



Cilt 6 / Sayı 1 / Bahar 2026

Araştırma Makalesi

Silleli Sürûrî'nin Şiirlerinde Dünya ve Ahiret Tasavvuru: Tematik ve Sembolik Bir İnceleme

Haktan Kaplan

Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ORCID: 0000-0001-6693-6766

haktan.kaplan@gmail.com

Batuhan Aydın

Yüksek Lisans Öğrencisi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ORCID: 0009-0005-2969-9913

aydinbatuhann06@gmail.com

Kaplan, Haktan ve Aydın, Batuhan "Silleli Sürûrî'nin Şiirlerinde Dünya ve Ahiret Tasavvuru: Tematik ve Sembolik Bir İnceleme". *KÜN: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi* 6.1 (Bahar 2026): 116-138. DOI: <https://doi.org/10.54281/kundergisi.78>.

Geliş Tarihi: 07.04.2026 / Kabul Tarihi: 20.04.2026 / Yayımlanma Tarihi: 30.06.2026

Bu çalışma Creative Commons Attribution 4.0 International License ile lisanslanmıştır.



Silleli Sürûrî'nin Şiirlerinde Dünya ve Ahiret Tasavvuru: Tematik ve Sembolik Bir İnceleme

Haktan Kaplan ve Batuhan Aydın

Özet

Bu çalışma, 19. yüzyıl âşıklarından Silleli Sürûrî'nin şiirlerinde “dünya” ve “ahiret” kavramlarının hangi anlam katmanları içerisinde kurulduğunu ortaya koymayı amaçlamaktadır. Araştırma, nitel araştırma yaklaşımı çerçevesinde doküman incelemesi ve tematik çözümleme yöntemlerine dayanmaktadır. Çalışmanın veri setini Sadettin Nüzhet tarafından yayımlanan *XIX. Asır Saz Şairlerinden Silleli Sürûrî* adlı eserde yer alan 19 koşma oluşturmaktadır. Çalışmanın analiz sürecinde öncelikle “dünya” ve “ahiret” kavramlarını çağrıştıran kelime, imge ve semboller belirlenmiş; ardından bu unsurlar tematik kategoriler altında sınıflandırılarak şairin tasavvufî ve düşünsel dünyası bağlamında yorumlanmıştır. Elde edilen bulgular, Sürûrî'nin şiirlerinde “dünya” ve “ahiret” kavramına ilişkin 13 farklı unsurun yer aldığını göstermektedir. Dünya teması, *bâde/şarap*, *aşk ateşi*, *gam*, *ağyâr*, *hicran*, *cefa*, *dert* ve *felek* gibi unsurlar aracılığıyla daha somut ve yaşantı merkezli bir yapı sergilerken; ahiret teması ise *harf sembolizmi*, *peygamber kıssaları* ve *tasavvufî kavramlar* etrafında şekillenerek daha yoğun bir metafizik anlam alanı oluşturmuştur. Bu durum, dünya ile ahiretin karşıt iki alan olarak değil, birbirini tamamlayan iki anlam düzlemi olarak kurgulandığını ortaya koymaktadır. Bu çerçevede Sürûrî'nin şiirlerinde dünya, fanilik ve imtihan sahası; ahiret ise hakikat, tamamlanma ve ilahî yöneliş alanı olarak anlam kazanmaktadır. Şair, bu iki kavramı bütüncül bir yapı içerisinde ele alarak beşerî tecrübe ile tasavvufî düşünceyi iç içe geçirmiştir. Bu yönüyle çalışma, âşık şiiri geleneğinde dünya–ahiret ilişkisinin kavramsal ve tematik derinliğini ortaya koymakta ve Sürûrî'nin şiir dünyasına dair bütüncül bir değerlendirme sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Silleli Sürûrî, âşık şiiri, dünya, ahiret, tasavvuf, sembolizm.

The Conception of the World and the Hereafter in the Poems of Silleli Sürûrî: A Thematic and Symbolic Analysis

Abstract

This study aims to examine how the concepts of “world” and “hereafter” are constructed within the semantic and symbolic layers of the poems of Silleli Sürûrî, a 19th-century minstrel poet. The research is based on a qualitative approach, employing document analysis and thematic analysis. The dataset consists of 19 *koşmas* included in Sadettin Nüzhet's work *XIX. Asır Saz Şairlerinden Silleli Sürûrî*. During the analysis process, words, images, and symbols associated with the concepts of “world” and “hereafter” were identified, categorized under thematic frameworks, and interpreted within the context of the poet's intellectual and Sufi perspective. The findings reveal that 13 different elements are associated with the concept of the “world” and 13 with the “hereafter” in Sürûrî's poetry. The theme of the world is represented through more concrete and experiential elements such as wine (*bâde*), passion, sorrow, separation, suffering, and fate. In contrast, the theme of the hereafter is constructed through a more abstract and metaphysical framework shaped by letter symbolism, prophetic narratives, and Sufi concepts. These results indicate that the world and the hereafter are not positioned as opposing domains, but rather as complementary layers of meaning. Within this framework, the world appears as

a domain of transience and trial, whereas the hereafter represents truth, completion, and spiritual orientation. Sürûrî integrates human experience with Sufi thought, offering a holistic poetic structure. In this respect, the study highlights the conceptual depth of the world–hereafter relationship in the minstrel poetry tradition and provides a comprehensive evaluation of Sürûrî's poetic universe.

Keywords: Silleli Sürûrî, minstrel poetry, world, hereafter, Sufism, symbolism.

Giriş

Anadolu'da âşık edebiyatının ortaya çıkışı konusunda farklı görüşler ileri sürülmektedir. Toplumsal ve kültürel yapıdaki değişimlere paralel olarak eski Türk geleneğinin temsilcileri olan ozan-baksıların etkisi giderek azalmış; bu sanatçılar zamanla büyük şehirlerden kasaba ve köylere, hatta konar-göçer topluluklara kadar çekilmiştir. Bu süreç, onların hitap ettiği halk kitlesine karşılık verebilecek yeni bir sanatçı tipinin ortaya çıkmasını gerekli kılmıştır. Nitekim 12. ve 13. yüzyıllardan itibaren Anadolu'da gelişen askerî ve siyasî merkezler, özellikle büyük kervan yolları üzerindeki yerleşimlerle birlikte önemli kültürel ortamlar oluşturmuştur. Bu merkezlerde kurulan medreseler, tekkeler ve diğer kültürel kurumlar ile asker ocaklarının çevresinde belirli bir kültür katmanı teşekkül etmiş ve zamanla geniş coğrafyalara yayılmıştır. Bu ortamlarda yetişen kişilerin büyük çoğunluğu tasavvuf anlayışından etkilenmiş; bir kısmı okuma yazma bilmemesine rağmen Türkçenin sözlü anlatım imkânlarını ustalıkla kullanarak geniş halk kitlelerine seslenebilmiştir. Böylece âşık edebiyatı geleneği Anadolu'da gelişerek güçlü bir sözlü kültür alanı hâline gelmiştir (Artun 37-38).

Âşık edebiyatının ozan-baksı geleneği ile anonim halk edebiyatı, tekke edebiyatı ve divan edebiyatından sonra ortaya çıkmış olması; bu geleneklerle ne ölçüde ilişkili olduğu ve bir devam niteliği taşıyıp taşımadığı hususunda çeşitli tartışmaları beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda özellikle Mehmet Fuat Köprülü ve takipçileri, âşıklık geleneğinin doğrudan ozan-baksı geleneğinin devamı olmadığını; Anadolu'nun tarihî ve kültürel şartları içinde şekillenen yeni bir edebî oluşum olarak değerlendirilmesi gerektiğini ileri sürmektedir (Köprülü 129-137). Öte yandan, Hurûfîlik düşüncesinin etkisiyle yalnızca dinî konularla sınırlı kalmayıp farklı temalarda da şiirler üretmeye başlayan Bektaşî şairleri zamanla tekke edebiyatından ayrılarak kendilerine özgü bir zümre edebiyatı oluşturmuştur. Bu durum, âşık edebiyatının ortaya çıkış sürecinin tek bir kaynağa indirgenemeyeceğini göstermektedir. Dolayısıyla âşıklık geleneğinin teşekkülünde sosyal, kültürel ve dinî pek çok unsurun etkili olduğu söylenebilir. Ayrıca bu geleneğin kendisinden önce var olan edebî çevrelerden belirli ölçülerde etkilenmiş olması da kaçınılmazdır (Artun 38).

Geçmişten günümüze âşıklar, sosyokültürel açıdan değerlendirildiğinde, yaşamın içinden süzülen deneyimleri halkın duygu, düşünce ve değerleriyle harmanlayarak sözlü kültür ortamında yeniden üretmişlerdir. İçtimaî sevinç, hüznün, inanç ve öğüt gibi unsurlar âşıkların üslubunda biçimlenerek kültürel bir bütünlük kazanmıştır. Bu temaların kuşaktan kuşağa aktarılmasında ise halk şiirinin son derece etkili bir rol oynadığı görülmektedir (Kaptan ve Yurdeşen 195).

19. yüzyılda adından söz ettiren âşıklardan Silleli Sürûrî de bu geleneğin önemli temsilcilerinden biridir. Yaşadığı dönemde halkın diliyle, sade ve içten bir söyleyişle kaleme aldığı şiirlerinde tasavvufî bir derinlik ve Anadolu insanının bakış açısı dikkat çekmektedir. Sürûrî'nin şiirlerinde “dünya” çoğunlukla geçiciliği, sıkıntıyı ve aldanişı temsil ederken; “ahiret” mefhumu ebediliğin, hakikatin ve ilahî vuslatın metaforu olarak karşımıza

çıkılmaktadır. Bu iki kavram arasındaki karşıtlık, şairin şiirlerinde insanın iç dünyasındaki gelgitleri ve varlık âleminde anlam arayışını yansıtan temel bir eksen oluşturmaktadır.

Dünya–ahiret teması, âşık tarzı Türk halk şiirinde dinî-tasavvufî inançların şiir diliyle somutlaştığı başlıca alanlardan biridir. Sürûrî'nin şiirlerinde bu tema yalnızca bir inanç yansıması olarak kalmamakta, bununla birlikte yaşantıya dayalı bir tecrübenin şiirsel ifadesi hâline dönüşmektedir. Şairin şiirleri incelendiğinde, faniliği kabullenmiş bir dervişin teslimiyetiyle konuştuğu; dünyanın keder, gam ve hüznülerinin ahiret umuduyla anlam kazandığı görülmektedir.

Bu bağlamda hazırlanan bu çalışma, Silleli Sürûrî'nin şiirlerinde “dünya” ve “ahiret” temalarının nasıl ele alındığını ortaya koymayı amaçlayan nitel bir çözümleme yaklaşımına dayanmaktadır. İnceleme sürecinde şairin dörtlükleri tematik açıdan değerlendirilmiş; özellikle “dünya” ve “ahiret” kavramlarını çağrıştıran kelimeler ve imgeler üzerinde durulmuştur. Bu kavramların şiirlerde kazandığı anlamlar, şairin düşünce ve inanç dünyasındaki yeri ve kavramların alt metinsel boyutları analiz edilmiştir.

Araştırma sürecinde klasik Türk edebiyatı geleneği ile tasavvufî düşünce temel bir çerçeve olarak benimsenmiş; şiirlerin anlam katmanları bu bağlamlar doğrultusunda yorumlanmıştır. “Dünya” kavramı etrafında şekillenen şarap, bade, zevk, safa, dert ve ağyar gibi unsurlar ele alınmış; buna karşılık “ahiret” kavramı çerçevesinde Hakk, Lokman, Mansur, Nuh Tufanı ve “men aref” sırrı gibi kavramlar değerlendirilmiştir. Bu mefhumların Sürûrî'nin şiirlerinde nasıl anlam kazandığı bütüncül bir bakış açısıyla irdelenmiştir.

