aşkın sırlarını öğrenmek, kişinin kendi nefsinin terbiye etmesi ve Allah’a yönelmesiyle mümkündür. Beyitte, esrâr-ı aşk, Allah’ın zatına ve sıfatlarına dair sırları; işârât-ı rumuz, bu sırlara işaret eden ayetler, hadisler ya da evrendeki ilahi işaretleri gösterir. Hâmûş ise, dervişin sükût hâliyle Allah’ın huzurunda benliğini yok etmesi, yani “fenâ” makamına ulaşmasıdır. Dest-i temennâ, bu teslimiyetin fiziksel ve manevi bir sembolü olarak, dervişin tevazuyla ilahi huzura yönelmesini temsil etmektedir.

Gazelin makta beytini şair şöyle ifade etmiştir:

Müterâdîf sühanın feyzine âsâr-ı sükût

Oldu zann etme tehî Hazret-i Monlâ hâmûş

“Sükût eserleri sözün bereketi ile (mana bakımından) aynı. Boşuna Hazret-i Monla’yı (Hz. Mevlânâ’yı) susmuş zannetme.”

Tasavvufta, sözün değerinin ölçütlerinden biri olarak onun ilahi hakikatleri taşımasını da gösterebiliriz. Sükût, bu hakikatlerin daha derin bir şekilde kavranmasını sağlar. Aynı zamanda nefsin susturulması ve kalbin Allah’a yönelmesiyle ilahi feyzin tam anlamıyla zuhur etmesine vesile olur.

Esrâr Dede, beytin ilk mısrasında “Eş anlamlı, çok söylenmiş sözlerin feyzine vesile olan şey, sükûtun eseridir.” manasını kullanmıştır. Bu mana, zahiren çok sözün, çok lafzın içindeki anlamın ya da feyzin esas kaynağının söz değil, sessizlik olduğunu vurgulamaktadır. Tasavvufta sükût, bâtının (için) dile geldiği bir mertebedir. Lafzî tekrarlar arasında anlam kaybolabilir; ancak hakikatin feyzi, gönül sükût ettiğinde ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle de suskunluk/ sükût bir hâl makamı olarak değerlendirilebilir.

İkinci mısradaki geçen “Hazret-i Molla hâmûş” ifadesiyle kuvvetle muhtemeldir ki Mevlânâ kastedilmektedir. Çünkü Hz. Mevlânâ, Mesnevî’nin sonunda “Ben sustum, artık sen söyle” diyerek kendini “hâmûş” olarak tanımlar. Şair Hz. Mevlânâ ve hâmûş ifadeleriyle bu cümleye telmih yaparak, Mevlânâ’nın suskunluğunu bir eksiklik (tehîlik) zannedilmemesi gerektiğini söyler. Çünkü onun sükûtu, hakikatin en yüce hâlinin zatında tecelli etmesiyle tezahür etmiştir. Mevlânâ gibi büyük bir arifin sükûtu, zâhirî suskunluk değil, bâtınî bir tefekkür ve ilham hâlidir. Bu sükût, feyzin kaynağıdır. Konuşmamayı seçmek, mana deryasında boğulmanın işaretidir.

Gazali ‘söz’ konusunda şunları beyan eder (2017, 72, 73):

İnsanın sözü, Allah’ın sözü ile karşılaştırılmaz. Çünkü Allah’ın sözü, ses grubuna girmekten ve bir zaman dilimini kabul etmekten, tekrar tekrar düzene sokulmaktan münezzehtir. Onun sözü icat etmesi itibarıyla dışarıda, yaratıkların ve biçimlerin çeşitleriyle manzumdur; seslerle ve harflerin çıkış yerleriyle ilgili değildir. Çünkü yüce Allah her zaman üstündür, hatta zamanın ögesi, dönerek dönüşmeyi kabul etmez. Onun sözü bir kelimenin gelmesi demek değildir. Onun sözünden doğan aslî letafet, emre dayalı bir temeldir. İnsanın sözüne gelince; bir yönden latiftir, bir yönden kesiftir. Latifliği ruhani anlamlar yönüyle ve söyleyenin durması ve susmasından sonra, havada yok olması veya izlerinin silinmesi yönüyledir. Kesifliği ise araç-gereçleri, basamakları,

aletleri, mahreçleri ve sayısı yönündendir. Dolayısıyla insanın sözü dilinde ortaya çıktığı vakit, beyanından önceki ruhani sözüne oranla kesif olur.

Bu bağlamda sözün manasına eren arif ya da derviş, susmayı kendine şiar edinmiştir. Onun konuşmaması, suskunluğu sükûtun hakiki manasına erdiğinin kanıtıdır.

Sonuç

Tasavvufi sessizlik (sükût), yalnızca fiziksel bir susma değil, nefsin susturulması, kalbin ilahi hakikatlere açılması ve tefekkürle hakikate ulaşma sürecidir. Esrâr Dede’nin şiirlerinde sükût, kelimenin kifayetsizliği karşısında mana âlemine geçişin bir eşiği olarak resmedilir.

