



KÂL İLMİNDEN HÂL İLMİNE İŞİTSEL EPİSTEMOLOJİ: İNANÇ FOLKLORUNDA SÖZLÜ KÜLTÜR VE BAĞLAMSAL PERFORMANS*

Mehmet Fatih ÜNAL**

Öz

Bu çalışma, modern Batı felsefesinin Kartezyen ve Kantçı rasyonalite üzerinden inşa ettiği, insanı varlığın nesnel ve yalıtılmış bir gözlemcisi haline getiren mekanik özne kurgusuna karşı, Anadolu irfan geleneğinin sunduğu “işitsel epistemolojiyi” disiplinlerarası bir yaklaşımla incelemektedir. Descartes ve Kant ile zirvesine ulaşan rasyonel aklın nesneleştirici baskısı, bilimi ve pozitivist dili evrenselleştirerek modern insanı kendi içsel kökenine yabancılaştırmıştır. Bu durum, Martin Heidegger’in “Varlığın unutulması” olarak tanımladığı ontolojik bir kriz yaratmıştır. Çalışma, bu ontolojik sağrışmaya ve rasyonel aklın konforuna karşı, 13. yüzyılda Yunus Emre’nin aşk felsefesi ve Mevlânâ’nın düşünce dünyasında şekillenen “can kulağıyla işitmek” eylemini köklü bir felsefi ve kültürel alternatif olarak konumlandırmaktadır. Araştırmanın kuramsal çerçevesi, Walter J. Ong’un sözlü kültür kuramı ile Richard Bauman’ın Performans Teorisi üzerine titizlikle inşa edilmiştir. Ong’un kuramı bağlamında, yazılı ve matbu kültürün (görme duyusunun) insanı dış dünyadan ayırarak gerçekliği donduran, bilinen ile bilen arasına mesafe koyan nesneleştirici yapısı eleştirilmektedir. Buna karşılık; sözlü kültürün (işitme duyusunun) insanı çevreleyen, içeriye doğru çeken, birleştiren ve varlığı dinamik bir akış olarak kavrayan ontolojik gücü vurgulanmaktadır. Bu minvalde, kitabi ve kuramsal bilginin (*kâl ilmi*) yalıtıcı, matbaa vasıtasıyla sözü donduran dogmatik doğasına karşı, yaşantısal tecrübenin ve kalbi sarsıntının (*hâl ilmi*) dönüştürücü, içselleştirici boyutu ön plana çıkarılmaktadır. Diğer taraftan, Bauman’ın “Performans Teorisi” doğrultusunda, sözlü kültür ürünlerinin kâğıt üzerinde dondurulmuş ölü metinler olmadığı, anlatıcı ve dinleyici etkileşimiyle var olan dinamik eylemler olduğu savunulmaktadır. Tekkeler ve derviş meclisleri, şifahi tasavvuf kültürünün ve inanç folklorunun “bağlamsal performans sahneleri” olarak değerlendirilmiş; icranın salt geçmişin bir tekrarı değil, anlık bir sosyal etkileşim olduğu gösterilmiştir. Metin analizleri bölümünde, rasyonel aklın ve salt görsellüğün aşılmasını simgeleyen “dilsizler haberi” ile birlikte, varoluşsal gurbetin ve ilahi feryadın somut bir simgesi olan Yunus Emre’nin “dertli dolap” metaforu derinlemesine incelenmiştir. Bu imge, Mevlânâ’nın yüksek bir duvarın arkasından çağlayan suyun sesine ulaşmak için duvarın kerpiçlerini tek tek yıkan “susuz adam” alegorisiyle karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. Her iki düşünürde de hakikate ulaşmanın, dünyevi kalıplardan ve sahte görsellikten koparak, suyun ve iniltinin dolaysız, birleştirici sesine (hâl ilmine) yönelmekle mümkün olduğu tespit edilmiştir. Sonuç olarak, Yunus Emre’nin şifahi tasavvuf şiirlerinin geçmişten kalan, dondurulmuş statik metinler olmadığı; tekkelerde icra anında dinleyici ve anlatıcı arasındaki estetik sorumlulukla sosyal yapıyı her seferinde yeniden kuran bir mekanizma olduğu saptanmıştır. Somut olmayan kültürel mirası kolektif belleğe nakşeden bu icra pratiği, Bauman’ın tabiriyle yeni anlamların durmaksızın yaratıldığı, sürekli “beliren” (*emergent*) dinamik bir varoluşsal kültürdür. Bu çalışma, medrese ile tekke, yazı ile söz, kâl ile hâl arasındaki düşünsel gerilimi güncel folklor kuramları ışığında okuyarak inanç folkloru ve şifahi kültür literatürüne disiplinlerarası bir yaklaşım sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: İşitsel Epistemoloji, Sözlü Kültür, Performans Teorisi, İnanç Folkloru, Yunus Emre

* Geliş Tarihi/Received Date: 02.07.2026 Kabul Tarihi/Accepted Date: 10.09.2026

DOI: <https://doi.org/10.55666/folklor.1985323>

**^{ID} Dr. Öğr. Üyesi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü, Afyonkarahisar-Türkiye, mfunal@aku.edu.tr

AUDITORY EPISTEMOLOGY FROM “KÂL İLMİ” TO “HÂL İLMİ”: ORAL CULTURE AND CONTEXTUAL PERFORMANCE IN BELIEF FOLKLORE

Abstract

This study examines, through an interdisciplinary approach, the “auditory epistemology” offered by the Anatolian wisdom tradition, in contrast to the mechanical subject construct built by modern Western philosophy on Cartesian and Kantian rationality, which reduces humanity to an objective and isolated observer of existence. The objectifying pressure of rational reason, which reached its peak with Descartes and Kant, has alienated modern humanity from its inner origins by universalizing science and positivist language. This situation has created an ontological crisis, which Martin Heidegger defined as “the forgetting of Being.” Against this ontological deafness and the comfort of rational reason, this study positions the act of “listening attentively,” shaped in the philosophy of love of Yunus Emre and the thought world of Mevlana in the 13th century, as a profound philosophical and cultural alternative. The research’s theoretical framework is meticulously built on Walter J. Ong’s theory of oral culture and Richard Bauman’s Performance Theory. Within the context of Ong’s theory, the objectifying structure of written and printed culture (the sense of sight) is criticized for separating humans from the external world, freezing reality, and creating distance between the known and the knower. In contrast, the ontological power of oral culture (the sense of hearing) is emphasized, surrounding, drawing in, uniting, and perceiving existence as a dynamic flow. In this vein, the transformative and internalizing dimension of experiential experience and heartfelt upheaval (hâl ilmi) is highlighted, in contrast to the isolating, dogmatic nature of bookish and theoretical knowledge (kâl ilmi), which freezes speech through printing. Furthermore, in line with Bauman’s Performance Theory, it is argued that oral culture products are not dead texts frozen on paper, but dynamic actions existing through the interaction of narrator and listener. Tekkes and dervish gatherings are considered “contextual performance scenes” of oral Sufi culture and belief folklore; it is shown that performance is not merely a repetition of the past, but an instantaneous social interaction. In the text analysis section, the metaphor of Yunus Emre’s “troubled waterwheel,” a concrete symbol of existential alienation and divine lament, is examined in depth, along with the “message of the mute,” which symbolizes the transcendence of rational thought and pure viscosity. This image is compared to Mevlana’s allegory of the “thirsting man,” who washes away the mud bricks of a high wall, one by one, to reach the sound of cascading water. It is determined that in both thinkers, reaching the truth is possible by breaking away from worldly forms and false viscosity, and turning towards the direct, unifying sound of water and lamentation (hâl ilmi). In conclusion, it is established that Yunus Emre’s oral Sufi poems are not frozen, static texts from the past; rather, they are a mechanism that reconstructs the social structure each time through the aesthetic responsibility between listener and narrator during performances in the dervish lodges. This performance practice, which imprints intangible cultural heritage on the collective memory, is, in Bauman’s words, a dynamic existential culture in which new meanings are constantly created and constantly “emerging.” This study offers an interdisciplinary approach to belief folklore and oral culture by examining the intellectual tension between madrasa and tekke, writing and speech, and kâl and hâl through contemporary folklore theories.

