

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

ÂŞIK VEYSEL ŞATIROĞLU'NUN ŞİİRLERİNDE DİN VE DİNDARLIK

ESRA ÇERKEZOĞLU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADANA/2015

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ ANABİLİM DALI**

ÂŞIK VEYSEL ŞATIROĞLU’NUN ŞİİRLERİNDE DİN VE DİNDARLIK

ESRA ÇERKEZOĞLU

DANIŞMAN: Prof. Dr. Asım YAPICI

Jüri Üyesi: Prof. Dr. Hasan KAYIKLIK

Jüri Üyesi: Prof. Dr. Hasan KAYIKLIK

YÜKSEK LİSANS TEZ

ADANA/2015

ETİK BEYANI

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

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

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim. 23 / 10 / 2015

ESRA ÇERKEZOĞLU

ÖZET**ÂŞIK VEYSEL ŞATIROĞLU’NUN ŞİİRLERİNDE DİN VE DİNDARLIK****Esra ÇERKEZOĞLU****Yüksek Lisans Tezi: Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı****Danışman: Prof. Dr. Asım YAPICI****Ekim 2015, 99 sayfa**

Bu çalışma halk şairi Âşık Veysel Şatıroğlu’nun şiirlerinde dinî yaşayışı konu edinmiştir. Şatıroğlu’nun biyografilerine ve şiirlerine dayanılarak dinî hayatının psikolojik olarak tahlil edilmesi hedeflenmiştir. İlk olarak din ve dindarlık kavramları açıklanmıştır. Şair şiirlerini sazı ve türküleriyle tanıtan bir halk ozanı olduğu için, musikide din ve dinde musiki konuları da aynı bölümde kısaca ele alınmıştır. Daha sonra şairin tüm hayatı dikkate alınarak kişiliğinin oluşmasında belirleyici faktörler psikolojik olarak değerlendirilmiştir. Şiirlerine yansıyan tasavvufî tecrübeler ve dinî tasavvurlar din psikolojik açıdan analiz edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: ÂşıkVeysel, dindarlık, tasavvuf, din psikolojisi, musiki.

ABSTRACT**RELIGION AND PIETY IN THE POETRY OF ÂŞIK VEYSEL ŞATIROĞLU****Esra ÇERKEZOĞLU****Master Thesis: Department of Philosophy and Religion Sciences****Supervisor: Prof. Dr. Asım YAPICI****October 2015, 99 pages**

This thesis deals with religious living of Âşık Veysel Şatıroğlu, a bard. It aims to analyze his religious life psychologically based on his biographies and poetry. Firstly, the concepts of religion and pietism are explained. As the poet is a bard who introduces folk poetries through his saz (a typical musical instrument) and ballads, in this thesis the concepts of “music over religion” and “religion over music” are discussed. The sufistic experiences and religious realizations reflected in his poems are psychologically analyzed.

Key words: Âşık Veysel, religious, sufism, psychology of religion, music.

ÖNSÖZ

Tüm değerler sisteminde olduğu gibi sanat ve tasavvuf da insanda farkındalık yaratmaya, bilinç düzeyini yükseltmeye ve onu canlı tutmaya çalışan iki unsur olarak belirmektedir. Toplumdaki sanat geleneği ve din geleneği arasındaki temel psikolojik benzerlikleri tek kelimeyle belirtmek gerekirse; etkileyici, duygulu, kısacası manevîyat ifadelerinden birini kullanabiliriz. Âşık Veysel bu ikisini sentezleyerek toplumun her kesiminden insana aynı dilden ışık tutan nadide ozanlardan biri olarak tarih sahnesindeki yerini almıştır.