Yöntem

Bu araştırma, nitel araştırma yaklaşımı çerçevesinde kurgulanmış olup doküman incelemesi ve tematik çözümleme yöntemlerine dayanmaktadır. Nitel araştırmalar, sosyal ve kültürel olguları kendi doğal bağlamı içerisinde ele alarak anlamlandırmayı amaçlayan ve verileri yorumlayıcı bir perspektifle inceleyen araştırma türleridir (İslamoğlu ve Alnaçık 220; Sıgır 64; Kaplan 6). Bu bağlamda çalışma, metin merkezli bir inceleme üzerine kurulmuş ve şiirler, taşıdıkları anlam katmanları doğrultusunda değerlendirilmiştir.

Araştırmanın yöntemsel çerçevesi, fenomenolojik yaklaşımın sunduğu kavramsal ve yorumlayıcı imkânlardan yararlanılarak oluşturulmuştur. Fenomenoloji, farkında olunan ancak çoğu zaman derinlemesine kavramsallaştırılmamış olguların anlam yapısını ortaya koymayı amaçlayan bir araştırma yaklaşımıdır (Şahin 2020). Bu yaklaşım yalnızca “ne” sorusuna odaklanmayıp anlamın nasıl kurulduğunu, deneyimlendiğini ve yorumlandığını da sorgulamaktadır. Bu nedenle çalışmada “dünya” ve “ahiret” kavramları yalnızca tematik unsurlar olarak ele alınmamış; bu kavramların şiirlerde nasıl bir anlam dünyası inşa ettiği incelenmiştir.

Araştırmada benimsenen fenomenolojik yaklaşım, Van Manen'in yaşam deneyimi temelli fenomenoloji anlayışı doğrultusunda şekillendirilmiştir. Van Manen'e göre fenomenolojik analiz, gündelik, kültürel ya da metinsel deneyimlerde örtük olarak bulunan anlam yapılarını açığa çıkarmayı hedefler (Van Manen 2007). Bu çerçevede Silleli Sürûrî'nin şiirleri yalnızca edebî metinler olarak düşünülmemelidir. Onun şiirleri ayrıca tasavvufî ve kültürel anlam üretim alanı olarak değerlendirilmiştir. Araştırmanın genel metodolojik kurgusu Creswell'in nitel araştırma yaklaşımına ilişkin ortaya koyduğu bağlamsallık ve yorumlayıcılık ilkeleriyle de uyumludur (Creswell 2013).

Araştırmamızın veri setini, Silleli Sürûrî'ye ait şiirler oluşturmaktadır. Bu kapsamda Sadettin Nüzhet tarafından yayımlanan *19. Yüzyıl Saz Şairlerinden Silleli Sürûrî* (1933) adlı eserde yer alan 19 koşma incelemeye dâhil edilmiştir. Bu metinlerin tercih edilmesinin temel nedeni, şaire ait şiirlerin güvenilir ve bütünlüklü bir biçimde bir araya getirilmiş olmasıdır. Ayrıca koşma nazım şeklinin, âşığın duygu ve düşünce dünyasını doğrudan yansıtan bir yapı sunması, bu metinlerin analiz açısından temsil gücünü artırmaktadır.

Veri çözümleme sürecinde tematik analiz yöntemi kullanılmıştır. Analiz süreci üç aşamada gerçekleştirilmiştir. İlk aşamada şiirler sistematik olarak taranmış ve “dünya” ile “ahiret” kavramlarını doğrudan ya da dolaylı biçimde çağrıştıran kelime, imge ve semboller belirlenmiştir. İkinci aşamada bu unsurlar anlam ilişkileri doğrultusunda sınıflandırılmış ve tematik kategoriler oluşturulmuştur. Üçüncü aşamada ise elde edilen temalar, şairin düşünce dünyası, tasavvufi arka planı ve âşık tarzı şiir geleneği bağlamında yorumlanmıştır. Bu süreç, fenomenolojik yaklaşımın “anlamı açığa çıkarma” ilkesine uygun biçimde yürütülmüştür.

Bu doğrultuda “dünya” kavramı etrafında *bâde/şarap, aşk, zevk/safa, gam, ağyâr, sevgili, hicran* ve *cefa* gibi unsurlar; “ahiret” kavramı çerçevesinde ise *Hakk, Mansur, Lokman, Nuh Tufanı* ve *men-aref* sırrı gibi dinî ve tasavvufî çağrışımlar taşıyan kavramlar değerlendirilmiştir. Analiz sürecinde bu unsurların yalnızca varlığı değil, şiir içindeki işlevleri ve anlam üretim süreçleri de dikkate alınmıştır.

Yapılan tematik çözümleme sonucunda, incelenen 19 koşma içerisinde “dünya” kavramına ilişkin 13, “ahiret” kavramına ilişkin ise yine 13 farklı unsur tespit edilmiştir. Bu bulgu, Silleli Sürûrî'nin şiirlerinde söz konusu kavramların dengeli ve çok katmanlı bir yapı içerisinde ele alındığını göstermektedir.

Araştırma sürecinde ayrıca âşık tarzı şiir geleneği, tasavvuf düşüncesi ve Türk halk edebiyatına ilişkin literatürden yararlanılmış; elde edilen bulgular bu kuramsal çerçeveye doğrultusunda değerlendirilmiştir. Böylece çalışma, metin merkezli bir çözümlemenin ötesine geçerek kavramların kültürel ve düşünsel bağlam içerisindeki yerini ortaya koymayı hedeflemiştir.

Bulgular

Dünya ve ahiret mefhumları, Türk şiir geleneğinde en sık işlenen tematik alanlardan birini oluşturmaktadır. “Dünya” kelimesi, genel anlamıyla “İçinde yaşadığımız âlem, yer yuvarlağı.” şeklinde tanımlanmakta olup (Devellioğlu 220) Arapça kökenli bir kelimedir. Etimolojik olarak *alçak yer* anlamına gelmesi, bu kavramın şiirsel kullanımında kazandığı olumsuz anlam alanıyla da örtüşmektedir. Nitekim edebî metinlerde dünya çoğunlukla geçiciliği, aldaticılığı ve faniliği temsil eden bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda *dünya-perest, ehl-i dünya, târik-i dünya* gibi kullanımlar, kavramın ahiret karşısındaki konumunu daha belirgin hâle getirmektedir (Salâhî 293).

Âşık tarzı şiirlerde dünya yalnızca fiziksel bir mekânı değildir. Dünya, metaforik bağlamda içerisinde nefis, hırs, tamah, mal ve mülk arzusu, zahmet, dert, keder, gam, gussa, zevk ve safa gibi çok katmanlı bir anlam alanını ifade etmektedir. Bu yönüyle dünya hem cazibesi hem de aldaticılığıyla insanı kuşatan bir imtihan sahası olarak tasavvur edilmektedir. Narmanlı Âşık Sümmânî'ye ait aşağıdaki dörtlük, dünyanın geçiciliği ve aldaticılığına yönelik bu bakış açısını açık biçimde yansıtmaktadır:

*Nesine aldanam dâr-ı dünyânın
Dahi bundan böyle rahat mı kaldı?*

Tutalım payını vahdethânenin

Şimdiden gayrı bir lezzet mi kaldı? (Erkal 42)

Buna karşılık “ahiret” kavramı, *öbür dünya, ebedî hayat* anlamına gelmekte (Devellioğlu 18) ve çoğunlukla dünyanın zıddı olarak konumlandırılmaktadır. *Dâr-ı bekâ* olarak da ifade edilen bu kavram, İslamî ve tasavvufî düşünce sisteminde kalıcılığı, hakikati ve ilahî adaleti temsil etmektedir (Pala 19). Edebî metinlerde ahiret; *bekâ, hesap, mizan, cennet, cehennem, mahşer, rahmet, mağfiret, tevekkül* ve *fenâ-fillah* gibi kavramlarla birlikte anlam kazanmaktadır.

Gevherî’den alınan aşağıdaki dörtlükte, ahiret inancı ile ilişkilendirilebilecek biçimde kıyamet gününe kadar sürecek bir bekleyiş ve sadakat vurgusu dikkat çekmektedir:

Kıyâmet haşre-dek gözlerim seni

Bu hasta gönlümün dermânı tez gel

Yâd illerde garib eyleme beni

Eğlenme hûbların sultânı tez gel (Elçin 50)

Âşık edebiyatında dünya ve ahiret karşıtlığı çoğu zaman bireyin yaşadığı sosyo-ekonomik ve varoluşsal sıkıntılarla birlikte ele alınmaktadır. Erzurumlu âşık Edip Önal’ın aşağıdaki dörtlüğünde, kader ve felek kavramları etrafında şekillenen bu durum açıkça görülmektedir:

Fakirin yanmıyor ateşi közü

Hoş gelmez insana elbette sözü

Kader mi düşürdü bu ele bizi

Nedendir elinden çektiğim felek (Gönen 30)

Âşık, dünyayı bireyin maruz kaldığı adaletsizliklerin ve yoksunlukların mekânı olarak tasavvur ederken; felek kavramı ise bu düzenin sorgulanmasını sağlayan bir araç işlevi görmektedir. Buna karşılık ahiret inancı, söz konusu sıkıntıların telafi edileceği bir umut alanı olarak belirginleşmektedir.

Bu çerçevede değerlendirildiğinde dünya ve ahiret kavramlarının âşık edebiyatında yalnızca bireysel kader algısını yansıtan soyut unsurlar olmadığı görülmekte; toplumsal gerçekliğin edebî düzlemdeki yansımaları olduğu anlaşılmaktadır. Şairler, dünya hayatındaki sıkıntıları ve adaletsizlikleri felek ve kader kavramları aracılığıyla sorgularken ahiret inancı üzerinden bu durumları anlamlandırmakta ve telafi etmektedir. Bu iki kavramın karşıtlığı, bireyin çaresizliği ile umudu arasında kurulan dengeli bir anlam alanı oluşturmaktadır.

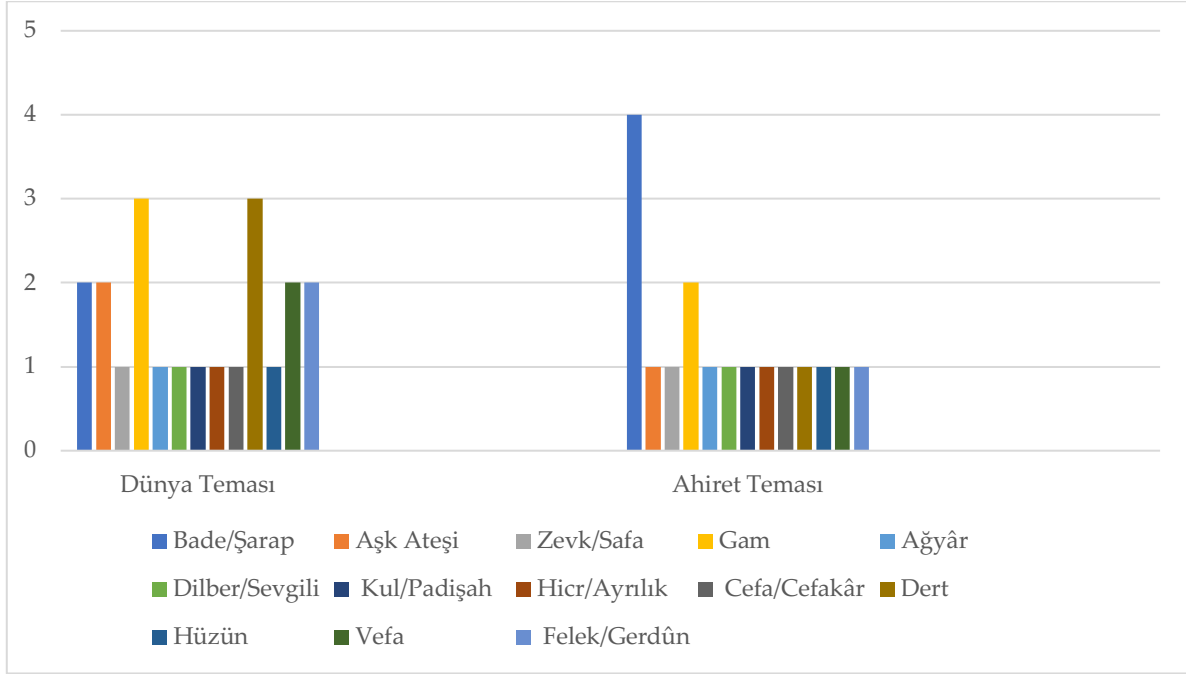
Özetle dünya ve ahiret temaları, âşıkların bireysel tecrübelerinden hareketle evrensel insan hâllerini yansıttıkları güçlü anlatım araçlarıdır. Bu temalar, âşık şiirinin hem eleştirel hem de teskin edici yönünü ortaya koymakta ve geleneğin sürekliliğini sağlayan temel unsurlar arasında yer almaktadır.