Keywords: Auditory Epistemology, Oral Culture, Performance Theory, Religious Folklore, Yunus Emre

Giriş

Erken modern dönem felsefesinde bilhassa Descartes ile belirginleşen rasyonel özne kurgusu, insanı bilen bir zihin (*res cogitans*) olarak tanımlayarak dış dünyayı ölçülebilir nesnel bir alan (*res extensa*) olarak konumlandırmıştır. Kant ise bilginin sınırlarını belirleme arayışında, teorik aklın yetisini duyarlık ve anlama yetisinin kategorileriyle sınırlandırmış; numenal alanı teorik bilginin kurucu nesnesi olmaktan çıkarak aşkın metafiziğin sınırlarını epistemolojik bir incelemeye tabi tutmuştur (Bochenski, 1983: 26). Modern epistemolojinin bu adımları, doğa bilimlerinin gelişimine sağlam bir zemin hazırlarken; çağdaş felsefe ve fenomenoloji literatüründe de sıklıkla eleştirildiği üzere, insan tecrübesinin duysal, işitsel ve doğrudan boyutlarının görsel-merkezci bir rasyonalite karşısında ikincilleşmesine yol açmıştır (Ihde, 2007: 12-15; Sterne, 2003: 15).

Anadolu irfan geleneğinin kalbinde yer alan sufi duyuş ise, modern felsefenin insanı hapsedtiği bu mekanik ve rasyonel özne kurgusuna karşı köklü bir direnç alanını temsil eder. Mehmet Bayrakdar’ın da işaret ettiği üzere, Türk halk tasavvufunun kurucu figürlerinden biri olan Yunus Emre’nin aşk felsefesi, insanı nesneleştiren ve yalıtın bu rasyonel paradigmanın tam karşısında konumlanarak, varoluşu parçalanmamış bir bütünlük içerisinde ele alır (Bayrakdar, 2021: 87-90). Modern insan, rasyonel aklın konforu ve özne olmanın getirdiği tatminle kendi içsel kökenini unutmuş, kendisini varlık alanına çağırın sese sağırlaşmıştır. Bu sağırlaşmanın nedeni ise, Martin Heidegger’e göre, klasik metafizik geleneğin varolanı düşünme biçimiyle, varlığın insan varlığıyla olan köklü bağına bilmeden engel olmasıdır

(Heidegger, 2015: 12). Nesneleştiren rasyonel akıl yüzünden yaşanan bu “Varlığın unutulması” krizi, insanı kendi otantik hakikatinden koparmıştır. Ancak Heidegger, Hölderlin’in dizelerinden bu nesneleştirici tehlikeyle beraber bunun tam karşısında koruyucu bir gücün de ortaya çıkıp gelişeceğini ifade etmektedir. (Heidegger, 1998: 73). İnsanlığın bu krizden çıkmasını sağlayabilecek koruyucu gücün yükselebilmesi ise, klasik metafiziğin nesneleştiren gözünü kapatıp, vicdanın o sessiz sesine, yani varlığın çağrısına kulak vermekle mümkündür (Ünal, 2020: 26-27).

İşte Batı düşüncesinin son yüzyıllarda bir kriz estetiği ve varoluşçuluk (egzistansiyalizm) üzerinden tartıştığı bu “hakikate kulak verme” sorumluluğu, 13. yüzyıl Anadolu sahasında Yunus Emre’nin şifahi poetiğinde çoktan karşılığını bulmuştur. Yunus Emre, kitabi ve kuramsal olanın (kâl ilminin) yarattığı mesafeleri, sesin ve sözün dolaysız gücüyle (hâl ilmiyle) aşmayı teklif eder. Onun düşünce dünyasında hakikat, rasyonel kategorilerle inşa edilen görsel bir nesne değildir; dilsizler haberinin kulaksız işitildiği, can kulağıyla idrak edilen işitsel ve performatif bir tecrübedir.

Felsefi düzeyde ele alınan “hakikate kulak verme” ve “sözün ontolojik gücü” problemleri, halk bilimi çalışmalarında somut birer kültürel mekanizma olarak karşılık bulur. Yunus Emre’nin poetik dilini ve bu dilin toplumsal tabandaki karşılığını felsefi derinliğiyle kavrayabilmek, ancak halk biliminin sunduğu kuramsal çerçevelerle mümkündür. Bu bağlamda, Walter Ong’un sözlü kültür kuramı, çalışmanın epistemolojik zeminini anlamlandırmada kurucu bir role sahiptir. Ong, yazılı kültür ile sözlü (şifahi) kültürün dünyayı kavrayış biçimleri arasında temel bir ayrım yapar. Ona göre görme duyusu, insanı dış dünyadan ayıran ve onu mesafeli bir nesne haline getiren mekanik bir özelliğe sahipken; işitme duyusu insanı çevreleyen, içeriye doğru çeken ve birleştiren bir dinamizm taşır (Ong, 2014: 90). Yazılı kültür dünyayı görselleştirip sabitlerken, sözlü kültür dünyayı canlı bir ses olarak işitir. Yunus Emre’nin şiirlerinde örneğin “Hak’dan işidir sebak” (Tatçı, t.y.: 195) gibi beyitlerde zımnen ya da “Cân kulagıdır işiden bu ‘âşıklar nâlesini” (Tatçı, t.y.: 282) dizesinde ise doğrudan vurgulanan ‘can kulağıyla işitmek’ eylemi, tam da Ong’un işaret ettiği bu şifahi algı biçimidir. Yunus Emre, kitabi bilginin ve yazının getirdiği mesafeleri, sesin birleştirici ve dolaysız gücüyle aşarak insanı hakikatin merkezine davet eder.