Esrâr Dede, Mevlevî tarikatına intisap etmiş bir şair olarak, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî’nin “hâmûş” anlayışından etkilenmiştir. Onun “Hâmûş” redifli gazeli, Mevlevilikte sükûtun bir makam ve zikir-i hafi (gizli zikir) olarak önemini yansıtır. Sükût, dervişin benliğini yok ederek (fenâ) ilahi hakikate ulaşmasının aracıdır.

Esrâr Dede’nin gazelinde, söz (sühan) ilahi hakikatleri taşıyan bir araçtır, ancak hakikatin tam idraki sükûtle mümkün olur. Söz, zahiri bir ifade iken, sükût bâtinî bir tefekkür ve ilahi feyzin zuhurudur. Örneğin, makta beytinde (“Müterâdif sühanın feyzine âsâr-ı sükût”), sükûtun sözün bereketini tamamlayıcı rolü vurgulanır.

Gazel, klasik şiirin tasavvuf estetiğinde sıkça gözlenen bir ilerleme çizgisini ortaya koyar: Kelâmın sınırlarından sükûta, aczden bilinçli teslimiyete ve oradan da manevi idrake doğru bir seyir. Şair, ilahi güzelliğin vasfında sözün hayret karşısında acze düşmesini ve bu aczin zorunlu bir suskunluğa dönüşmesini vurgular. Bu suskunluk, esasen dilin tükenişinden doğan pasif bir teslimiyet hâlini ifade eder. Aynı sükût, başka bir beyitte artık bilinçli bir öğrenme, murâkabe ve ibadet biçimine evrilir. Söz tükendiğinde sükût konuşmaya başlar, sükût ise hem en derin yakarış hem en saf marifet hem de aşkın zirve ifadesidir.

Birinci beyit bilmenin, çözümlenin ve hayretin çağrısını yaparken; ikincisi susmanın, tevekkülün ve fenânın öğüdünü verir. Böylece gazel baştan sona kelimedenden işarete, işaretten remze ve nihayet remzden sükûta doğru ilerleyen bir manevi yolculuk sunar. Âşık, “âcizliğin kısa mısrası” ile başlayan bu seyri, “sessizliğin dua eden eli” ile tamamlar ve söz dairesinden sükût dairesine geçer. Artık konuşmaz; zira ârif bilir ki, “söz bilen için gürültü, susmak ise ârif için ibadettir.” Bu yapı, divan şiirinin tasavvufi derinliğinde aşkın ve marifetin dil ötesi boyutunu en veciz biçimde ortaya koyar: Hakikat, kelâmın bittiği yerde başlar. En yüksek ibadet ise hayretle dolu bir hâmûşlüktür.

Gazelde görüldüğü üzere sessizlik, Esrâr Dede’nin kaleminde estetik bir unsur olarak, hakikatin kelimelerle ifade edilemeyen doğasını sezgi ve sükûnet yoluyla kavrama çabasıdır. Bu, dilin sınırlarını aşarak ilahi aşkın ve hakikatin bâtinî boyutuna ulaşmayı temsil eder. Sessizlik, yokluğun varlığa dönüşümünü sağlar.

Esrâr Dede’nin “Hâmûş” redifli gazeli, tasavvufi sessizlik estetiğinin klasik Türk şiirindeki güçlü örneklerinden biridir. Sükût, şairin şiirinde yalnızca suskunluk değil, ilahi hakikate ulaşmanın, nefsi susturmanın ve kalbi Allah’a açmanın bir yoludur. Gazel, Mevlevî geleneğinin sükût, lütuf ve hakikat anlayışını estetik bir dille yansıtırken, Hz. Mevlânâ’nın “hâmûş” kavramına telmih yaparak onun manevi mirasını yüceltir. Sessizlik, Esrâr Dede’nin şiirinde yokluğun varlığa, sözün hakikate dönüşümünün poetik bir ifadesidir. Sözün ortadan kalkmasıyla ortaya çıkan bir boşluk değildir. Anlamın yoğunlaştığı bir ifade alanı olarak kullanılmıştır. “Hâmûş” bu bağlamda, tekrar edilen bir redif olmanın ötesinde estetik tecrübenin hangi zeminde kurulduğunu gösteren kurucu bir unsura dönüşmüştür. Tasavvufi estetik anlayışta sükût, hakikatin ağırlığı karşısında dilin sınırına ulaşmasıyla birlikte sözün geri çekildiği bir eşiği temsil etmektedir. Esrâr Dede’nin şiirinde estetik, kelamın imkânlarını tüketerek sükûta yönelen ve bu yönleyle idraki derinleştiren bir süreç olarak şekillenmiştir, denilebilir.