Bu doğrultuda, âşık edebiyatında sıklıkla karşılaşılan dünya–ahiret karşıtlığının Silleli Sürûrî’nin şiirlerinde nasıl bir anlam örgüsü içerisinde kurulduğu ayrı bir önem taşımaktadır. Zira Sürûrî, bu iki kavramı yalnızca geleneksel bir karşıtlık unsuru olarak kullanmakla kalmayıp onları bireysel tecrübe, tasavvufî düşünce ve varlık algısı ile iç içe geçmiş çok katmanlı bir yapı içerisinde yeniden üretmektedir. Şairin şiirlerinde dünya, çoğu zaman geçiciliğin ve aldanışın mekânı olarak olumsuz bir anlam alanı kazanırken ahiret, hakikate ulaşmanın ve ilahî bütünlüğe erişmenin sembolik karşılığı olarak idealize edilmektedir. Bu nedenle Sürûrî’nin şiirlerinde söz konusu kavramların yalnızca tematik bir unsur olarak düşünülmemeli bu kavramlar şairin düşünce dünyasını şekillendiren temel kavramsal

eksenler olarak ele alınması gerekmektedir. Bu doğrultuda aşağıda, Sürûrî'nin şiirlerinde “dünya” ve “ahiret” kavramlarının hangi bağlamlarda ve hangi anlam katmanlarıyla kullanıldığı ayrıntılı olarak incelenecektir.

Silleli Sürûrî'nin Şiirlerinde Dünya ve Ahiret Kavramı

Silleli Sürûrî'nin şiirlerinde “dünya” ve “ahiret” kavramlarının somut kullanım biçimlerini daha açık ortaya koyabilmek amacıyla, ilgili kavramlara bağlı olarak kullanılan unsurların dağılımı nicel verilerle desteklenmiştir. Bu bağlamda *Tablo 1*, şairin şiirlerinde söz konusu temaların hangi kavramsal alanlar üzerinde yoğunlaştığını göstermesi bakımından önem taşımaktadır.



Tablo 1. Silleli Sürûrî'nin Şiirlerinde Dünya ve Ahiret Temalarına Ait Kavramların Kullanım Sıklığı

Tablo 1 incelendiğinde, Silleli Sürûrî'nin şiirlerinde “dünya” temasına ait unsurların daha geniş ve çeşitlenmiş bir dağılım gösterdiği görülmektedir. Özellikle “gam”, “bade/şarap” ve “kul/padişah” gibi unsurların diğerlerine göre daha sık kullanıldığı dikkat çekmektedir. Bu durum, dünya kavramının şairin şiirlerinde yalnızca geçicilik fikriyle sınırlı kalmadığını ayrıca insanın içsel çatışmalarını, sosyal statü algısını ve nefsi yönelimlerini kapsayan çok katmanlı bir anlam alanına sahip olduğunu göstermektedir. Buna karşılık “ahiret” temasına ait unsurların daha sınırlı fakat anlam yoğunluğu yüksek bir yapı sergilediği anlaşılmaktadır. Özellikle “Hakk” merkezli kavramsal alanın öne çıktığı, diğer unsurların ise daha dengeli bir dağılım gösterdiği görülmektedir.

Bu dağılım, Sürûrî'nin şiirlerinde dünya hayatına ilişkin deneyimlerin daha somut ve çeşitli imgelerle ifade edildiğini bununla birlikte ahiret tasavvurunun daha bütüncül ve merkezî bir anlam etrafında şekillendiğini ortaya koymaktadır. Dolayısıyla şairin şiirlerinde dünya, çok yönlü bir tecrübe alanı olarak çeşitlenirken ahiret, daha çok anlamın toplandığı ve nihai hakikatin temsil edildiği bir kavramsal çekirdek olarak konumlanmaktadır. Bu durum, dünya-ahiret karşıtlığının Sürûrî'nin şiirlerinde yalnızca sayısal bir dağılım olarak yorumlanmaması gerektiğini, anlam yoğunluğu ve işlev bakımından da farklılaştığını göstermektedir.

Silleli Sürûrî’de Dünya Kavramına İlişkin Unsurlar

Dünya kelimesinin kökeni Arapça “dun” köküne dayanmakta olup “alçak, aşağı” anlamlarını taşımaktadır. Bu kökten türeyen “dünya” kelimesi, sözlük anlamı itibarıyla “aşağılık, alçak yer” şeklinde tanımlanmakta; “baht-ı dun” gibi kullanımlarda da bu anlam alanını korumaktadır (Par 78). Bu etimolojik arka plan, kavramın Türk şiirindeki kullanımına da doğrudan yansımış; dünya, çoğu zaman olumsuz çağrışımlarla anılan bir mefhum hâline gelmiştir.

Türk şiir geleneğinde dünya, genellikle geçicilik, fanilik, aldanış ve sahtelik gibi unsurlarla birlikte ele alınmıştır. Bu yaklaşım hem tasavvufî düşüncenin hem de İslâmî dünya görüşünün şiire yansıyan bir tezahürü olarak değerlendirilebilir. Nitekim tasavvufî anlayışta dünya, zahirde insanın yaşadığı ve bağlandığı bir mekân gibi görünse de hakikatte onu ebedî âlemden uzaklaştıran geçici bir menzil olarak kabul edilmektedir. Bu nedenle dünya, şiirlerde kimi zaman aldatıcı güzelliklerin ve geçici mutlulukların mekânı olarak tasvir edilirken kimi zaman da bir “mihmanhâne” yani geçici bir misafirlik yeri olarak anlamlandırılmaktadır.

Silleli Sürûrî’nin şiirlerinde de dünya kavramı, bu genel çerçeveye uyumlu bir biçimde ele alınmakla birlikte şairin bireysel tecrübesi ve tasavvufî bakış açısı doğrultusunda daha derinlikli bir anlam kazanır. Sürûrî’de dünya tek başına geçiciliğin sembolü değildir. Onun şiirlerinde bir mekân olarak dünya; insanın nefsi yönelimleriyle sınındığı, aldanış ve hakikat arasındaki gerilimin yaşandığı bir tecrübe alanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda şair, dünya ile kurulan ilişkiyi çoğu zaman eleştirel bir perspektifle değerlendirerek okuyucuyu bu geçici âleme karşı uyanık olmaya ve hakikate yönelmeye davet etmektedir.

Bâde/Şarap

Bâde, “içki, şarap” anlamına gelmekte olup (Par 36) şiir dilinde şarap, mey ve bâde kelimeleri çoğunlukla eş anlamlı olarak kullanılmaktadır. Bu kavram, Türk şiir geleneğinde gerçek ve mecazî anlam katmanlarıyla önemli bir yer tutmaktadır. Hakikî anlamda bâde, dünyevî zevkleri, eğlenceyi ve insanın geçici hazlara yönelişini temsil ederken; mecazî düzlemde tasavvufî bir derinlik kazanarak ilahî aşkın, manevî sarhoşluğun ve hakikate ulaşma sürecinde yaşanan vecd hâlinin sembolü hâline gelmektedir.

Özellikle divan şiirinde yaygın olarak kullanılan bâde, rengi dolayısıyla dudak, yanak, kan ve gözyaşı gibi unsurlarla ilişkilendirilmiş; çoğu zaman aşkın mecazî bir ifadesi olarak değerlendirilmiştir (Pala 52). Bu bağlamda bâde, yalnızca bir içecek değil âşığın aşk karşısındaki hâlini ifade eden çok katmanlı bir imge niteliği taşımaktadır.

Silleli Sürûrî’nin şiirlerinde de bâde, benzer bir anlam genişliği içerisinde kullanılmaktadır. Aşağıdaki dördlükte bâde, sevgilinin elinden içilen ve âşığı sarhoş ederek aklını başından alan bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır:

*Elinden bir dolu bâde alınca
Akıl baştan gider meyhûr olunca
Nihâyet dilberi tenhâ bulunca
Yanaktan bûseni al uğrun uğrum (Sürûrî, 31/15/2)¹*

¹ Şiirlerin alındığı kaynak: Nüzhet, Ergun. XIX. Asır Saz Şairlerinden Silleli Sürûrî. İstanbul: Semih Lûtfi: Sühulet Kütüphanesi. Çalışmamızda kullandığımız şiirlerin kaynaklarını vermek üzere kullandığımız parantez içi dipnotlar (Sürûrî, 23/4/2) örneğinde olduğu gibi verilmiştir. Parantez içi dipnot sırasıyla sayfa, şiir numarası ve dördlüğü gösterecek şekilde verilmiştir.

Bu dörtlükte bâde, zahirde dünyevî bir haz unsurunu çağrıştırmakla birlikte derin yapıda âşğın sevgili karşısında yaşadığı irade kaybını ve teslimiyet hâlini ifade etmektedir. “Akıl baştan gider” ifadesi hem sarhoşluk durumunu hem de aşkın aklı aşan yönünü ve âşğın kendilik bilincini yitirşini sembolize etmektedir. Bu yönüyle bâde, nefşî arzuların ve tasavvufî anlamda benlikten geçişin bir aracı olarak iki katmanlı bir anlam üretmektedir.

Dörtlükte yer alan “*Nihâyet dilberi tenhâ bulunca*” dizesi, sevgiliyle baş başa kalma arzusunu dile getirmektedir. Ancak bu durum, âşğın ulaşmak istediğı bir ideal olmakla birlikte çoğı zaman gerçekleşmesi mümkün olmayan bir hâli de ima etmektedir. Nitekim divan şiirinde de benzer bir anlayış söz konusudur. Ulvî'nin “*Arz-ı hâl etmeye cânâ seni tenhâ bulamam / Seni tenhâ bulacak kendimi asla bulamam*” (Gökçe 268) dizelerinde ifade edildiğı üzere sevgiliyle kurulan yakınlık çoğı zaman âşğın kendilik bilincini yitirmesiyle sonuçlanmaktadır.

Bu bağlamda Sürûrî'nin şiirlerinde bâde yalnızca dünyevî bir haz unsuru olarak değildir. Onun şiirlerinde bu kavram aşkın dönüştürücü etkisini ve âşğın benliğini aşma sürecini temsil eden güçlü bir sembol olarak da değerlendirilebilir. Dolayısıyla bâde imgesi, dünya temasına bağlı olarak görünse de tasavvufî bir arka planla derinleşerek çok katmanlı bir anlam alanı oluşturmaktadır.

Aşk Ateşi

“Aşk” kelimesi Arapça kökenli olup “kuvvetli sevgi” anlamına gelmekte ve etimolojik olarak “sarmaşık” kavramıyla ilişkilendirilmektedir (El-Karahisarî 636). Sarmaşğın tutunduğı yapıyı zamanla kuşatarak zayıflatması gibi aşk da bireyin ruh dünyasını etkisi altına alarak onu dönüştüren güçlü bir duygu hâli olarak tasavvur edilmektedir. Bu nedenle klasik Türk şiirinde aşk, çoğı zaman bir “maraz” yani hastalık metaforuyla ifade edilmiştir.