Diğer taraftan, Yunus Emre’nin kurduğu bu dilsel bağ, sadece metinsel bir yapı değil, toplumsal alanda icra edilen canlı bir süreçtir. Bu durum, halk bilimci Richard Bauman’ın performans teorisiyle doğrudan ilişkilidir. Bauman, sözlü kültür ürünlerinin kâğıt üzerindeki statik yapılar olarak değil, belirli bir mekânda ve bağlamda üretilen dinamik birer “performans” olarak incelenmesi gerektiğini savunur (Bauman, 1984: 11). Performans, anlatıcı ile dinleyici arasında estetik bir sorumluluk ve iletişim ortaklığı yaratır. Yunus Emre’nin şiirleri de tarihsel süreçte tekkelerde, derviş meclislerinde ve zikir ortamlarında musiki eşliğinde icra edilen, işitilen ve toplu halde tecrübe edilen performatif bir niteliğe sahiptir. Bauman’ın “performatif bağlam” olarak tanımladığı bu tekke ortamları, Yunus’un kelimelerinin toplumsal bellekte yer etmesini ve bir inanç folkloruna dönüşmesini sağlayan ana sahnelerdir.

Dolayısıyla bu çalışmada Yunus Emre’nin poetik dili, felsefi bir hakikat arayışı olmasının ötesinde şifahi kültürün imkanlarıyla toplumsallaşan, icra edilen ve somut olmayan bir kültürel miras olarak bugüne taşınan performatif bir mekanizma olarak ele alınacaktır.

1. Yöntem ve Kuramsal Çerçeve

Bu araştırmanın yöntemi, nitel araştırma yöntemlerinden doküman (metin) analizi modeline dayanmaktadır. Çalışmanın birincil veri kaynaklarını Yunus Emre Dîvânı’nda yer alan şiirler ve tasavvufi metinler oluştururken; ikincil veri kaynaklarını sözlü kültür, performans teorisi ve işitsel felsefe alanındaki kuramsal literatür oluşturmaktadır. Elde edilen veriler, nitel içerik analizi ve hermenötik (yorumlamacı) çözümleme teknikleriyle ele alınmış, metinlerdeki örtük anlam dünyası ve kavramsal yapılar disiplinlerarası bir yaklaşımla çözümlenmiştir.

Metodolojik sınırlar ve hermenötik karşılaştırma çerçevesinde, çalışmada Batı felsefesi figürleri (Descartes, Kant, Heidegger), sözlü kültür ve performans kuramcıları (Walter Ong, Richard Bauman) ile klasik Türk tasavvuf düşüncesi (Yunus Emre, Mevlânâ) aynı tartışma zemininde bir araya getirilmektedir. Bu isimler arasında tarihsel bir etkileşim veya doğrudan bir ardıllık bağı bulunmadığından, doğabilecek anakronizm risklerini bertaraf etmek adına metodolojik bir sınır çizilmesi elzemdir. Söz konusu düşünürler arasındaki ilişki, kronolojik veya doğrudan bir etki-tepki ilişkisi olarak değil; hermenötik bir karşılaştırma ve analogi (felsefi bağlamdaşlık) ekseninde ele alınmaktadır. Amaç, farklı tarihsel ve kültürel havzalarda

görünür kılınan “Varlık”, “söz”, “işitme” ve “özne” kavrayışlarının felsefi paralelliklerini ve zıtlıklarını ortaya koyarak çağdaş bir tartışma zemini inşa etmektir.

Metnin merkezinde yer alan ‘işitsel epistemoloji’ kavramsallaştırması; 13. yüzyılda Yunus Emre tarafından sistemleştirilmiş tarihsel ve doktriner bir felsefe sistemini değil; Doğu/İslam tasavvuf geleneğindeki *sem*’ ve *can kulağı* kavramları ile çağdaş işitsel kültür (*sound studies*) literatürünün kesişiminde yazar tarafından önerilen analitik ve hermenötik bir okuma çerçevesini ifade eder (Bull ve Back, 2003: 1-4; Sterne, 2003: 14-17). Bu yaklaşım; hakikate ulaşma ve varlığı kavrama sürecinde görme duyusunun (*basar*) merkeze alındığı görsel-rasyonel bilgi paradigmlarına (*ocularcentrism*) karşı, işitme duyusunu (*sem*), canlı sesi ve kulak verme pratiğini bilginin kurucu ögesi kılan fenomenolojik bir bakış açısı sunar (Ihde, 2007: 49-52). Dolayısıyla kavram, bilginin statik bir nesne olarak uzaktan izlenmesini değil, ses vasıtasıyla dinamik ve yaşantısal bir hâl olarak tecrübe edilmesini simgeler.

2. Hakikatten Koparılmanın ve İşitilebilir Feryadın Sesi: Dertli Dolap ve Performans Sahnesi

Mevlânâ’nın insan varoluşunu kamışlıktan koparılan ve gurbet acısıyla inleyen ney metaforu üzerinden somutlaştırmasına benzer bir yaklaşım, Türk halk tasavvufunun şifahi dünyasında Yunus Emre tarafından “dertli dolap” imgesiyle kurulur. Her ne kadar Mustafa Tatcı gibi araştırmacılar tarafından bu şiirin Aşık Emre adında başka bir şaire ait olduğu düşünülse de halk edebiyatı üzerinden yapılan felsefe çalışmalarının en önemlilerinden birisi olan Bayrakdar’ın *Yunus Emre ve Aşk Felsefesi* eserinde bu imge, sıradan bir tabiat tasvirinin ötesinde tasavvufi kozmolojinin halk muhayyilesindeki en somut yansıması olarak Yunus Emre’ye ait kabul edilir (Bayrakdar, 2021: 139). Burada metodolojik ve filolojik bir şeffaflıkla vurgulanmalıdır ki Mustafa Tatcı (t.y.: 164-165) hazırladığı tenkitli neşirde bu şiiri 15. yüzyılda yaşamış Halvefi dervişi Âşık Yûnus’a atfetmektedir. Buna karşın felsefi tahlillerinde Mehmet Bayrakdar (2021: 135-139), metnin tasavvufi derinliğini doğrudan Yunus Emre düşünce dünyasının kurucu bir imgesi olarak yorumlamaktadır. Halk bilimi ve inanç folkloru açısından belirleyici olan husus ise şifahi geleneğin işleyiş dinamikleridir. Nitekim edebiyat tarihi ve divan neşirlerinde de ortaya konduğu üzere, yüzyıllar süren tekke icra geleneğinde cönklerde ve zikir meclislerinde mahlası Yûnus olan şairlerin eserleri halk muhayyilesinde birbirinden ayrılmamış, ortak bir ‘Yunus Emre mektebi ve üslubu’ korpusu halinde kabul edilerek icra edilmiştir (Köprülü, 2003: 275-280; Tatcı, t.y.: 16-18). Performans teorisi açısından da (Bauman, 1984: 38) şifahi ortamda esas olan katı filolojik mülkiyet değil, icra anında mecliste üretilen bu kolektif anlam ve işitsel uyanıştır.