Araştırmalar müziğin konuşmadan önce var olduğuna işaret etmektedirler. Türküleriyle halk arasında yaşamakta olan Âşık Veysel’le ilgili yapılan araştırmalara baktığımızda müzik, edebiyat ve tasavvuf sahalarını iç içe görmekteyiz. Âşık Veysel’in dinsel yaşayışını ve buna bağlı olarak şiirlerine yansıyan din anlayışını, din psikolojik bir disiplinle, ortaya koymayı hedefleyen bu çalışmada yer yer disiplinler arası değerlendirmelere gerek duyulmuştur. Bu amaçla ikinci bölümde öncelikle din ve dindarlık kavramları, dindarlığın psikolojik boyutları ve din ile kişilik arasındaki ilişkiler açıklanmıştır. Daha sonra dinde mûsikî ve mûsikîde din konularına da değinme gereği duyulmuştur. Üçüncü bölümde Âşık Veysel’in hayatı, eserleri ve edebî kişiliğine yer verilmiştir. Aynı bölümde kişiliğinin şekillenmesinde belirleyici faktörlerin neler olduğu kuramsal olarak sıralanmış, şairin kişiliğinin oluşma süreci tahlil edilmeye çalışılmıştır. Son bölümde ise öncelikle Âşık Veysel’in din anlayışı, dünya görüşü ve kâinatı kavrayışı bireysel ve geleneksel açılardan ele alınmıştır. Son olarak türkülerdeki dinî unsurlar değerlendirilmiştir. Tüm bunlar yapılırken; şiirlerin tamamı değil yalnızca dinle ilgili olanları kullanılmış, bilimsel ölçütlere uyulmaya ve objektif olmaya azami gayret gösterilmiştir.

Çalışma boyunca anlayışını ve değerli fikirlerini benden esirgemeyen, danışman hocam Sayın Prof. Dr. Asım YAPICI’ya, tasavvufî sahada ufkumu genişletecek kaynak tavsiyeleri ve değerli fikirleri için Sayın Prof. Dr. Hasan KAYIKLIK ve Sayın Doç. Dr. Ahmet ALBAYRAK’ a sonsuz minnet ve teşekkürlerimi sunarım.

ESRA ÇERKEZOĞLU



İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ.....	vi
KISALTMALAR.....	ix

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Konunun Belirlenmesi ve Sınırlandırılması.....	1
1.2. Çalışmanın Amacı.....	2
1.3. Araştırmada Uygulanan Yöntem.....	3

BÖLÜM II

DİN VE MÜZİK

2.1. Din ve Dindarlık Kavramları.....	4
2.1.1. Din ve Dindarlık	4
2.1.2. Din ve Kişilik	9
2.2. Dinde Musiki.....	13
2.3. Musikide Din, İnanç ve Maneviyat.....	18

BÖLÜM III

ÂŞIK VEYSEL ŞATIROĞLU’NUN HAYATI VE ESERLERİ

3.1. Hayatı.....	22
3.2. Eserleri ve Edebi Kişiliği	27
3.3. Kişiliğin Şekillenmesinde Belirleyici Faktörler.....	29

BÖLÜM IV

ÂŞIK VEYSEL ŞATIROĞLU'NUN ESERLERİNDE DİNİ HAYAT

4.1. AŞIK VEYSEL'DE DİNİ HAYAT.....	42
4.1.1. Din Anlayışı.....	42
4.1.1.1. Dünya Görüşü ve Kâinatı Kavrayış.....	45
4.1.2. Bireysel Dinî Yaşayış.....	47
4.1.2.1. Âşık Veysel ve Alevî Bektaşî Felsefesi.....	51
4.1.3. Geleneksel Dinî Yaşayış.....	53
4.2. TÜRKÜLERDEKİ DİNİ UNSURLAR.....	58
4.2.1. İnanç Esasları.....	58
4.2.1.1. Allah İnancı ve Tasavvuru.....	58
4.2.1.2. Kutsal Kitap.....	64
4.2.1.3. Peygamber.....	64
4.2.1.4. Melekler.....	66
4.2.1.5. Kader.....	66
4.2.1.6. Hayatın Geçiciliği ve Ölüm.....	69
4.2.2. Tasavvufî Yansımalar.....	71
4.2.2.1. Âşık Veysel ve Vahdet-i Vücûd Disiplini.....	79
4.2.2.2. Allah Sevgisinin Yansıması Olarak Varlık Formları.....	84
4.1.3. İbadet.....	87