Silleli Sürûrî'nin şiirlerinde aşk, özellikle “ateş” metaforu üzerinden somutlaştırılmakta ve âşğın ruhunu yakıp kavuran bir güç olarak tasvir edilmektedir. Aşağıdaki dörtlükte bu durum açıkça görölmektedir:

*Merhamet kıl bana gözleri âfet
Aşkıma dûş olan bulmaz selâmet
Yaktı bu sînemi aşk-ı hararet
Eridi kalmadı tende elif tâ* (Sürûrî, 21/1/2)

Bu dörtlükte “aşk-ı hararet” ifadesi aşkın yakıcı ve tüketici yönünü vurgulamaktadır. “Eridi kalmadı tende elif tâ” dizesi ise aşkın bedensel ve ruhsal bütünlüğü çözen bir etkiye sahip olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda aşk, yalnızca bir duygu değil bireyin varlığını dönüştüren bir güç olarak karşımıza çıkmaktadır.

Benzer şekilde aşağıdaki dörtlüklerde de aşkın yıkıcı ve kuşatıcı etkisi ön plana çıkmaktadır:

*Aşkile kendimi harâb eyledim
Bağ-ı pür hûnumu kebâb eyledim
Dürüst geldi bine hesâb eyledim
Derdimin üstüne bin dert katmaya* (Sürûrî, 24/5/3)

*Âteş-i aşkına oldum efkende
Merhamet kıl garip bu derdimende*

*Küçücükten beri olmuşum bende
Kıymetim bir pula almadın gitti (Sürûrî, 25/7/2)*

Bu örneklerde aşk, âşığın kendisini “harap etmesi” ve “yanması” üzerinden ifade edilmektedir. Böylece aşkın hem yıkıcı hem de dönüştürücü niteliği ortaya konulmaktadır. “Âteş-i aşk” terkihi, aşkın süreklilik arz eden bir yanma hâli olduğunu ve âşığın bu süreçte kendiliğinden vazgeçtiğini göstermektedir.

Sürûrî’nin şiirlerinde aşk ateşi dünyevî bir tutku değildir. O, aşk ateşini tasavvufî anlamda nefsin arınması ve benliğin çözülme süreci olarak ele almıştır. Bu yönüyle aşk, bir yıkım değil; hakikate ulaşmanın zorunlu bir aşaması olarak değerlendirilmektedir. Nitekim “aşkıma dûş olan bulmaz selâmet” ifadesi bu sürecin kaçınılmaz bir bedel içerdiğini açıkça ortaya koymaktadır. Dolayısıyla Sürûrî’de aşk ateşi, âşığı yakıp tüketen bir unsur olmasının ötesinde, onu dönüştüren ve hakikate yönlendiren bir deneyim alanı olarak anlam kazanmaktadır.

Zevk/Safa

“Zevk” kelimesi, “tat alma duyusu” ve “güzeli ayırt edebilme yetisi” anlamlarına gelmekte; “safa” ise gönül ferahlığı, ruhsal arınma ve iç huzurunu ifade etmektedir (Par 525). Şiir dilinde bu iki kavram çoğunlukla “zevk u safa” terkihiyle birlikte kullanılarak hem dünyevî hem de manevî hazların birlikteliğini ifade eden bütüncül bir anlam alanı oluşturur.

Sürûrî’nin aşağıdaki dördlüğünde bu birliktelik açık bir biçimde görülmektedir:

*Sürûrî âşıkın bulunmaz zevkı
Dem bu dem sürelim safâyı zevkı
Aşkın kandilinin parlasın şevkı
Uyar fitilini rûyi elif yâ (Sürûrî, 21/1/4)*

Bu dördlükte “dem bu dem” ifadesi anı yaşama ve mevcut hazdan faydalanma düşüncesini yansıtmaktadır. Ancak bu haz yalnızca dünyevî bir keyif olarak düşünülmemelidir. Sürûrî bu metaforu aşkın kandiliyle ilişkilendirilerek tasavvufî bir anlam katmanına da taşınmaktadır. Bu yönüyle zevk ve safa, geçici bir eğlence anlayışıyla birlikte aşk aracılığıyla anlam kazanan bir bilinç hâlini temsil etmektedir.

Gam

Gam, “dert, keder, üzüntü” anlamlarına gelen ve âşık şiirinde temel duygusal eksenlerden birini oluşturan bir kavramdır (Par 109). Sürûrî’nin şiirlerinde gam, çoğu zaman âşığın varoluşunu belirleyen temel bir hâl olarak karşımıza çıkar.

*Sitemkâr gam okun işlerse böyle
Bulunmaz mı aceb derdime çâre
Aman tabib bana bir ilâc eyle
Sızılar sînemde rûz ü şeb yâre (Sürûrî, 23/4/1)*

Bu dördlükte gam, “ok” metaforu ile somutlaştırılarak ani ve derin etkisi vurgulanmaktadır. Gamın “leşker kurması” ve “bahir gibi taşması” gibi ifadelerle de genişleyerek âşığın tüm varlığını kuşattığı görülmektedir. Dolayısıyla Sürûrî’de gam, geçici bir duygu değil; süreklilik arz eden, âşığın direncini ve sabrını sınavan varoluşsal bir deneyim olarak anlam kazanmaktadır.

Ağyâr

“Gayr” kökünden türeyen “ağyâr”; “başkaları, yabancılar” anlamına gelmekte olup (Par 18) âşık şiirinde genellikle sevgilinin çevresindeki rakipleri ifade etmek için kullanılmaktadır. Bu yönüyle ağyâr, yalnızca “öteki”ni değil aynı zamanda âşık ile sevgili

arasına giren engelleyici unsurları temsil eden bir kavram olarak da anlam kazanmaktadır. Dolayısıyla şiir dilinde ağyâr çoğu zaman düşmanlık ve rekabet çağrışımlarıyla yüklü bir imgeye dönüşmektedir.

Silleli Sürûrî'nin şiirlerinde tespit ettiğimiz ağyâr kavramı, sevgilinin başkalarına yönelttiği ilgi ve lütuf üzerinden ele alınmaktadır. Söz gelimi;

*Firâr eder etmez va'dinde hulfu
Mürüvetsiz eder ağyâre lütfu
Müsel sel dâğ olup boynuma zülfü
Varup Mansur gibi aslanım dâre (Sürûrî, 23/4/2)*

Bu dörtlükte sevgilinin vefasızlığı, “ağyâre lütuf” ifadesiyle somutlaştırılmaktadır. Âşığın dışlanmışlığı ve değersizleştirilmişliği ön plana çıkarılmaktadır. Sevgilinin ilgisini başkalarına yöneltmesi, âşık için yalnızca bir kıskançlık unsuru değildir. Bu durum aynı zamanda varoluşsal bir kırılma noktasıdır. Son dizede Hallâc-ı Mansur’a yapılan telmih ile daha derin bir anlam kazanmaktadır. Mansur’un “ene’l-Hak” söylemi nedeniyle idam edilmesi (Onay 257) burada âşığın yaşadığı acının sıradan bir duygusal kırılmanın ötesine geçerek bir “çile” ve “fedakârlık” düzeyine ulaştığını ima etmektedir. Bu bağlamda Sürûrî’de ağyâr, âşığın yalnızlığını, dışlanmışlığını ve aşk uğruna çektiği ıstırapın derinliğini ortaya koyan güçlü bir sembol olarak değerlendirilebilir.

Dilber/Sevgili

Dilber kelimesi Farsça kökenli olup (dil + borden > dil-ber), “gönlü çalan”, “sevilen, mâşuk” anlamlarını taşımaktadır (Kantar 275; Amid 606). Şiir geleneğinde dilber hem beşerî hem de ilahî anlam katmanlarıyla kullanılan temel kavramlardan biridir. Beşerî düzlemde dilber, âşığın gönlünü fetheden, güzelliği ve cazibesıyla büyüleyen ve çoğu zaman ulaşılması güç bir varlık olarak tasvir edilmektedir. Onun bakışı, gülüşü ve edası, âşık üzerinde derin etkiler bırakarak şiirde zengin teşbih ve mecazların oluşmasına zemin hazırlamaktadır.

Sürûrî’nin aşağıdaki dörtlüğünde dilber, beşerî anlamıyla ele alınmakta ve sevgilinin ulaşılmazlığı ön plana çıkarılmaktadır:

*Nazar etmez misin bunca araya
Dayanılmaz dilber böyle edâya
Kerem kılmaz isen bu ben gedaya
Şikâyet eylerim ulu hünkâra (Sürûrî, 23/4/3)*

Dörtlükte âşık, sevgilinin ilgisizliğinden yakınmakta ve onun eda ve işvesinin dayanılmaz bir cazibeye sahip olduğunu ifade etmektedir. “Kerem kılmaz isen bu ben gedâya” dizesi, âşığın kendisini sevgili karşısında bir “kul” ya da “gedâ” konumunda gördüğünü açıkça ortaya koymaktadır. Bu durum, âşık ile sevgili arasındaki hiyerarşik ilişkiyi vurgularken aynı zamanda aşkın doğasında bulunan teslimiyet ve boyun eğme hâlini de yansıtmaktadır.

Sürûrî’de dilber, yalnızca güzelliğin temsilcisi değil; aynı zamanda âşığın kendilik bilincini aşmasına neden olan bir çekim merkezi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yönüyle sevgili dünyevî bir arzu nesnesi ve tasavvufî anlamda ulaşılması gereken bir hakikat olarak çift katmanlı bir anlam alanı oluşturmaktadır.

Kul/Padişah

Kul ve padişah kavramları, Türk şiirinde sıklıkla tezat unsuru olarak kullanılan ve âşık ile sevgili arasındaki ilişkiyi hiyerarşik bir düzlemde ifade eden temel imge çiftlerinden biridir.

Bu bağlamda âşık; çoğu zaman kul, köle ya da gedâ olarak konumlandırılırken sevgili şah, padişah, sultan veya hünkâr gibi yüce ve ulaşılmaz bir otoriteyi temsil etmektedir. Bu karşıtlık yalnızca beşerî bir ilişki olarak düşünülmemeli, tasavvufî düzlemde kul ile yaratıcı arasındaki bağı da ima eden çok katmanlı bir anlam yapısı ortaya koymaktadır.

Silleli Sürûrî'nin aşağıdaki dördlüğünde bu hiyerarşik ilişki açık biçimde görülmektedir:

*Kul olanlar elbet işler kusûru
Şâh olan afveder gözlerim nuru
Öldürürsen öldür kâil Sürûrî
Mühürlenmiş durur elde fermanım* (Sürûrî, 26/8/4)

Dördlükte yer alan “kul olanlar elbet işler kusûru” ifadesi âşığın beşerî zaafalarını ve kusur işleme eğilimini vurgularken “şâh olan afveder” dizesi sevgilinin bağışlayıcı ve mutlak otorite sahibi konumunu ortaya koymaktadır. Bu karşıtlık, insanın eksik ve kusurlu yapısı ile yüce olanın merhameti arasındaki ilişkiyi simgesel bir düzlemde ifade etmektedir.

Son dizede geçen “mühürlenmiş ferman” ifadesi âşığın kaderine razı oluşunu ve sevgilinin hükmüne kayıtsız şartsız boyun eğdiğini göstermektedir. Bu yönüyle âşık, sevgi duyan bir özne olmakla birlikte sevgilinin tasarrufuna bırakmış bir varlık olarak da karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla Sürûrî'nin şiirlerinde kul/padişah karşıtlığı, tasavvufî anlamda kulun mutlak kudret karşısındaki teslimiyetini ve varoluşsal konumunu da yansıtan derin ve sembolik bir yapıya sahiptir.