Sözlü kültür ürünlerinin koleksiyonlara ve yazılı metinlere aktarılırken uğradığı bağlamsal dönüşüm, Richard Bauman’ın (1984: 27-29) “performans teorisi”nde işaret ettiği “otantik icra” ile “metinsel aktarım” arasındaki ayrımla doğrudan ilgilidir. Şifahi kültür ortamında bir şiir, yalnızca kâğıda geçirilmiş sözel bir metin değil; tekke ve derviş meclislerinde zikir, ayin, nefes ve ilahi icraları vasıtasıyla canlılık kazanan performatif bir eylemdir. Bu bağlamda, Türk halk tasavvufunun ve tekke musikisinin en karakteristik eserlerinden biri olan *Dertli Dolap (Dolap Niçin İnilersin)* şiiri, işitsel performansın ve hafıza aktarımının kurucu bir örneğini sunar.

Yunus Emre, bir akarsu kenarında dönen ahşap dolabın çıkardığı iniltileri, insanın dünyadaki varoluşsal sızısının işitsel bir dışavurumu olarak ele alır. Dolap, tıpkı ormanından ve köklerinden koparılmış bir ağaç gibi, aslından uzaklaştırılmanın getirdiği derin bir ayrılık acısı taşımaktadır. “Dolap niçin inilersin, derdim vardır inilerim. Ben bir dağın ağacıyım, derdim vardır inilerim” (Bayrakdar, 2021: 139). Dolaptan yükselen bu inilti, gelişigüzel bir ses veya mekanik bir gıcırta değildir. Bayrakdar’ın Yunus’un ontolojisine dair analizlerinde vurguladığı üzere, bu ses insanın dünyaya fırlatılmışlığıyla başlayan gurbet yolculuğunun, “elest bezmi”ndeki mutlak bütünlükten ayrılmış olmanın doğurduğu temel bir huzursuzluğun ifadesidir (Bayrakdar, 2021: 135). Ağacın dağdan koparılıp yontulması, ruhun bedensel kalıba hapsedilerek acı çekmesi sürecine karşılık gelir.

Fiziksel dünyada sadece işlevsel bir araç olarak görülen bu eylem, can kulağını hakikate açmış olan bir âşık için varoluşun aslına duyduğu özlemin en somut ilanı haline gelir. Richard Bauman’ın performans teorisinde işaret ettiği “bağlamsal icra”nın (Bauman, 1984: 27) kültürümüzdeki karşılığı olarak tekke ortamında bu şiirin zikir ve musiki eşliğinde can bulmasıyla tamamlanır. Yunus Emre, gündelik hayata ait sıradan bir folklorik unsuru, metafizik bir feryadın taşıyıcısı kılarak poetik dilin somutlaştırma güvencesini gösterir. İnsanın dünyada çektiği içsel sıkıntılar ve varoluşsal kaygılar, dolabın iniltisinde işitilebilir ve paylaşılabılır bir nitelik kazanarak “kolektif belleğe” (Ong, 2014: 93) aktarılır.

3. Hakikate Yönelmenin Epistemolojik Eşiği: Şifahi Kültürde “Can Kulağıyla” İşitmek

Yunus Emre poetiğinde insanın dünyadaki yanılsamalardan kurtulup aslına rücu etmesinin ilk ve kurucu basamağı, dış dünyadan gelen ilahi davete “kulak vermek”tir. Gündelik dilde basit bir işitme eylemi gibi görülen kulak vermek, halk sufiliğinde zihinsel, kalbi ve ameli bir yönelişi ifade eden bütüncül bir idrak düzeyidir. İnsan, maddi dünyaya bürünerek ruhunun asıl vatanını unutmuş bir uykudadır. Bu uykudan uyanış, ancak can kulağının hakikatten gelen sese açılmasıyla tetiklenir. Yunus Emre, hakikate yönelmenin bu işitsel eşiğini ve dostla kurulacak ünsiyetin şartını şu veciz dizeleriyle ortaya koyar: “Cân kulağıla dinlersen iş bu sözüm turvandadır ... Kişi gerek bile anı hem uyanık ola câmı / Bilürsin dünyâ seveni baykuş gibi vîrândadır” (Tatçı, t.y.: 36). Dizelerde açıkça görüldüğü üzere, “can kulağının açılması” ile “uyanmak” arasında doğrudan doğrusal bir bağ vardır. Kulak vermek, âşıkın kendi sınırlı benliğinden sıyrılıp, varlığın özündeki ritme teslim olması anlamına gelir. Tasavvufi algıda göz insanı görünen formların ve kesretin (çokluğun) yüzeyiyle meşgul edebilirken, kulak bu çokluğun arkasındaki vahdeti (birlik sesini) doğrudan bir içsel yönelişle hissetmeye imkân tanır.

Yunus Emre’nin düşüncesinde kulak verme eylemi, edilgen bir dinleme değil; sese icabet etme, duyduğunu varoluşsal bir eyleme (aşka) dönüştürme sürecidir. Bayrakdar’ın da belirttiği gibi, Yunus’ta “dosta kulak vermek”, dünyevi kaygılardan ve benlik iddialarından yüz çevirmeyi zorunlu kılar (Bayrakdar, 2021: 39). Dolayısıyla, poetik dilin sunduğu ses örüntülerine kulak vermek, modern felsefenin iddia ettiği gibi rasyonel bir mesafe koyarak bilmek değil; işitilen sesin içinde eriyerek bilinenle birleşmektir. Bu işitsel uyanış gerçekleşikten sonradır ki âşık, harflerin ve kelimelerin ötesindeki dilsizler haberini almaya hazır hale gelir.

Gündelik yaşamın dilsel pratiklerinde “kulak vermek” tabiri, bireyin işitme yetisini somut bir sese odaklamasından çok daha öte bir anlama sahiptir. Bu kavram zamanla, işitilen söze onu idrak etme gayretiyle yönelmeyi, benimsemeyi ve nihayetinde o sözün getirdiği sorumluluğa göre eyleme geçmeyi içeren kuşatıcı bir deyime dönüşmüştür. Dolayısıyla kulak vermek; biyolojik bir duymanın ötesinde, zihinsel bir kavramayı ve bu kavrayışın pratik yaşamda görünür kılınmasını ihtiva eder. Söz konusu bütüncül anlam örüntüsü, İslam düşüncesi ve irfan geleneğinin kurucu damarı olan tasavvufta doğrudan doğruya “sem” (işitme/dinleme) ve “istimâ” (can kulağıyla kesilme) kuramlarında karşılık bulur. Kelime kökeni bakımından “semi” fiilinden türeyen bu işitsel yönelim, erken dönem sufi müelliflerin metinlerinde, kalbe gelen manevi ilhamları ve hakikat çağrılarını hakkıyla duyup içselleştirmek eylemi olarak tanımlanır (Ceyhan, t.y.).