BÖLÜM V

SONUÇ

5.1.Sonuç.....	88
KAYNAKÇA.....	92
ÖZGEÇMİŞ.....	99

KISALTMALAR LİSTESİ

AKT : aktaran

ED : Editör

HZ : Hazreti

S : Sayfa

SS : sayfa sayısı

VB : ve benzeri

VD : ve diğerleri

VS : ve saire



BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Konunun Belirlenmesi ve Sınırlandırılması

Bu araştırmanın konusu Âşık Veysel Şatıroğlu'nun şiirlerindeki dinî ve manevî temaları psikolojik bir bakış açısıyla incelemekten ibarettir. Bu nedenle Âşık Veysel'in kısaca hayatı üzerinde durulmuş, özellikle onun kişiliğini ve kimliğini belirleyen çok özel hadiseler tespiti çalışılmıştır. Âşık Veysel'in doğup büyüdüğü sosyo-kültürel çevre ve bu çevredeki dinî özelliklerin onu ne derece etkilediği araştırılarak, şiirlerine yansıdığı ölçüde onun dinî düşünce ve yaşayışı tespiti çalışılmıştır. Araştırmada Alevî-Bektaşî geleneğine bağlı bir tasavvuf şairi olan Veysel'in tüm şiirleri ele alınmayacak, şairin yalnız dinsel yönünü yansıtan, dinî-tasavvufî temalar içeren şiirleri din psikolojisi açısından değerlendirilecektir. Bu amaçla, şairin eserlerini en fazla toplayan kaynak esas alınarak, incelenen 180 şiirin 153 tanesinin çalışmamızı ilgilendirdiği tespit edilmiştir.

İnsanların yaşadıkları olaylar kişilikleri üzerinde önemli etkiler yapmaktadır. Veysel'in geçirdiği hastalık ve talihsiz kazalar sonucu iki gözünü de kaybetmesi, okula ve askere gidememesi, yaşadığı çevredeki ekonomik yetersizlikler, ilk eşi tarafından terk edilmesinin bıraktığı derin izler gibi olumsuzlukların onun ruhsal dünyasını nasıl etkilediği kişilik, din ve dindarlık çerçevesinde irdelenecektir. Âşık geleneğinde var olan tasavvufî unsurlar Âşık Veysel'in yaşadığı olumsuzluklarla birleşince onun tam bir samimiyet ve teslimiyet içinde Allah'a yakarışı, "imdat çılgınlıklarının" rıza ve tevekküle dönüşünün ruhsal öyküsü ele alınacaktır. Şairin, fiziksel özüne getirdiği sıkıntılarla başa çıkmada dezavantajları nasıl beklediğinin de ötesinde avantaja çevirdiği psikolojik tahlillerle yorumlanacaktır.

Alevî-Bektaşî geleneğine mensup bir şâir olan Veysel'in hayatında; Alevî ocaklarına bağlı tasavvuf ozanlarının etkileri büyük olmuştur. Geleneğin ana ilkelerinden olan, yaratılmış tüm varlıklara gereken değeri verme, insan sevgisi, onun dünya görüşünün temelini oluşturmaktadır. Bu sebeple çalışmada Veysel'in şiirlerine yansıyan Allah sevgisi, Alevîlik-Bektaşîlik disiplini çerçevesinde değerlendirilecektir. İnsan yaşamı, kişilik oluşumu-gelişimi ve inanç arasındaki bağlantılar ise Veysel'in hayatı ve eserleri üzerinden değerlendirilecektir. Son olarak Veysel'in şiirleri tek tek

incelenip, Allah, melekler, ahiret, ölüm ve kader gibi başlıklar halinde sınıflandırılıp incelenecek ve bu şiirlerdeki dini formlar analiz edilecektir.

1.2. Çalışmanın Amacı

Âşık Veysel Şatıroğlu Türkiye’de her kesimden insan tarafından bilinen, ünlü bir şair ve halk ozanıdır. Âşık Veysel dediğimizde birçoğumuzun ilk aklına gelenler, “Uzun ince bir yoldayım”, “Benim sadık yârim kara topraktır”, “Dostlar beni hatırlasın” isimli şiirlerdir.