Hicr/Ayrılık

Hicr, “ayrılık” anlamında kullanılan bir kelimedir. Kelime “hicran” kelimesiyle aynı kökten türemiştir (Par 143). Şiir geleneğinde hicr, çoğunlukla vuslatın karşıtı olarak ele alınmış ve âşığın temel varoluşsal deneyimlerinden biri olarak karşımıza çıkmıştır. Burada bahsedilen ayrılığı fiziksel bir ayrılık olarak yorumlamamak gerekir. Bu ayrılık durumu aynı zamanda ruhsal bir eksiklik ve tamamlanmamışlık hâlidir. Sürûrî'nin şiirlerinde tespit edilen bu mefhum bu minvalde kullanılmıştır. Âşığın aşağıdaki dördlüğünde hicr, doğrudan bir “belâ” olarak nitelendirilmekte ve ayrılığın yıkıcı etkisi ön plana çıkarılmaktadır. Bu etki yukarıda da değindiğimiz üzere hem fiziksel hem de mental bir etkidir.

*Belâ-yi hicrini çektim usandım
Şerâb-ı zehrini nûş edüp kandım
Âşık Kerem gibi âteşe yandım
Meded ben dönmüşüm o pervâneye* (Sürûrî, 25/6/2)

Dördlükte yer alan “belâ-yi hicr” ifadesi ayrılığın süreklilik arz eden ve âşığı tüketen bir ıstırap hâli olduğunu göstermektedir. “Şerâb-ı zehrini nûş edüp kandım” dizesi ise aşkın paradoksal doğasını ortaya koymaktadır: Âşık, kendisine zarar verdiğini bilmesine rağmen bu acıyı içmeye devam etmektedir. Bu durum, aşkın akıl dışı ve kaçınılmaz yönünü vurgulamaktadır. “Âşık Kerem gibi âteşe yandım” ifadesiyle yapılan telmih, aşk uğruna kendini feda eden âşık tipine gönderme yaparak hicranın bireysel bir deneyim olmaktan çıkarak geleneksel bir anlatı kalıbı içerisinde anlam kazandığını göstermektedir. Pervâne imgesi ise âşığın, kendisini yok edecek olan aşka bilinçli bir şekilde yöneldiğini ve bu yok oluşu kabullendiğini ifade etmektedir. Bu bağlamda Sürûrî'de hicr, yalnızca ayrılığın doğurduğu bir acı değildir. O aynı zamanda aşkın olgunlaşmasını sağlayan, âşığı dönüştüren ve derinleştiren bir tecrübe alanı olarak da düşünülmelidir.

Cefa/Cefakâr

Cefa; eziyet, şiddetli üzüntü ve sıkıntı anlamlarına gelen (Par 55) ve klasik Türk şiirinde sevgilinin âşığa karşı sergilediği ilgisizlik ve acımasız tavırları ifade eden temel kavramlardan biridir. Bu bağlamda cefa, bir olumsuzluk değil; aşkın doğasında yer alan ve âşığın sadakatini sınavan bir unsur olarak değerlendirilmektedir. Nitekim âşık, sevgilinin cefasını çoğu zaman bir lütuf olarak kabul eder ve bu yolda çektiği acıları aşkın gereği sayar.

Silleli Sürûrî'nin şiirlerinde de a cefa kavramı bu bağlamda tasvir edilmektedir:

*Cefâkâr cevrimini eyledi kanun
Akar çeşmim yaşı misâl-i Ceyhûn
Gönül kâşânesi gam ile pürhûn
Aceb ben neyledim hunfeşâne (Sürûrî, 25/6/3)*

Dörtlükte sevgilinin eziyetinin “kanun” hâline getirilmesi, cefanın sürekliliğini ve kaçınılmazlığını vurgulamaktadır. Âşığın gözyaşının Ceyhun Irmağı'na benzetilmesi ise çekilen acının büyüklüğünü ve sürekliliğini ifade eden güçlü bir imgedir. Coşkun ve durmaksızın akan bir nehir metaforu, âşığın yaşadığı ıstırapın sıradan bir üzüntü olmadığını taşkın ve kontrol edilemez bir hâl olduğunu göstermektedir.

Şairin kendisini “cefakeş” olarak konumlandırması, bu acıyı kabullenişini ve aşk yolunda çekilen eziyetleri kaderin bir parçası olarak değerlendirdiğini ortaya koymaktadır. Bu yönüyle Sürûrî'de cefa, acı veren bir unsur olmakla beraber âşığın olgunlaşmasını sağlayan ve onu aşkın hakikatine yaklaştıran bir tecrübe alanı olarak da anlam kazanmaktadır.

Dert

Dert kavramı, edebiyatta cefa ile yakın bir anlam alanı içerisinde kullanılmakta ve çoğunlukla aşkın doğurduğu içsel sıkıntıyı ifade etmektedir. Âşık, sevgiliden ayrı kalmanın verdiği acı ile dert ve cefa çekmekte ancak bu derdin dermanı yine aynı aşkın kendisi olmaktadır. Bu yönüyle aşk derdi, tedavi edilmesi gereken bir hastalık değil; bilakis varlığın anlamını belirleyen bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sürûrî'nin aşağıdaki dörtlüklerinde bu anlayış açıkça görülmektedir:

*Tabibim vermedi derdime ilâç
Cânıma kasdetti lebleri güllâç
Sürûrî câre yok fermâna muhtaç
Meğer i'lâm edem Âsitâne'ye (Sürûrî, 25/6/4)*

*Bu derd gitmez benden gayri temelli
Ezelden Hak bana kılmış tecelli
Rakam döktüm tamam dokuz yüz elli
Elli dahi ister bine gitmeye (Sürûrî, 24/5/2)*

*Derd-i aşkın gibi müşkül beter
Var mıdır dünyâda ey bağı mermer
Hâtıra gelmez mi ol hevî-i mahşer
Huzûr-i dîvanda da'vadan sakın (Sürûrî, 28/11/3)*

Dörtlüklerde “tabibin ilâç bulamaması” aşk derdinin maddî yollarla tedavi edilemeyeceğini ve sıradan bir hastalık olarak değerlendirilemeyeceğini ortaya koymaktadır. Hekimin çaresiz kalışı, âşığın yaşadığı ıstırapın derinliğini ve benzersizliğini vurgulayan

önemli bir unsurdur. Özellikle “ezelden Hak bana kılmış tecelli” ifadesi bu derdin ilahî bir takdir olduğunu ve âşığın bu durumu kabullendiğini göstermektedir. Bu bağlamda dert, ilahî bir tecelli ve manevi bir deneyim alanı olarak anlam kazanmaktadır. Sürûrî de bu deneyim alanını kendisini olgunlaştıran ve hakikate yönlendiren içsel bir dönüşüm sürecinin temel bileşeni olarak dikkat çekmektedir.

Hüzün

Hüzün; sıkıntı, gönül kırıklığı ve içsel üzüntü anlamlarına gelen, insanın kayıp ve erişememe duygusuyla şekillenen temel bir ruh hâlidir. Âşık şiirinde hüznün, bireysel bir duygulanım alanı ile birlikte aşkın doğasında yer alan eksiklik ve tamamlanmamışlık hissinin bir yansıması olarak önemli bir imge niteliği taşımaktadır.

Silleli Sürûrî’nin aşağıdaki dörtlüğünde hüznün, sevgilinin ilgisizliği karşısında ortaya çıkan içsel bir kırılma hâli olarak ifade edilmektedir:

*Kalbim mahzûn benim acı söz ile
Bakma benden yana öyle göz ile
İltifâtın her dem iğri yüz ile
Rûy-ı şîrîn gülmedin gitti (Sürûrî, 25/7/3)*

Bu dörtlükte “*kalbim mahzûn*” ifadesi âşığın ruh hâlini doğrudan ortaya koyarken sevgilinin “iltifatsızlığı” hüznün temel sebebi olarak belirginleşmektedir. Sevgilinin yüz göstermemesi âşık için bir reddediliş değildir. Bu durum duygusal bir yoksunluk ve varoluşsal bir eksiklik anlamına gelmektedir. Bununla birlikte Sürûrî’nin dikkat çekici yönlerinden biri de bu hüznü sitemkâr bir üslupla dile getirmesine rağmen isyana yönelmemesidir. Böylece şairin aşk anlayışında teslimiyetçi bir tavrın hâkim olduğu düşünülmektedir. Âşık, sevgilinin ilgisizliğinden dolayı incinse de bu hâli kabullenmekte ve kaderin bir tecellisi olarak değerlendirmektedir. Bu yönüyle Sürûrî’de hüznün, tasavvufî bir sabır ve kabulleniş hâli olarak anlam kazanmaktadır.

Vefa

Vefa; sözünde durma, sevgi ve bağlılık gösterme gibi anlamların yanı sıra, borcu ödeme ve sadakat gösterme gibi anlamları da içeren çok katmanlı bir kavramdır (Par 510). Gerek klasik Türk şiirinde gerekse âşık şiirinde vefa mefhumu çoğunlukla sevgilinin göstermediği bir değer olarak ele alınmakta; sevgili “bî-vefâ” yani vefasız olarak tasvir edilmektedir. Buna karşılık âşık, sadakatini sürdürmekte ve bu dengesizlikten doğan acıyı dile getirmektedir. Sürûrî’nin aşağıdaki dörtlüklerinde bu durum açık biçimde görülmektedir:

*Âteş-i aşk ile derde dûş oldum
Bir vefâ görmedim nazlı yârımdan
Gûşe-i mihnette hırkapûş oldum
Bana el çektirdi küllî kârımdan (Sürûrî, 27/10/1)*

*Bî vefâ yâr imiş kaşları samûr
Vîrâne gönlümü eylemez ma’mur
Derûnum yanmakta misâl-i tennûr
Korkarım bu cihan yanar nârımdan (Sürûrî, 28/10/2)*

Sürûrî’deki vefa mefhumunu örnek olarak verdiğimiz dörtlüklerde âşık, sevgilinin vefasızlığından açıkça yakınmakta ve aşk uğruna çektiği acıları dile getirmektedir. “*Gûşe-i mihnette hırkapûş oldum*” ifadesi şairin yaşadığı ıstırap sonucunda dünyadan el etek çekerek

dervişâne bir hayat tarzına yöneldiğini göstermektedir. Bu durum aynı zamanda beşerî aşktan ilahî aşka yönelişi düşündürmektedir.

Sürûrî'nin şiir anlayışında vefasızlık, sevgilinin olumsuz bir özelliği olarak öne çıkmaz; bu kavram onda içsel dönüşümü tetikleyen bir unsur olarak belirmektedir. Şair, çektiği mihneti bir tür terbiye süreci olarak görmek; bu süreçte olgunlaşarak daha derin bir idrak seviyesine ulaşmaktadır. Bu bağlamda dış dünyadan kopuş ve iç dünyaya yöneliş, tasavvufî anlamda hakikate ulaşma arayışının önemli bir göstergesidir. Dolayısıyla Sürûrî'nin şiirlerinde vefa kavramı, yokluğu üzerinden anlam kazanan; âşığın sadakatini ve aşk yolundaki direncini ortaya koyan temel bir kavram alanı olarak değerlendirilebilir.

Felek/Gerdûn

Felek; gök, talih, baht, zaman ve dünya anlamlarını içeren çok katmanlı bir kavramdır (Par 99). Benzer şekilde gerdûn kelimesi de felek, dünya, sema anlamlarında kullanılmakta olup (Devellioğlu 329) klasik Türk şiirinde bu iki kavram çoğunlukla aynı anlam alanı içerisinde değerlendirilmiştir. Geleneksel kozmolojik anlayışa göre dünya, iç içe geçmiş dokuz felek tarafından çevrelenmektedir. Ay ile başlayan ve sırasıyla *Utarid*, *Zühre*, *Güneş*, *Mirrih*, *Müşteri* ve *Zühâl* gezegenlerini kapsayan bu sistemin en üst katmanında, tüm felekleri kuşatan ve maddeden arınmış olan “felek-i atlas” ya da “felek-i a'zam” yer almaktadır (Pala 137). Bu kozmolojik yapı, şiirde kader, talih ve insanın kontrolü dışındaki güçleri temsil eden sembolik bir düzlemi ifade etmektedir. Nitekim felek, çoğu zaman âşığın çektiği sıkıntıların sorumlusu olarak görülmüş; zalim, döneke ve acımasız bir unsur şeklinde tasvir edilmiştir.