Ne var ki tarihsel süreçte bu kavramsal derinlik daraltılarak, şifahi tasavvuf kültürü sadece tekkelerdeki musiki eşliğinde gerçekleştirilen ritüelistik beden hareketlerine hapsedilmiştir. Oysa İmam Gazâlî’nin de belirttiği gibi, asıl işitme tecrübesi gönülde bir “vecd” yani hakikati dolaysızca duyma ve hissetme durumu meydana getirir; bedensel ve dilsel eylemleri harekete geçiren şey de bu içsel sarsıntıdır (Gazâlî, 1987: 677). Yunus Emre’nin poetiğinde bu kadim miras, fiziksel bir ritüelden ziyade, sözlü kültür ortamında nefeslerin ve nutukların “can kulağıyla dinlenmesi” eylemine dönüşür. Walter Ong’un sözlü kültürün birleştirici karakterine dair saptamalarıyla (Ong, 2014: 91) uyumlu biçimde, Yunus’un şiirsel sesine kulak vermek yer ile gök, yani insan varoluşu ile ilahi hakikat arasında şifahi epistemoloji üzerinden kurulan en dinamik köprüdür.

Tasavvufi düşüncede işitme (sem) kavramının epistemolojik bir merkeze oturması, İslam düşünce tarihinin erken dönemlerindeki sözlü aktarım ve güvenilirlik arayışlarına dayanır. Nitekim ilk asırlarda hadislerin şifahi olarak hocadan bizzat duyulması metodunu ifade eden bu kavram (Aydın, t.y.), zamanla hakikatin kitabi olanın dışındaki aktarım yollarını meşrulaştıran bir zemine dönüşmüştür. İslam alimleri ve mutasavvıflar, mükellefiyet sınırlarının çizildiği bu dünyada işitme duyusunun görme duyusundan çok daha üstün ve kurucu bir konuma sahip olduğunu savunmuşlardır (Hucvîrî, 2015: 544). Günümüz modern dünyasında en çok itibar edilen duyunun görme duyusu (basar) olduğu düşünüldüğünde, işitmeyi görmenin üzerine yerleştiren bu yaklaşım, modern bilgi kuramlarının tam karşısında radikal bir felsefi pozisyonu imlemektedir. Zira görsellik insanı maddeye ve formların dünyasına sabitlerken; işitme, görünen fiziksel dünyadan görünmeyen mana alemine açılan metafizik bir kapı vazifesi görür.

İşte Yunus Emre’nin poetik dili, harflere ve nesnel görüntülere dayanan dışsal bir bilme biçimi yerine, insanın kendi kaynağından yükselen o bâtinî daveti işitmesini ve bu sese göre ameli bir yöneliş sergilemesini öne çıkarır. Walter Ong’un sözlü kültürün dinamizmine dair görüşleriyle (Ong, 2014: 47) ve Don Ihde’nin (2007: 85-88) sesin zamansallığına ve kuşatıcılığına dair fenomenolojik analizleriyle paralel

biçimde; Yunus'un poetiğinde hakikat, görsel olarak tüketilen statik bir nesne değil, can kulağı vasıtasıyla kalbe aktarılan canlı bir hitaptır. Âşık, dış dünyanın karmaşık ve yanıltıcı görseelliğine karşı gözlerini kapatıp bu işitsel kapıdan geçtiğinde, evrendeki tüm mevcudiyetin birbiriyle ve yaratıcısıyla olan gizli bağlarına mahrem olmaya başlar. Bu yönüyle Yunus Emre, tasavvufi işitme kuramını şifahi halk kültürünün imkanlarıyla yeniden üreterek, insanı kendi biricik varoluşsal uyanışına davet eder.

4. Sözün Ontolojik Gücü ve İşitsel Epistemoloji: “Dilsizler Haberi” ve Görseelliğe Karşı İşitsel Epistemoloji

Söz; insanın içsel özünü dönüştüren, onu rasyonel aklın sınırlarından kurtarıp kemale erdiren ontolojik bir güce sahiptir. Bu bağlamda, tasavvufi tecrübenin ve dilin sınırlarını zorlayan şu beyit, işitsel epistemolojinin en üst perdesini temsil eder: “Dilsüzler haberini kulaksız dinleyesi / Dilsüz kulaksuz sözün cân gerek anlayası” (Tatçı, t.y.: 312). Burada belirtilen “dilsizlerin haberi” ve “kulaksız işitmek” ifadeleri, ilk bakışta mantıksal bir paradoks gibi görünse de klasik bilgi kuramlarına ve modern özne-nesne hiyerarşisine indirilmiş köklü bir darbedir. İslam felsefesi ve tasavvuf literatüründe, işitme duyusunun (sem‘) görme duyusuna (basar) olan epistemolojik üstünlüğü öteden beri savunula gelmiştir (Hucvîrî, 2015: 544; İmam Gazâlî, 1987: 677). Yunus Emre de bu kadim geleneğe dayanarak harflere, ses tellerine ve dille yapılan dışsal açıklamalara (lisan-ı kâle) dayanan bilginin hakikati örttüğünü ileri sürer. Hakiki kelim, harf örtüsüne bürünmemiş olandır.

Walter Ong’un sözlü kültür analizlerinde belirttiği gibi, ses doğası gereği insanı dışarıdan kuşatır, onu bir nesne gibi karşısına almaz, aksine içine çeker (Ong, 2014: 82). Yunus Emre de insanın dış dünyaya, o görseelliğin yanılsamalarına bakan gözlerini kapatmasını; bunun yerine sözün işitsel, birleştirici ve kalbe dokunan gücüne teslim olmasını teklif eder. Bayrakdar’ın “aşkın epistemolojisi” (Bayrakdar, 2021: 54) olarak adlandırdığı bu süreçte, aklın kavramlar aracılığıyla ürettiği tevil ve yorum perdeleri, yukarıda zikredilen kulak verme ve “kulaksız işitmek” eylemiyle ortadan kalkar. Âşık, harfler dünyasının ötesindeki sessiz sessiz çağlayan hakikat denizine kulak verdiğinde, bilinen ile bilen arasındaki mesafe kapanır. Böylece poetik dil, hakikati teorik bir nesne olarak açıklamayı bırakıp, onu doğrudan yaşanılan ve işitilen bir hal tecrübesine dönüştürür.

Dolabın çıkardığı gıcırtilar aslında insanın iniltileridir. Yunus’un şiirinde kulak vermek ve söz, insanda birleşmiştir. Milli ruhumuzu irşad edecek düşüncülerden birisi Yunus Emre ise bir diğeri Mevlânâ’dır. Nurettin Topçu’nun belirttiği gibi:

“Anadolu’nun ruhunun uyanış çağında, ona istikamet vermesi, hikmetin ışıklarını göstermesi bakımından bu ülkede Mevlânâ ve Yunus, Sokrat’ın yaptığı büyük role sahiptirler. Eğer biz Mevlânâ’ların sunduğu ruhla dolsaydık, her gün bir yabancı ruhun taklitçisi bedbaht zavallılar olmayacaktık” (Topçu, 2018: 126).