Türkiye’de Sünnîler ve Alevîler tarihsel süreç içerisinde çeşitli nedenlerden ötürü birbirlerine genelde olumsuz tavırlar sergilemiştir. Âşık Veysel Şatıroğlu Alevî bölgesinde doğup büyümesine rağmen hiçbir zaman Alevî-Sünnî kavgasında taraf tutmamış, şiirlerinde bu kavgaya yer vermemiş, hatta bu tür ayrımları reddetmiştir. Veysel ülke ve millet bütünlüğüne sahip çıkan, toplumsal birliği güçlendirmek için çaba harcayan, düşmanlıklar karşısında duran, derin bir insanlık sevgisine sahip bir insandır. Bölücülükten hoşlanmayan, insanları seven ve onları kaynaştırmak isteyen bir şairimizdir. Birlik, beraberlik ve dostluk konularına birçok şiirinde yer vermiştir. Yine ırk, din ve mezhep ayrımı yapılmasına ömrü boyunca karşı çıkmıştır. Alevî-Bektaşî geleneğindeki Tanrı-insan ilişkisi, insanın tanrısal bir öz taşıdığı fikri, Veysel’in dünya görüşlerine ve tasavvuf felsefesi dâhilinde söylediği şiirlerine yansımıştır.

Bir şiir, şairinin duyguları, düşünceleri, kişiliği ve inanç dünyası hakkında okuyucularına fikir verir (Yavuz, 2008). Biz de bu çalışmada Âşık Veysel’in dini-tasavvufi şiirlerini analiz ederken onun kişiliği, dünya görüşü ve dine bakış açısından yararlanacağız. Veysel hakkında bugüne kadar yüzlerce kitap, makale, bildiri, konferans, radyo televizyon yayını, anı, anma günleri, hayat hikâyesini konu alan sinema filmi de dâhil olmak üzere çok çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Ancak Veysel hakkında yapılan onca çalışmaya rağmen, literatürde şairin şiirlerini yalnızca dini unsurları inceleyen ve din psikolojisi açısından ele alan çalışmalar yeterli sayıda değildir. Bizim çalışmamızın amacı, Tasavvufî duyuş ve düşünüş sistemine bağlı mistik bir şair olan Veysel’in yaşadığı çevre ve zor hayat koşullarının onun kişiliğini ve dinsel inancını etkilemedeki rolünü ortaya koymak, musikide inanç ve maneviyat çerçevesinde şiirlerindeki dinî-tasavvufî temaları incelemektir.

1.3. Araştırmada Uygulanan Yöntem

Nitel bir araştırma olan bu çalışma “ilgili literatürün belirlenmesi”, “nitel verilerin toplanması”, “düzenleme-tasnif”, “anlama-tahlil”, “yorumlama” ve “sentez” aşamalarıyla gerçekleşmiştir. Verilerin toplanma aşamasında Aşık Veysel’in çocukluğu, gençliği, ailesi, yaşadığı sosyo-kültürel çevre ve başından geçen olaylarla ilgili güvenilir kaynaklara ulaşmaya gayret edilmiştir. Alanda yapılan akademik çalışmalar araştırılmıştır. Araştırmamızda Aşık Veysel’in yaşadığı coğrafyada yetişen, yöre kültürünü çok iyi bilen, şiirlerini en fazla derleyen (180 şiir) Doğan Kaya ve Aşık Veysel üzerine geniş ve detaylı çalışmalar yapmış Ali Berat Alptekin isimli akedemisyenlerin çalışmaları esas alınmıştır. Ayrıca, Aşık Veysel ile ilgili haberler, kitaplar, hatıralar ve röportajları kapsayan geniş bir literatür taraması yapılmıştır.