Silleli Sürûrî'nin aşağıdaki dörtlüklerinde felek ve gerdûn kavramlarının bu anlam çerçevesinde kullanıldığı görülmektedir:

Ah nola sevmesem kadd-i mevzunu
Başıma dar etti rub'i meskûnu
Tîr-i âhım geçti çarh-ı gerdûnu
Felekler hep âciz kaldı zârımdan (Sürûrî, 28/10/3)

Bir âh etsem Arş-ı A'lâya çıkar
Korkarım ki çâh-ı gerdûnu yıkar
Nâm-ı aşkım benim dünyayı yakar
A canım kendini cefadan sakın (Sürûrî, 28/11/2)

İlk dörtlükte âşığın “âhı” gerdûnun çarkını delip geçecek kadar güçlü bir unsur olarak tasvir edilmiştir. Bu ifade aşkın ve ıstırapın kozmik boyuta ulaşan etkisini ortaya koymaktadır. “Felekler hep âciz kaldı zârımdan” dizesi ise âşığın çektiği acının büyüklüğünü vurgularken feleğin bile bu acı karşısında yetersiz kaldığını ima etmektedir.

İkinci dörtlükte yer alan “çâh-ı gerdûn” tamlaması feleğin çarkını ya da düzenini ifade etmektedir. Burada dikkat çeken husus, âşığın yalnızca felekten şikâyet eden pasif bir özne olmaktan çıkarak onunla mücadele eden ve hatta onu aşabilecek bir kudrete sahip olarak tasvir edilmesidir. Bu bağlamda Sürûrî'de felek hem kaderi temsil eden bir unsur hem de âşığın içsel gücüyle karşı karşıya gelen bir “rakip” konumundadır. Âşığın âhı ve aşkı, feleğin belirleyici gücüne meydan okuyacak düzeyde yüceltilmektedir. Dolayısıyla felek/gerdûn imgesi insanın çaresizliğini ve aşkın dönüştürücü, aşındırıcı gücünü aynı anda yansıtan bir sembolik yapı oluşturmaktadır.

Silleli Sürûrî'de Ahiret Kavramına İlişkin Unsurlar

Dünya kavramı etrafında şekillenen unsurların Silleli Sürûrî'nin şiirlerinde fanilik, aldanış ve nefisî yönelimlerle ilişkilendiği görülmektedir. Bu bağlamda dünya, âşığın imtihan alanı olarak belirirken bu imtihanın anlam kazandığı asıl düzlem ahiret düşüncesiyle tamamlanmaktadır. Sürûrî de bu iki kavramı karşıtlık üzerinden değil, bütüncül bir ilişki içerisinde kurgulamıştır. Şairin ahiret merkezli kavramlara yaklaşımı, dinî bir hatırlatmanın ötesinde tasavvufî bir derinlik taşımaktadır. Harf sembolizmi, peygamber kıssaları ve tasavvufî kavramlar aracılığıyla insanın hakikate yönelişi çok katmanlı bir yapı içinde sunulmaktadır. Bu bağlamda ele alınan unsurlar, Sürûrî'nin dünyevî olandan uhrevî olana yönelişini ve bu yönelişin şiir dilindeki yansımalarını ortaya koymaktadır

Elif Bâ/Zâ/Tâ/Hâ/Yâ

Elif, Arap alfabesinin ilk harfi olup tasavvufta birlik ve zâtın sembolü olarak yorumlanmaktadır. Kâşânî'ye göre elif, "eşyanın evveli olması bakımından Hakk'a işaret eder." (19). Tasavvufî düşüncede bütün harflerin eliften türediği kabul edilmektedir. Bu yönüyle elif, varlığın birliğini temsil etmektedir. Bâ harfi ise isim ve sıfatların tezahürü olarak değerlendirilmekte, elif ile zâtı, bâ ile Hz. Muhammed'i işaret ettiği belirtilmektedir (Uludağ 62). Zâ harfi şehâdet ve ceberût âlemiyle ilişkilendirilirken (Şimşek 390) hâ harfi henüz zuhura çıkmamış mutlak zâtın sembolü olarak yorumlanmaktadır (Kâşânî 83). Yâ harfi ise tasavvufta tevhid hakikatine yönelen âşığın Hakk ile kurduğu ilişkiyi temsil etmektedir (Şimşek 384).

Sürûrî'nin aşağıdaki şiirinde bu harfler, dilin ötesine geçen metafizik bir sembol sistemi olarak kullanılmıştır:

*Sâkıya tez yetiştir cânâ ulaştır
Bağrı kebâbıma gel dök elif bâ
Meclis-i irfanda bâde ulaştır
Kâseyi doldur ver verme elif zâ*

*Merhamet kıl bana gözleri âfet
Aşkına dûşolan bulmaz selâmet
Yaktı bu sînemi aşk-ı harâret
Eridi kalmadı tende elif tâ*

*Tekye-i hüsnünde boynum bükerim
Hayâlin fikredüp boynum bükerim
Cemâlin gördükçe ben Hû çekerim
Çıkmadı derûnumdan elif hâ*

*Sürûrî âşıkın bulunmaz fevki
Dem bu dem sürelim safâ-yı zevki
Aşkın kandilinin parlasın şevki
Uyar fitilini rûy-ı elif yâ (Sürûrî, 21/1)*

Bu şiirde elif birlik ve mutlak hakikati; bâ çokluk ve tezahürü; tâ varlığın ortaya çıkışını; hâ gizli zâtı; yâ ise âşığın Hakk'a yönelişini temsil etmektedir. Bu yönüyle harfler, insanın varlık sürecini ve hakikate ulaşma yolculuğunu alegorik bir düzlemde ifade eden

sembollere dönüşmektedir. Şiir, yüzeyde beşerî bir aşk söylemi taşısa da derin yapıda tasavvufî bir tevhid anlayışını yansıtmaktadır.

İskender

İskender, edebiyatta Büyük İskender veya İskender-i Zülkarneyn olarak bilinen ve âb-ı hayatı arayan hükümdar kimliğiyle öne çıkan bir şahsiyettir (Karaalioğlu 370). Rivayete göre İskender, ölümsüzlük suyunu bulmak amacıyla karanlıklar ülkesine gitmiş; ancak bu suyu veziri Hızır içmiş ve kendisi bu nimetten mahrum kalmıştır (Pala 213). Bu yönüyle İskender, dünyevî kudretin sınırlılığını ve insanın faniliğini simgeleyen önemli bir mazmun hâline gelmiştir.

Sürûrî'nin aşağıdaki dörtlüğünde İskender, dünyanın geçiciliğini hatırlatan didaktik bir unsur olarak kullanılmaktadır:

*Kande kaldı âyine-i İskender
Kande kaldı dehire hükmedenler
Ey dil olunur mu Arşa beraber
Evvelâ hak ile hâk olmayınca (Sürûrî, 22/2/2)*

Dörtlükte “kande kaldı” ifadesinin tekrarı, retorik bir vurgu oluşturarak geçmişteki kudret sahiplerinin yok oluşuna dikkat çekmektedir. İskender gibi güçlü bir hükümdarın dahi kalıcı olamaması, dünya hayatının geçiciliğini açıkça ortaya koymaktadır. Âşık bu yolla okuyucuyu dünyevî bağlılıklardan uzaklaşmaya ve hak ile bütünleşerek ahiret bilinciyle yaşamaya davet etmektedir. Bu yönüyle İskender mazmunu, Sürûrî’de yalnızca tarihî bir gönderme değil; aynı zamanda didaktik ve tasavvufî bir uyarı işlevi görmektedir.

İkilik Perdesi

İkilik perdesi, tasavvufî düşüncede vahdet ve fenâ hâlinin dışında kalan, yani çokluk ve ayrılık bilincini ifade eden bir kavramdır (Uludağ 182). Bu bağlamda tevhidin bozulması, varlığın birlik idrakinden uzaklaşılması anlamına gelmekte ve tasavvufta “şirk” olarak değerlendirilmektedir (Cebecioğlu 235).

Sürûrî'nin aşağıdaki dörtlüğünde bu kavram, hakikate ulaşmanın önündeki temel engel olarak ele alınmaktadır:

*Görülmemiş bir zât görülür mü hiç
Defter-i hakikat dürlür mü hiç
Sürûrî bu sırra erilir mi hiç
İkilik perdesi çâk olmayınca (Sürûrî, 22/2/3)*

Dörtlükte yer alan retorik sorular, hakikatin idrakine ulaşmanın ancak “ikilik perdesinin yırtılması” ile mümkün olacağını vurgulamaktadır. Burada ikilik, nefsin, benliğin ve dünyevî bağlılıkların bir yansıması olarak değerlendirilirken vahdet, varlığın birliğini idrak etme ve Hakk ile bütünleşme hâlini ifade etmektedir. Dolayısıyla Sürûrî, bireyin hakikate erişebilmesi için benlikten sıyrılması ve tevhid bilincine ulaşması gerektiğini tasavvufî bir perspektifle dile getirmektedir.

Nuh Tufanı

Hız. Nuh, İslâm geleneğinde olduğu gibi Yahudilik ve Hristiyanlıkta da önemli bir peygamber olarak kabul edilmekte onunla ilişkilendirilen “Nuh Tufanı” ise evrensel bir yok oluş ve yeniden doğuş anlatısı olarak öne çıkmaktadır (Anabritannica 616). Bu olay, edebiyatta hem yıkıcılığı hem de arınmayı temsil eden güçlü bir telmih unsuru olarak kullanılmaktadır.

Sürûrî'nin aşağıdaki dörtlüklerinde tufan imgesi, âşığın ruh hâlini ifade eden sembolik bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır:

*Tûfân-ı Nûh olsa bahr-ı küduret
Gönül ihlâs ile batılır mı hiç
Bir dem eser rûzigâr-ı saâdet
Liman-ı mihnette yatılır mı hiç (Sürûrî, 22/3/1)*

*Ecelin hırkasın eğnime aldım
Ömrüm sefinesin engine saldım
Girdâb-ı gam içre firkatte kaldım
Nuh gibi keştibânı yetiştir (Sürûrî, 33/18/3)*

Bu dörtlüklerde tufan, âşığın içinde bulunduğu yoğun keder ve ayrılık hâlinin büyüklüğünü ifade eden bir metafor olarak kullanılmıştır. “*Bahr-ı küduret*” ve “*girdâb-ı gam*” gibi ifadeler bu ruh hâlinin derinliğini ve kuşatıcılığını ortaya koyarken Nuh’a yapılan telmih, kurtuluş arzusunu ve ilahî bir yardım beklentisini yansıtmaktadır. Dolayısıyla Sürûrî’de Nuh Tufanı, tarihî bir olaya gönderme yapmaktan ziyade âşığın yaşadığı içsel çalkantıları, arınma sürecini ve kurtuluş arayışını ifade eden çok katmanlı bir sembol olarak öne çıkmaktadır.

Men Aref Sırrı / Men-Arefe

“*Men arefe nefsehû fe kad arefe rabbehû*” (Kendini bilen Rabbini bilir) hadisine dayanan “men-arefe” ifadesi tasavvuf düşüncesinde marifet yolunun temel ilkelerinden biri olarak kabul edilmektedir (Pala 270). Bu anlayışa göre insanın hakikate ulaşması öncelikle kendi nefsini tanımasıyla mümkün olmaktadır. Dolayısıyla “men aref sırrı”, bireyin içsel farkındalık yoluyla ilahî hakikati idrak etmesini ifade eden temel bir kavramdır.