Bu sözlerle dile getirilen gerçeklik, hamasi ifadeler olmaktan çok uzaktır. Zira Topçu, bu iki düşünürümüz şahsında ortak kültür ve bu kültürü inşa edecek felsefi temellerin benzerliklerini keşfetmiştir. Örneğin Mevlânâ, *Mesnevî*’sinin ikinci cildinde, insan ile hakikat arasındaki mesafeyi susuz kalmış bir adamın önündeki yüksek duvarı kerpiç kerpiç kopararak arkasından çağlayan suyun sesine kulak vermesi hikayesiyle sembolleştirir (Gölpınarlı, 1973: 194). Bu anlatıda dünyevi varoluş ve bedensel kalıplar, suyla (hakikatle) insan arasında duran bir duvar mahiyetindedir; aşık, duvardan her parça kopardığında hem engeli alçaltmaktadır hem de suyun sesini daha yakından işitme imkânı bulmaktadır. Türk halk tasavvufunun şifahi evreninde Yunus Emre, bu felsefi temayı çok daha somut ve halk muhayyilesine uygun bir düzleme taşıyarak “dertli dolap” metaforu üzerinden yeniden üretir. Yunus’un dünyasında dertli dolap, sadece su taşıyan mekanik bir araç değil; Mevlânâ’nın yüksek duvarın arkasından gelen su sesine susamış olan o aşık insanının bizzat kendisidir:

“Suyum alçaktan çekerim, dönüp yükseğe dökerim / Görün ben neler çekerim, derdim vardır inilerim” (Bayrakdar, 2021: 39). Dolabın suyu alçaktan alıp yükseğe taşıırken çıkardığı o sürekli inilti, Mevlânâ’nın susuz adamının duyduğu vuslat arzusunun şifahi kültürdeki işitsel karşılığıdır. Bayrakdar’a göre, Yunus’un düşüncesinde bu metafor, insanın dünyadaki çilesini, fanilikten kurtulma çabasını ve İlahi aşkın insanı yakıp inletmesini sembolize eder. Kaynağa göre, dünyanın farkına varmış olma hâliyle insan bu dünyanın bir hiç olduğunun farkına varır ve bundan kurtulmak için yanıp tutuşur. Bu farkındalık insanın faniliğini yakacak ateşin kıvılcımını oluşturmuştur (Bayrakdar, 2021: 139). Yunus Emre’de su, canın ve hakikatin kaynağıdır; dolap ise o kaynağa duyduğu aşk yüzünden bağı delinmiş, yontulmuş ve bu dünyada

inlemeye mahkûm edilmiş aşkın gövdesidir. Dolabın her dönüşü, Mevlânâ'nın duvarından düşen her kerpiç gibi, insanı kendi hamlığından kurtaran varoluşsal bir amel sürecini simgeler.

Walter Ong'un sözlü kültürde sesin ve iniltinin insanı dönüştürücü gücüne dair düşüncelerine (Ong, 2014: 93) paralel biçimde, Yunus'un dolabından yükselen ses, dünyevi uykuda olan insan için bir uyarıcı işlevi görür. Kulak verilen bu feryat, âşık dış dünyanın sahte görselliğinden kopararak, suyun (hakikatin) mutlak birleştirici gücüne doğru çeker. Dolayısıyla Mevlânâ'nın "su sesine kulak veren susuz adamı", Yunus Emre'de fani benliğini yakarak "suyla hemhâl olmak için inleyen dertli dolap" imgesiyle tamamen özgün ve folklorik bir felsefi karaktere bürünür.

5. Kâl İlmi ve Hâl İlmi Paradigması: Matbaanın Nesneleştirmesine Karşı Sözü'n Ötesine Geçmek

Yunus Emre'nin poetik evreninde hakikat ile insan arasındaki ilişkinin sınırlarını belirleyen en radikal kırılma, tasavvuf epistemolojisinin kalbini oluşturan *kâl ilmi* (kuramsal/kitabi bilgi) ile *hâl ilmi* (yaşantısal/dolaysız tecrübe) arasındaki ontolojik gerilimde saklıdır. Gündelik dünyada varolanları adlandırmak ve metafizik hakikatleri formüle edebilmek adına kelimelere duyulan ihtiyaç kuramsal bir zorunluluktur. Ancak Yunus Emre poetiğinde söz, manayı görünür kılan bir köprü vazifesi gördüğü an, aynı zamanda onun mutlak ve çıplak hakikatini örten, onu kavramsal kalıplara hapsederek tahrif eden bir perdeye (*hicaba*) dönüşür. Bayrakdar'a göre, Yunus Emre Akl-ı Maâş yani dünya işlerini düzenleyen akla bir değer atfetmektedir. Fakat bu rasyonel akıl, ilahî hakikati anlamada yetersizdir. Hakikat ancak aşkın uzanabileceği bir yerdedir (Bayrakdar, 2021: 91). Yunus'ta aşkın bilgi teorisi, rasyonel aklın ve kitabi dindarlığın ürettiği bu dogmatik dilsel yapıların ötesine geçmeyi emretmektedir. "İlim hod göz hicâbıdır dünya ahret hisâbıdır / Kitab hod ışk kitabıdır bu okunan varak nedür" (Bayrakdar, 2021: 93). Ona göre, hakikat, harflerin satırlara hapsedilerek dondurulduğu statik bir iddia düzeyi değil, ancak varoluşsal bir hayret ve vecd süreciyle yaşanabilecek dinamik bir akıştır. Yunus'a göre eşyanın sadece görüntüsünü konu alan kitabi ilim (din âlimlerinin ve filozofların ilmi), hakikati perdeleyen bir engele (*hicaba*) dönüşebilir (Bayrakdar, 2021: 93). Bu yüzden İnsan sadece kitap okuyarak veya dindeki şekli kurallara saplanarak hakikati bulamaz; bu "statik" bilgi, dinamik bir içsel tecrübe olan aşka (marifete) dönüşmelidir. İnsanda hal değişikliği yapan akıl değil sadece aşktır. Aklın insanı teorik olarak tanımlayıp donduran tavrına karşı aşk, insanı adeta halden hale sürükleyerek maşuğuna doğru götürmektedir. Yunus'un ifadesiyle, "Gâh eserim yeller gibi / Gâh tozarım yollar gibi / Gâh akarım seller gibi / Gel gör beni aşk neyledi" (Bayrakdar, 2021: 140).