Kaynakça

- Açıl, Berat. *Osmanlı’da Estetik ve Poetika: Kelam, Mucize, Zorunluluk*, İstanbul: İLEM Yayınevi, 2018.
- Aksoy, Hasan. “Esrâr Dede”, *TDV İslam Ansiklopedisi. C.11.s.432-434*. İstanbul: TDV Yayınları, 1995.
- Ateş, Süleyman. *Mecazdan Hakikate İlahi Aşk*. İstanbul: Yeni Ufuklar Neşriyat, 2008.
- Ay, Alper. Bir Bakışın Serencâmı: Edebiyatı Gamze Tasavvufta Nazar, İSTEM s.42, ss.165-184. 2013.
- Ayvazoğlu, Beşir. *Aşk Estetiği*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2017.
- Bozkurt, Kenan. *Fuzuli’de Güzellik Tasavvuru*. İstanbul: Sonçağ Akademi, 2022.
- Chittick, William. *Varolmanın Boyutları. Tasavvuf ve Vahdet-i Vücûd Üstüne Yazılar*. İstanbul: İnsan Yayınları, 2019.
- Demirci, Mehmet . “Hâl”, *TDV İslam Ansiklopedisi. C.15.s.216-218*. İstanbul: TDV Yayınları, 1997.
- Demirli, Ekrem. *İbn Arabî, Fütihat-ı Mekkiye c.7*. İstanbul: Litera Yayıncılık, 2008.
- Güllük, Derya. “Türk Romanında Mevlânâ ve Mevlevîliğin Görünüm Biçimleri”, *Mevlevîlik, Mevlânâ ve Şeyh Galip Üzerine İncelemeler*. (Ed. Mücahit Kaçar, Ömer Arslan, Yasemin Karakuş). İstanbul Üniversitesi Yayınevi. s.161-188. 2022.
- Güngör, Erol. *İslam’ın Tasavvuf Meseleleri*. İstanbul: Ötüken Yayınları. 2011.
- Horata, Osman. “Esrâr Dede, Mehmed”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. 2013. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/Esrâr-dede-mehmed>
- İbnu’l-Kayyim el-Cevziyye. *Âşıklar, Ravdatu’l-Muhibbîn*, (çev. Feyzullah Demirkıran, Savaş Kocabaş). İstanbul: Şule Yayınları, 2013.
- İmam Gazali. *Düşünme, Konuşma ve Söz Üzerine, El-Me’ârifü’l-Akliyye* (çev. Ahmet Kamil Cihan). İstanbul: İnsan Yayınları, 2017.

- Koyuncu, Fatih. “Yunus Emre’nin Şiirlerinde Nazar Kavramı”, Uluslararası Yunus Emre ve Anadolu’da Türk Yazı Dilinin Gelişimi Sempozyumu. 04-06.10.2018. Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, 2018.
- Köse, Saffet. “Sükût”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, c.38, s.51-53. İstanbul: TDV Yayınları, 2010.
- Özavfar, Mehmet Emin ve Ünal, İsmail Hakkı, Erol, Bünyamin. *Hadislerle İslam*. c.3, s.435. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı, 2020.
- Özkan, Ahmet. “Susmanın ve Konuşmanın Ölçüsü: Samt”. *EKEV Akademi Dergisi*. S.86, ss.57-69. 2021.
- Schimmel, Annemaria. *Tasavvuf Notları* (çev. Dilara Yabul). İstanbul: Sufi Yayınları, 2018.
- Şemsî Tebrizî. *Makâlât* (çev. Mehmed Nuri Gençosman). İstanbul: Ataç Yayınları, 2019.
- Şihyeva, Seadet. “Hamûş” Mevlânâ’nın Mahlası mıdır?, *Uluslar arası Mevlânâ ve Mevlevilik Sempozyumu / International Symposium on Mawlana Jalal al-Din Rumi and Mawlawism* (26-28 Ekim 2007), Bildiriler/Papers, Şanlıurfa: Harran Ü. İlahiyat Fakültesi, , I/57-70. 2008.
- Uluç, Tahir. *İbn Arabî’de Sembolizm*, İstanbul: İnsan Yayınları, 2015.
- Uludağ, Süleyman. *Tasavvufun Dili*. İstanbul: Ensar Yayınları, 2016.
- Yetik, Erhan. “Hayret”. *TDV İslam Ansiklopedisi*, c.17, s.60-61. İstanbul: TDV Yayınları, 1998.
- Yıldırım, Ali. “Şeyh Galip’in Şiirlerinde Mevlânâ Esintisi”, *Mevlevilik, Mevlânâ ve Şeyh Galip Üzerine İncelemeler*. (Ed. Mücahit Kaçar, Ömer Arslan, Yasemin Karakuş). İstanbul Üniversitesi Yayınevi ss.493-520: 2022.
- URL1:<https://hadiskitaplari.com/ara?q=Konu%C5%9Fmas%C4%B1n%C4%B1+%C3%B6%C4%9Frendi%C4%9Finiz+gibi%2C+susmay%C4%B1+da+%C3%B6%C4%9Frenin>
- URL2: <https://kalemtirasdergi.com/kategoriler/deneme/ssst-sessizlik/>