Sürûrî'nin aşağıdaki dörtlüğünde bu kavram, ahlâkî ve tasavvufî bir ayrımın merkezine yerleştirilmektedir:

*Münkirdir bu yolda kalbi fâsikler
Dönmez ikrâr kalbi sâdıklar
Men aref esrârın bilen âşıklar
Gürûh-i nâdâna katılır mı hiç (Sürûrî, 22/3/2)*

Dörtlükte “*kalbi fâsik*” olanlar hakikatten uzak ve inkâr içinde bulunan kişiler olarak tanımlanırken “*kalbi sâdık*” olanlar ise verdikleri sözden dönmeyen, sadakat sahibi kimseler olarak öne çıkmaktadır. Burada “ikrâr” vurgusu, bezm-i eleste verilen söze işaret etmekte; insanın ezelde Hakk’a verdiği ahdin dünya hayatında da sürdürülmesi gerektiği ifade edilmektedir (Gökbel 145). Bu bağlamda “*men aref sırrını bilen âşıklar*”, hakikati idrak etmiş ve bu bilinçle yaşayan kişiler olarak konumlandırılmaktadır. Bu kişilerin “*gürûh-i nâdân*” yani cahil topluluğa dâhil olmayacağı vurgulanmaktadır. Dolayısıyla Sürûrî, bu kavram üzerinden hem epistemolojik bir ayrım yapmakta hem de tasavvufî bir bilinç düzeyini şiir diliyle ifade etmektedir.

Mansur

Hallâc-ı Mansûr, tasavvuf tarihinde “fenâfillah” mertebesine ulaşması ve “ene’l-Hakk” sözüyle tanınan önemli bir sûfidir. Bu sözün zahirî anlamı nedeniyle suçlanarak idam edilmesi, edebiyatta sıkça telmih yapılan bir hadise hâline gelmiştir (Pala 168-169). Mansur, bu yönüyle hakikat uğruna canını feda eden âşık tipinin sembolü olarak kabul edilmektedir.

Sürûrî'nin aşağıdaki dörtlüğünde Mansur telmihi, aşk uğruna çekilen ıstırapın en uç noktası olarak karşımıza çıkmaktadır:

*Firâr eder etmez va'dinde hulfu
Mürüvvetsiz eder ağıyâra lütfu
Müsel sel dâğ olup boynuma zülfü
Varup Mansur gibi asılam dâre (Sürûrî, 23/4/2)*

Bu dörtlükte sevgilinin saçları, darağacına benzetilerek “ber-dâr” mazmunu çağrıştırılmaktadır. Âşığın bu darağacına kendi isteğiyle yönelmesi aşk uğruna çekilen acının bilinçli bir tercih olduğunu göstermektedir. Mansur’a yapılan telmih ise bu acının sıradan bir duygusal durum değil; hakikat uğruna göze alınan bir fedakârlık ve şehadet hâli olduğunu vurgulamaktadır. Örnek dizeden de anlaşılacağı üzere Sürûrî’de Mansur imgesi, âşığın aşk yolunda benliğinden vazgeçmesini, acıyı yüceltmesini ve nihai olarak hakikatle bütünleşme arzusunu temsil eden güçlü bir tasavvufî sembol olarak değerlendirilebilir.

Lokman

Lokman, Kur’an-ı Kerim’de adına sure bulunan ve hikmetiyle öne çıkan bir şahsiyettir (Lokman Suresi, 31. ayet). Tefsirlerde onun peygamber veya nebî olduğu yönünde rivayetler bulunmakla birlikte, genel kabul onun salih bir kul olduğu yönündedir (Pala 258). Türk şiirinde ise Lokman, özellikle şifa bilgisiyle ilişkilendirilmiş; maddî hastalıkları iyileştiren ancak manevî dertler karşısında yetersiz kalan bir figür olarak ele alınmıştır (Zavotçu 425).

Sürûrî'nin aşağıdaki dörtlüğünde Lokman imgesi, bu anlam çerçevesi içinde değerlendirilmektedir:

*Ömrümün hâsılı şîrin nazlı yâr
Sürûrî'nin senden gayri kimi var
Kişi âşıkını koyar mı nâcâr
Lokmân'ım insâfa gelmedi gitti (Sürûrî, 26/7/4)*

Dörtlükte sevgili, Lokman’a benzetilmekte ancak onun bile âşığın derdine çare olamadığı ifade edilmektedir. Bu durum, aşk derdinin maddî yollarla giderilemeyeceğini ve sıradan bir hastalık olarak değerlendirilemeyeceğini ortaya koymaktadır. Dolayısıyla Lokman imgesi, şifanın sınırlarını gösteren bir unsur hâline gelmekte; insanın dünyevî imkânlarla çözüm bulamadığı durumlarda uhrevî bir yönelişe ihtiyaç duyduğunu ima etmektedir. Bu bağlamda Sürûrî’de Lokman, dünyevî bilginin yetersizliğini ortaya koyan ve hakikî çözümün ilahî boyutta aranması gerektiğini hatırlatan didaktik bir sembol olarak değerlendirilebilir.

Hüccet / Şehitlik

Hüccet kelimesi “kanıt, belge” anlamlarının yanı sıra, şer’î bağlamda bir hakkın resmî olarak tescil edilmesini ifade etmektedir (Par 151). Şehitlik ise Allah yolunda can vermeyi ifade eden ve edebiyatta özellikle aşk bağlamında metaforik bir anlam kazanan önemli bir kavramdır (Pala 371). Âşık şiirinde bu iki kavram, çoğu zaman aşkın resmiyet kazanması ve nihai fedakârlıkla tamamlanması bağlamında birlikte ele alınmaktadır.

Sürûrî'nin aşağıdaki dörtlüğünde bu ilişki açık biçimde görülmektedir:

*Her bir âşık birer mahbub buldular
Ahd ü eman verüp hüccet aldılar
Tekye-i hüsnünde şehîd oldular
Ah zâlim ben de bu yolda kurbanım (Sürûrî, 26/8/2)*

Dörtlükte âşıkların sevgiliyle kurdukları ilişki, “hüccet almak” ifadesiyle adeta resmî ve bağlayıcı bir nitelik kazanmaktadır. Bu durum, aşkın yalnızca bireysel bir duygu olmadığını kimlik ve aidiyet belirleyen bir süreç olduğunu da göstermektedir. “*Tekye-i hüsnünde şehîd oldular*” dizesi ise aşkın nihai aşamasını, yani kendini feda etme noktasını ifade etmektedir. Böylece Sürûrî’de şehitlik, fiziksel bir ölümden ziyade aşk uğruna benliğin terk edilmesi ve hakikate ulaşma sürecinde yaşanan metaforik bir yok oluşu temsil etmektedir. Bu bağlamda hüccet ve şehitlik kavramları, âşığın sevgiliyle kurduğu ilişkinin hem dünyevî hem de uhrevî boyutunu ortaya koyan tamamlayıcı unsurlar olarak değerlendirilebilir.

Ergavan / Tuba

Erguvan, kırmızı renkli bir çiçek olup şiirde rengi dolayısıyla şarap ve dudak imgeleriyle ilişkilendirilmektedir (Pala 130). Tuba ise cennette bulunduğu inanılan ve ilahî güzelliği temsil eden bir ağaçtır (Par 496). Türk şiirinde bu iki unsur, çoğu zaman sevgilinin fiziksel güzelliğini hem dünyevî hem de uhrevî boyutlarıyla ifade eden tamamlayıcı mazmunlar olarak kullanılmaktadır.

Sürûrî’nin aşağıdaki dörtlüğünde bu iki imge birlikte değerlendirilmiştir:

*Eğnine giyinmiş firengî dîbâ
Maârif ma’deni mahbûb-i zîbâ
Ergavan mı bilmem kameti Tûbâ
Boyu servi gibi dala vuruldum* (Sürûrî, 27/9/2)

Bu dörtlükte erguvan, duysal ve dünyevî güzelliği çağrıştırırken; Tuba, sevgilinin boyunu ilahî bir estetikle ilişkilendirmektedir. Böylece sevgilinin fiziksel görünümü beşerî bir cazibe unsurundan ziyade uhrevî bir güzelliğin yeryüzündeki yansıması olarak kurgulanmaktadır. Bu durum, Sürûrî’nin şiirlerinde dünyevî ile uhrevî olanın iç içe geçtiğini göstermektedir.

Zenehdân

Zenehdân, “çene çukuru” anlamına gelmekte olup edebiyatta “çâh-ı zenehdân” şeklinde kullanılarak kuyu imgesiyle ilişkilendirilmektedir (Pala 92). Bu kullanım, Hz. Yûsuf’un kuyuya atılmasıyla kurulan benzeşim üzerinden geliştirilmiş ve âşığın gönüllü olarak düştüğü bir “aşk zindanı” metaforuna dönüşmüştür.

Sürûrî’nin aşağıdaki dörtlüğünde bu imge açıkça görülmektedir:

*Mecnun gibi dâim gezerim sahrâ
Cihâna gelmemiş böyle dilârâ
Kemandır kaşları ruhlei hamrâ
Zenahdanda siyah hâle vuruldum* (Sürûrî, 27/9/3)

Dörtlükte âşık, Mecnun’a telmih yaparak aşkın getirdiği hâli ifade etmekte ve zenehdânı bir düşüş mekânı olarak tasvir etmektedir. Ancak bu düşüş, klasik anlamda bir hapsolme değil; aksine gönüllü bir teslimiyet ve aşk yolunda ilerleme sürecidir. Âşık, bu “çukurda” tutsak olmak yerine, benliğinden sıyrılarak farklı bir varlık bilincine ulaşmaktadır. Dolayısıyla zenehdân imgesi, Sürûrî’nin şiirlerinde hem fiziksel bir güzellik unsurunu hem de tasavvufî anlamda nefsin terk edilmesiyle elde edilen tinsel özgürlüğü temsil eden çok katmanlı bir sembol olarak değerlendirilebilir.

Ukbâ

Ukbâ, “ahiret âlemi, öteki dünya” anlamına gelen (Par 499) ve âşık şiirinde de insanın nihai yönelişini belirleyen temel kavramlardan biridir. Âşıklar, dünya hayatının geçiciliğini

vurgulayarak bireyi ukbâ bilinciyle yaşamaya davet etmiş; bu doğrultuda ahireti gözetmeyen bir hayatın gaflet içinde değerlendirileceğini ifade etmişlerdir.

Sürûrî'nin aşağıdaki dörtlüğünde ukbâ, didaktik bir söylem içerisinde ele alınmaktadır:

*Fenâdan çek elin ey ehl-i dikkat
Terk-i ukbâ eden seni işgaldır
İlm oku amel et var iken fırsat
İndi Hak'ta makbûl olan a'mâldir* (Sürûrî, 32/17/1)

Bu dörtlükte âşık, doğrudan okuyucuya hitap ederek kötülükten uzak durmayı ve ahiret bilinciyle hareket etmeyi öğütlemektedir. “*Terk-i ukbâ*” ifadesi insanı oyalayan dünyevî meşguliyetlere işaret ederken; ilim ve amel vurgusu, hakikate ulaşmanın temel şartları olarak öne çıkmaktadır. Bu yönüyle Sürûrî, âşık şiiri geleneğine uygun biçimde öğretici bir söylem geliştirerek bireysel erdem ile toplumsal ahlâk arasındaki ilişkiyi şiirsel bir çerçevede sunmaktadır.

Âlem-i Ervâh

Âlem-i ervâh, İslâm düşüncesinde “bezm-i elest” olarak bilinen ve ruhların yaratılış öncesinde Hakk ile ahitleştiği metafizik düzlemi ifade etmektedir (Gökbel 145). Bu mecliste ruhların “Elestü bi-Rabbiküm” hitabına “Belâ” cevabını vermesi, insanın ilahî hakikatle kurduğu en kadim bağı temsil etmektedir. Âşıklık geleneğinde ve tasavvufi gelenekte bu kavram, aşkın ezeliğini ve sürekliliğini ifade eden önemli bir sembol olarak kullanılmaktadır (Pala 70).