Yunus Emre, bilginin sadece zihinsel araçlarla ve dışsal otoritelerle (lisan-ı kâl ile) çoğaltılmasının hakikatle insan arasındaki mesafeyi nasıl açtığını ve insanı özünden kopardığını şu meşhur beyitleriyle ilan eder: "Dört kitâbun ma'nîsin okıdum tahsîl kıldım / 'İşka gelicek gördüm bir ulu heceyimiş" (Tatçı, t.y: 97). Bu dizeler, salt rasyonel çıkarımlara, mantıksal tümdengelimlere ve yazılı metinlerin literal yorumlarına (*te, 'vil mekanizmalarına*) dayanan medrese ulemasının ve kuru akıl sahiplerinin epistemolojik tikanışını deşifre etmektedir. Walter Ong'un yazılı kültürün insanı varlığın canlılığından ve akışından yalıtın, onu nesneleştirerek sabitleyen matbaa ve yazı mekanizmalarına yönelik kuramsal eleştirileri, Yunus Emre'nin satırlara hapsedilmiş kitabi bilgi rejimine karşı gösterdiği bu entelektüel dirençle birebir örtüşmektedir. Ong, öncelikle Platon'un *Phaedrus* kitabında yazının insanın zihninde olan ve Platon'a göre hakikat olan ideaların zihin dışında kopyalarını imal etmeye yaradığını söylediğini aktarmaktadır. Yazı bu imal ettiği gerçeklik içerisine öyle kapalıdır ki sözün insanlar arasındaki dolaşımı gibi bir alışveriş ortaya çıkarması imkansızdır. (Ong, 2014: 98). Ong, yazıyı eleştirirken Kutsal kitaptan şu ifadeye dikkat çekmektedir. "Yazılı yasa öldürür, Ruh (ağızdan çıkan kelimeyi taşıyan nefes) ise yaşatır" (Ong, 2014: 94). *Korintliler'e 2. Mektup*'ta geçen bu ifadede Ong, yazının canlı bir ilişki sunmaması bir yana bizzat canlı ilişkiyi adeta öldürerek yerine yapay bir şeyler sunduğunu anlamaktadır.

Ong'a göre, ne olursa olsun sözün üstünlüğü çağlar boyunca korunmuştur. Ona göre, "Göstergebilimci yapısalcıların iddialarına karşın, kelimeyi ve zihinsel etkinliği tam anlamıyla eşyalaştıran yazı değil, matbaa olmuştur" (Ong, 2014: 142). Yazı, fikirleri ve sesleri görsel kalıplara taşımıştır. Fakat henüz bu kalıplar seslerin zorunlu ikametgahı olmamıştır. Ong'a göre matbaa, sesleri yazı kalıpları içerisine mahkûm etmiştir. Artık sözel kültüre ait olduğunu düşündüğümüz alanlarda bile yazının gizli tahakkümü yayılmıştır. Yine Ong'a göre, "Matbaa kültürüne bağımlı insanlar kelimelerin her şeyden önce sözlü olduklarını, birer olay olduklarını ve dolayısıyla 'güçlü' olduklarını unuttur; kelimeler, onlar için, nesnemsî bir nitelikte, 'orada bir yerde', düz bir yüzeydedir" (Ong, 2014: 48). Sözler nesneye dönüşerek canlılıklarını

yani büyülerini kaybetmişlerdir. Yazıda, ama özellikle matbaada sözler son hallerindedir ve artık kapatıldıkları şeyin dışına çıkma, artma veya azalma şansını kaybetmişlerdir. Bu bir çeşit tamamlanmayı ifade etmektedir. Söz, konuşan insanlar arasındaki ilişkinin dinamiğini oluşturmak yerine bütün olanaklarını tüketmiş, tamamlanmış yani ölmüş bir halde yüzeyde durmaktadır. Bu anlamda teorik bilginin yani kitabî bilginin (*kâl ilmi*), yaptığı da bundan farklı bir şey değildir. Kitabî bilgi bilen özne ile bilinen varolan arasındaki ilişkiyi aşılmaz hiyerarşiler ve aşılması imkânsız mesafeler koyarak yok etmiştir. Bunun tam karşısı olarak, *hâl ilmini* kuşanmış olan âşık, bilginin harici bir gözlemcisi olmak yerine, aşk vasıtasıyla hakikatin bizzat tecrübe edicisi ve taşıyıcısı haline gelir.

Medrese ve rasyonel felsefe geleneği hakikati kanıtlamak adına dolaylı araçları, kavramsal te'villeri ve mantıksal delilleri çoğaltıp dururken, âşık bu dışsal perdelerin tamamından kaçarak can kulağını doğrudan doğruya içsel sese teslim eder (Bayrakdar, 2021: 94). Bu noktada beliren felsefî kriz, aklın kendi sınırları içinde ürettiği şüphe ve paradoksların ancak aşkın bir yaşantıyla, yani kalbi bir sarsıntıyla aşılabileceğidir. Sıkıntı, gurbet kaygısı ve ilahi cezbenin doğurduğu o manevi hayret hali, âşıkın dünyevi kimlik inşalarını ve kuramsal yanılsamalarını kökten yıkarak onu kendi biricik ve otantik varoluşsal uyanışına taşır. Böylece poetik dil, medresenin statik diline karşı, tekkede şifahi olarak icra edilen canlı bir ontolojik devrime dönüşür. Bu dönüşüm ise âşık ya da dervişler sayesinde mümkün olacaktır. Yunus'un ifadesiyle, "Dervişün kulağı sak Hakk'dan işidir sabak / Deprenmedin dil dudak sözi işiden gelsün" (Bayrakdar, 2021: 94). Yunus, âşıkın ya da dervişin bu dünyada benliklerini aşk ateşiyle yakarak dil ve dudak hareketlerine bağlı olmayan, yani vasıtalara ihtiyaç duymayan, Haktan gelen dersi can kulağıyla işitebilecek yegâne kişiler olduklarını ifade etmektedir.

Sonuç

Modern Batı düşüncesinin nesne-özne hiyerarşisini mutlaklaştırarak evreni mekanik bir veri alanına indirgeyen ve hakikatin yalnızca rasyonel aklın sınırları içinde kavrayabileceğini iddia eden epistemolojik pozisyonu, çağdaş insanı kendi içsel kökenine ve varlığın çağrısına sağırlandıran derin bir yabancılaşma krizine sürüklemiştir. Batı metafiziğinin doğurduğu bu ontolojik krizi aşmak adına çağdaş felsefenin Hölderlin ve Martin Heidegger gibi figürler vasıtasıyla 'Varlığın sessiz sesine kulak verme' ve şiirsel duyuşa yönelme arayışlarıyla tematik bir bağlamdaşlık içerisinde; 13. Yüzyıl Anadolu sahasında Yunus Emre'nin şifahi poetiği, varlığa ve hakikate kulak verme pratiğinin işitsel ve tecrübi boyutlarını anlamlandırmada zengin bir kültürel ve hermenötik zemin sunmaktadır.