Sürûrî'nin aşağıdaki dörtlüğünde âlem-i ervâh, tasavvufî bir tecrübenin kaynağı olarak karşımıza çıkmaktadır:

*Hazret-i Zülcelâl kerîm-ün-ni'met
Hamdülillah verdi dimağa lezzet
Sorma Sürûrî'ye bu nedir hikmet
Âlem-i ervâhta çalınan baldır* (Sürûrî, 33/17/4)

Bu dörtlükte âşık, yaşadığı manevî hâlin kaynağını âlem-i ervâha bağlamakta ve bu tecrübenin “hikmet” boyutuna dikkat çekmektedir. “*Çalınan bal*” ifadesi ilahî bir lezzetin ve aşkın ezeli kaynağının sembolik bir anlatımı olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla Sürûrî'de âlem-i ervâh yalnızca kozmolojik bir kavram olarak görülmemeli insanın hakikatle kurduğu kadim bağı ve aşkın sürekliliğinin ifadesi olarak öne çıkmaktadır. Bu yönüyle âşık, bireysel deneyimi evrensel bir tasavvufî çerçeveye yerleştirerek şiirine derinlik kazandırmaktadır.

Hız. Eyyûb

Hız. Eyyûb, İslâm geleneğinde sabrın timsali olarak kabul edilen önemli bir peygamberdir. Rivayetlere göre başlangıçta büyük bir zenginliğe sahip olan Hız. Eyyûb, zamanla malını ve evlatlarını kaybetmiş, ardından ağır bir hastalığa yakalanmıştır. Ancak bütün bu imtihanlara rağmen sabır ve şükürden ayrılmamış; nihayetinde Allah'ın ihsanıyla yeniden sağlığına ve eski nimetlerine kavuşmuştur (Onay 151; Pala 132). Bu yönüyle Hız. Eyyûb; edebiyatta sabır, teslimiyet ve ilahî rahmete güvenin sembolü olarak sıkça telmih unsuru hâline gelmiştir.

Sürûrî'nin aşağıdaki dörtlüğünde bu telmih, tasavvufî bir anlam çerçevesi içerisinde ele alınmaktadır:

*Hâşâ kudretinden bahsetmek muhâl
 Bahr-i rahmetinden olur mu suâl
 Hazret-i Eyyûb'a olursa misâl
 Sürûrî'ye şol ihsânı yetiştir (Sürûrî, 34/18/4)*

Dörtlükte âşık, Allah'ın kudretinin insan diliyle ifade edilemeyecek derecede yüce olduğunu vurgulamakta; “*bahr-i rahmet*” metaforuyla ilahî rahmetin sonsuzluğunu dile getirmektedir. Hz. Eyyûb'a yapılan gönderme ise sabır ve teslimiyetin sonunda ilahî ihsanın tecelli edeceğini ifade eden güçlü bir sembolik anlatım sunmaktadır.

Dörtlüğün son dizesinde Sürûrî bu ilahî tecellinin kendisi için de gerçekleşmesini talep ederek dua ve niyaz boyutuna geçmektedir. Bu yönüyle şiir, yalnızca bir telmih örneği sunmamış aynı zamanda insanın acziyetini kabul ederek ilahî rahmete yönelmesini ifade eden tasavvufî bir söylemde bulunmuştur. Bu minvalde Hz. Eyyûb imgesinin Sürûrî'nin şiirlerinde sabır, teslimiyet ve umut ekseninde şekillenen uhrevî bir bilinç alanını temsil ettiğini söylemek doğru olacaktır.

Sonuç

Bu çalışmada, Silleli Sürûrî'nin şiirlerinde “dünya” ve “ahiret” kavramlarının hangi anlam katmanları içerisinde kurulduğu, nitel araştırma yaklaşımı doğrultusunda doküman incelemesi ve tematik çözümleme yöntemiyle incelenmiştir. Araştırmanın veri setini Sadettin Nüzhet tarafından yayımlanan eserde yer alan 19 koşma oluşturmuş; analiz sürecinde “dünya” ve “ahiret” kavramlarını çağrıştıran kelime, imge ve semboller belirlenerek tematik başlıklar altında değerlendirilmiştir. Bu doğrultuda şiirler, edebî metin olmanın ötesinde tasavvufî ve kültürel anlam üretim alanları olarak ele alınmıştır.

İnceleme sonucunda, Sürûrî'nin şiirlerinde “dünya” kavramına ilişkin 13, “ahiret” kavramına ilişkin de 13 farklı unsurun tespit edilmesi, şairin her iki kavram alanını dengeli bir şekilde işlediğini ortaya koymaktadır. Bununla birlikte kavramların kullanım biçimi ve anlam yoğunluğu açısından belirgin bir farklılaşma söz konusudur. Dünya teması daha somut, çeşitlenmiş ve yaşantıya dayalı unsurlar üzerinden şekillenirken ahiret teması daha yoğun bir biçimde tasavvufî ve metafizik bir çerçeve içinde kurulmaktadır. Bu durum, Sürûrî'nin şiirlerinde dünya ve ahiretin karşıt iki alan olarak değil, birbirini tamamlayan anlam düzlemleri olarak kurgulandığını göstermektedir.

Dünya kavramına bağlı unsurlar incelendiğinde Sürûrî'nin şiirlerinde dünyanın geçicilik, aldanış, nefsî yönelimler ve varoluşsal sıkıntılarla ilişkilendirildiği görülmektedir. Bâde, aşk ateşi, gam, cefa, dert, hüznün ve vefa gibi kavramlar görünürde beşerî aşk etrafında şekillense de derin yapıda âşığın içsel dönüşüm sürecine işaret etmektedir. Ağyâr, kul/padişah ve felek/gerdûn gibi unsurlar ise bireyin dış dünya, kader ve güç ilişkileriyle kurduğu gerilimli bağı yansıtmaktadır. Bu bağlamda dünya, Sürûrî'nin şiirlerinde geçici bir mekân olmanın ötesinde insanın sınıandığı ve olgunlaştığı bir tecrübe alanı hâline gelmektedir.

Ahiret kavramına ilişkin unsurlar ise daha yoğun bir biçimde tasavvufî düşünceyle ilişkilidir. Harf sembolizmi (elif, bâ vb.), peygamber kıssaları (Hz. Nuh, Hz. Eyyûb), tasavvufî kavramlar (men aref, vahdet, fenâ) ve mitolojik/dinî şahsiyetler (Mansur, Lokman, İskender) aracılığıyla insanın hakikate yönelişi çok katmanlı bir yapı içerisinde ifade edilmektedir. Bu kavramlar bir yandan dünyanın geçiciliğini hatırlatırken diğer yandan ilahî hakikat, sabır, teslimiyet ve marifet düşüncesini merkeze almaktadır. Böylece ahiret, Sürûrî'de ölüm sonrası

bir âlem fikrinin ötesine geçerek hakikatin idrak edildiği bir bilinç düzlemi olarak anlam kazanmaktadır.

Elde edilen bulgular, Sürûrî'nin şiirlerinde dünya–ahiret ilişkisinin yüzeysel bir karşıtlığa dayanmadığını aksine bütüncül bir anlam sistemi içinde kurulduğunu göstermektedir. Dünya, fanilik ve imtihan sahası olarak belirirken ahiret, hakikat ve tamamlanma ufkunu temsil etmektedir. Bu iki alan arasında kurulan ilişki, insanın varoluşunu anlamlandırma sürecine hizmet eden dinamik bir yapı ortaya koymaktadır. Dünyada yaşanan acı, ayrılık ve sıkıntılar, ahiret düşüncesiyle anlam kazanmakta ahiret ise bu tecrübelerin yorumlandığı bir üst anlam düzlemi olarak şekillenmektedir.

Sonuç olarak bu çalışma, Silleli Sürûrî'nin şiirlerinde dünya ve ahiret kavramlarının tematik bir unsur olmanın ötesinde, ontolojik, ahlâkî ve tasavvufî bir çerçeve içinde ele alındığını ortaya koymuştur. Bu yönüyle araştırma, âşık şiiri geleneğinde beşerî ve tasavvufî unsurların nasıl iç içe geçtiğini gösterirken Sürûrî'nin şiirlerini anlamaya yönelik bütüncül bir yorum imkânı sunmaktadır. Ayrıca çalışma, 19. yüzyıl âşık şiirinde dünya–ahiret algısının düşünsel arka planını ortaya koyarak alan yazına katkı sağlamaktadır.

Kaynakça

- Amid, Hasan. *Ferheng-i Anîd*. Tahran: Müessese-i İntişârât-ı Emîr Kebîr. Tahran, 1984.
- Anabritannica. "Nuh." *Anabritannica*. Cilt 16. İstanbul: Ana Yayıncılık, 1989.
- Artun, Erman. *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. 9. baskı. Adana: Karahan Kitabevi, 2017.
- Cebecioğlu, Ethem. *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Otto Yayınları, 2014.
- Creswell, John W. *Qualitative Inquiry and Research Design: Choosing Among Five Approaches*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications, 2013.
- Devellioğlu, Ferit. *Ansiklopedik Osmanlı Türkçesi Lûgatı*. Ankara: Aydın Kitabevi, 2010.
- Elçin, Şükrü. *Gezheri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987.
- El-Karahisarî, Muslihuddin Mustafa. *Ahterî-yi Kebîr*. Haz. Ahmet Kırkkılıç ve Yusuf Sancak. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2017.
- Erkal, Abdulkadir. *Narmanlı Âşık Sümmânî*. İstanbul: Ketebe Yayınları, 2018.
- Gökbel, Ahmet. *Ansiklopedik Alevi Bektaşî Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2019.
- Gökçe, Emrah. *Berçeste Beyitler 1*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2019.
- Gönen, Sinan. *Erzurumlu Âşık Edip Önal: Hayatı, Sanatı ve Şiirleri*. Konya: Kömen Yayınları, 2009.
- İslamoğlu, A. Hamdi ve Ümit Almaçık. *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri*. İstanbul: Beta Yayıncılık, 2019.
- Kanar, Mehmet. *Örnekli Etimolojik Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Derin Yayınları, 2007.
- Kaplan, Haktan. "From Turkish Mythology to Alevi–Bektashi Sacred Narratives: A Phenomenological Analysis of Animal Imagery." *Religions* 17.2 (2026): 155.
- Kaptan, Zekeriya ve Yurduşen, Yasemin. "Âşık Edebiyatı Halk Şiirinin Tarihîsel Gelişim Süreci." *Alevilik Araştırmaları Dergisi* 4.8 (2014): 195–212.
- Karaalioğlu, Seyit Kemal. *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevi, 1983.
- Kâşânî, Abdürrezzâk. *Tasavvuf Sözlüğü*. 2. baskı. İstanbul: İz Yayıncılık, 2014.
- Köprülü, M. Fuad. *Edebiyat Araştırmaları 1*. 4. baskı. Ankara: Akçağ Yayınları, 2014.
- Mehmed Sâlâhî. *Kâmûs-ı Osmânî*. Haz. Kudret Ayşe Yılmaz. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2023.
- Nüzhet, Sadettin. XIX. Asır Saz Şairlerinden Silleli Sürûrî. İstanbul: Semih Lûtfi Sühulet Kütüphanesi, 1933.
- Onay, Ahmet Talat. *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*. Haz. Cemal Kurnaz. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları, 2021.
- Pala, İskender. *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2024.
- Par, Arif Hikmet. *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Sözlük*. İstanbul: Serhat Yayınları, 2008.

- Sıgır, Ünsal. *Nitel Araştırma Yöntemleri*. 2. baskı. İstanbul: Beta Basım Yayın Dağıtım, 2021.
- Şahin, Çavuş. "Verilerin Analizi." *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ed. Remzi Y. Kıncal. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık, 2020. 183–219.
- Şimşek, Selami. *Tasavvuf Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Litera Yayınları, 2017.
- Uludağ, Süleyman. *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2005.
- Van Manen, Max. *Researching Lived Experience: Human Science for an Action Sensitive Pedagogy*. Ontario: The Althouse Press, 2007.
- Zavotçu, Gencay. *Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü*. Kocaeli: Umuttepe Yayınları, 2018.