Türk İslam kültürünün özgün birçok kaynağında beliren işitme (*sem*) ve kulak verme vasıtasıyla hakikate yönelme, harf perdesini yıkarak dolaysız olarak manaya ulaşabilmenin önünü açan birçok düşünceden sadece birisi olan Yunus Emre'nin şiirleri, bu çalışmada felsefî bir çerçevede karşılaştırmalı olarak ele alınmış, Yunus Emre'nin "can kulağı", "dilsizler haberi" ve "suyla hemhal olmak için inleyen dertli dolap" vb. metaforlar üzerinden yeniden temellendirilmiştir. Bu sayede anlaşılmıştır ki Yunus Emre'de kulak vermek, sadece biyolojik bir duyma eylemi veya edilgen bir dinleme pratiği değildir. O, sözlü kültür ortamında nefeslerin, nutukların ve ilahilerin performatif gücüne teslim olarak rasyonel aklın uykusundan bedensel ve kalbi bir vecd ile uyanma sürecini imlemektedir. Richard Bauman'ın *Verbal Art as A Performance* çalışmasında metin merkezliliğe dayalı söz el icralarının, icra edildiği andan soyutlanarak yazılı metinler haline getirilmesinin sözün dolaşım alanından, yani icra alanından koparılmasını ve iletişimi oluşturan gerçeklik hüviyetini elinden aldığını ifade etmektedir (Bauman, 1984: 5-12). Bauman'a göre bir icra, yazı haline geldiğinde içinde gerçekleştiği kültürel mekân ve bağlamı yitirmektedir. Yani icra anlamlı bir eylem, bağlamı bir olay ve kültürel olarak çizilmiş bir davranış akışı olarak bir sahnede belirlemektedir (Bauman, 1984: 27-28). Bu bağlamsal performans alanlarına kültürümüzdeki tekkeler ve derviş meclisleri örnek olarak gösterilebilir. Bu kültürel performans sahneleri planlı, izleyicili ve kurallı oldukları için poetik dilin sadece kâğıt üzerinde kalmasını engellemiştir; onun toplumsallaşarak bir inanç folkloruna, kolektif bir belleğe ve somut olmayan dinamik bir kültürel mirasa dönüşmesini sağlayan ana sahne vazifesini görmüşlerdir. Bauman'a göre performans, böyle sahnelerde katılımcıların bir bağlam üzerinden iletişim kurmasını sağlamaktadır. Böylece sözlü icra, varolanın tekrarından çok öte sosyal etkileşim vasfından ötürü sosyal yapıyı her seferinde yeniden kuran bir işlev görecektir. Bu kolektif belleğe bağlanarak kendini yeniden inşa eden performans, "yeni anlam ve değerlerin, yeni pratiklerin, yeni anlamlandırma ve deneyimlerin durmaksızın yaratıldığı 'türeyen/yeni beliren kültür' (emergent culture)" Bauman, 1984: 48)dür.

Sonuç olarak, Yunus Emre'nin Türk halk tasavvufunun şifahi imkanlarıyla inşa ettiği ışıtsel epistemoloji ve aşk odaklı varlık anlayışı, hakikati uzaktan uzağa incelenen teorik bir nesne olarak açıklamayı tamamen bırakıp onu doğrudan doğruya yaşanan ve ses vasıtasıyla kalbe nakşedilen bir *hâl* tecrübesine dönüştürür. Bu çalışma, kadim medeniyet havzamızın poetik, şifahi ve tasavvufi köklerinden süzülüp gelen metaforların, bugünün çağdaş felsefi krizleri ve halk bilimsel terminolojisi (sözlü kültür ve performans kuramları) içinde nasıl yeniden üretilebileceğini ve derinlikli birer felsefe nesnesi haline getirilebileceğini gösteren disiplinlerarası bir kavramsallaştırma imkânı sunmaktadır. Medrese ile tekke, kâl ile hâl, yazılı satırlar ile şifahi sesler arasındaki bu büyük karşılaşmada Yunus Emre'nin sesi, insanı kendi otantik varoluşuna çağırarak evrensel bir hitap olarak güncelliğini korumaktadır.

Yazar Beyan Tablosu

Araştırma ve Yayın Etiği/ Research and Publication Ethics	Bu çalışmada bilimsel araştırma ve yayın etiği ilkelerine (COPE) dair uyulması gereken tüm kurallara uyulmuştur/ <i>This study has adhered to all applicable rules regarding the principles of scientific research and publication ethics (COPE)</i>
Etik Kurul İzni/ Ethics Committee Approval	Çalışmanın etik kurul iznine gereksinimi yoktur/ <i>This study does not require approval from an ethics committee</i>
Yazarların Katkı Oranı/ Authors' Contribution Rate	Çalışma tek yazarlıdır/ <i>The study is authored by a single author.</i>
Yapay Zekâ Kullanım Beyanı/ AI Use Statement	Bu çalışmada yapay zekâ çeviri amaçlı kullanılmıştır/ <i>In this study, artificial intelligence was used for translation purposes.</i>
Çıkar Çatışması/Conflict of Interest	Çalışmada çıkar çatışması oluşturabilecek herhangi bir durum yoktur/ <i>There are no circumstances in this study that could give rise to a conflict of interest</i>
Destek ve Teşekkür/ Support and Thanks	Çalışma kapsamında herhangi bir kişi, kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır/ <i>No support was received from any individual, institution, or organization in connection with this study</i>

Kaynaklar

- BAUMAN, R. (1984). *Verbal Art as Performance*. Long Grove, Illinois: Waveland Press.
- BAYRAKDAR, M. (2021). *Yunus Emre ve Aşk felsefesi*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- BOCHENSKI, J. M. (1983). *Çağdaş Avrupa Felsefesi*. (Çev.: S. R. Kırkoğlu), İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- BULL, M ve BACK, L. (Ed.). (2003). *The Auditory Culture Reader*. Oxford: Berg Publishers.
- CEYHAN, S. (t.y.). “Semâ”. (Ed.: Y. Çolak), <https://islamansiklopedisi.org.tr/sema--tasavvuf> (Erişim: 25.06.2025)
- GÖLPINARLI, A. (1973). *Mesnevî ve Şerhi* (1-6. Ciltler). Ankara: Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları.
- HEIDEGGER, M. (1998). *Tekniğe İlişkin Soruşturma* (Çev.: D. Özlem), İstanbul: Paradigma Yayınları.
- HEIDEGGER, M. (2015). *Metafizik Nedir?* (Çev.: Y. Örnek), Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.
- HUCVÎRÎ. (2015). *Keşfu'l Mahcub (Hakikat bilgisi)* (Ed.: S. Uludağ), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- IHDE, D. (2007). *Listening and Voice: Phenomenologies of Saund* (2. Baskı). Albany: State University of New York (SUNY) Press.
- İMAM GAZÂLÎ. (1987). *İhyâ-u Ulûmi'd-Dîn* (Çev.: A. Serdaroğlu), Cilt 2, İstanbul: Bedir Yayınevi.
- KÖPRÜLÜ, M. F. (2003). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ONG, W. J. (2014). *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözü'nün Teknolojileşmesi* (Çev.: S. Postacıoğlu Banon), İstanbul: Metis Yayınları.
- STERNE, J. (2003). *The Audible Past: Cultural Origins of Saund Reproduction*. Durham: Duke University Press.
- TATCI, M. (t.y.). *Yunus Emre Divânı (İnceleme - Tenkitli Metin)*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap / e-Yayınlar, Erişim adresi: e-kitap.ktb.gov.tr [Erişim Tarihi: 25.06.2026]
- TOPÇU, N. (2018). *İslam ve İnsan & Mevlânâ ve Tasavvuf*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- ÜNAL, M. F. (2020). *Doğu ve Batı Düşüncesinde İnsanın Benzer Yürüyüşü: Mevlânâ ve Heidegger Örneği*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

İnternet Kaynağı

AYDINLI, A. (t.y.). “Semâ”. (Ed.: Y. Çolak), <https://islamansiklopedisi.org.tr/sema--hadis> (Erişim: 25.06.2025)