Bilindiği gibi, din psikolojisinin araştırma alanlarından birisi de edebî şahsiyetlerin eserlerini esas alarak onların dinsel tavır ve tutumlarına açıklık kazandırmaktır (Yavuz, 1982, 90). Şairin şiir ve hatıraları ele alınırken konuların gerçek anlamından uzaklaşmamaya çalışılmış, şiir tahlil yöntemi kullanarak şairin şiirlerindeki dinî duygu, görüş, tutum ve davranışları yorumlanmaya çalışılmıştır. Yavuz (1982, 92), dinî yaşayışı bütün derinliği ve genişliği içinde aslına uygun olarak kavramaya gayret etmek ve kavranılan şeyleri psikolojik analizler ve tasvirlerle ortaya koymaya çalışmanın din psikolojisinin hedeflerinden birisi olduğunu belirtir. Aşık Veysel’in şiirleri psikolojik bir yaklaşımla tasvir ve tahlil edilirken dinî esaslara dayalı psikolojik açıklamalar tekniğinden yararlanılmıştır. Şiirlerdeki dinî unsurları incelerken anlama ve yorumlama metotları kullanılmıştır.

Sonuç olarak Âşık Veysel Şatıroğlu’nun şiirlerinden ve hayatı hakkında yazılan eserlerden yola çıkarak onun şiirlerindeki dinî yaşayışı psikolojik bir yaklaşımla ele almaya alıştık. Böylece anlama, açıklama, yorumlama, analizlerden giderek sentezlere ulaşma yoluna gidilmiştir.

BÖLÜM II

DİN VE MÜZİK

2.1. Din ve Dindarlık Kavramları

2.1.1 Din ve Dindarlık

Bilindiği üzere akademik çevrelerin üzerinde uzlaştıkları bir din tanımı yoktur. Çünkü din olgusu çok farklı şekillerde ortaya çıkmaktadır. Bu sebeple yapılacak bir din tanımının farklı dinleri kapsayıcı olması düşünülse de böylesi bir tanımı ortaya koymak sanıldığı kadar kolay değildir (Yapıcı, 2007, 7). Smith'e göre dinin tanımını yapmaya çalışan her birey doğal olarak, kendi kültür, birikim, algı, tecrübe ve ilgi alanına göre onu ortaya koymayı amaçlar (Akt. Kayıklık, 2011b, 34).

Her ne kadar belli bir din tanımında uzlaşma olmasa da mevcut tanımların özsel, işlevsel ve hem özsel hem de işlevsel olmak üzere üç temel kategoride sınıflandırılması mümkündür. Dini; ilahi bir varlık, insanüstü kudret, inançlar, ibadetler vs. ye yapılan atıflarla açıklamaya gayret eden tanımlar genellikle özsel bir karakter arz etmektedir. Chevalier'e göre din insanla yüce kudret arasında yaşanılmış ve düşünülmüş bir ilişkiler sistemidir. Bu tanım dinin özüne vurgu yapmaktadır. Bununla birlikte sadece özsel tanımlamalar dinin etki boyutu bağlamında gündelik hayata yönelik işlevlerini göz ardı etmesi ithamıyla özellikle sosyal bilimciler tarafından yoğun eleştirilere tabii tutulmuştur. Bu nedenle dinin gerek bireysel gerekse toplumsal hayatta ifa ettiği fonksiyonları dikkate alan işlevselci tanımlar geliştirilmiştir. Örneğin Geertz'e göre din, varlık hakkında genel düzen mefhumları formüle ederek; güçlü, daimi ve derin motivasyonlar ve imkânlar uyuracak şekilde insana tesir eden ve formüle ettiği mefhumlara gerçeklik görüntüsü vererek, uyandırdığı motivasyonlar ve imkânların yalnızca "Gerçek"ten doğduğu izlenimi uyandıran semboller sistemidir (Akt. Yapıcı, 2007, 7). Bu tanımı sırf işlevlere odaklanması anlamında dikkat çekicidir. Dinin işlevleri, bireysel ve sosyal olmak üzere iki boyutludur. Burada söz edilen bireysellik ile sosyallik birbirini dışlayıcı değildir. Zira bireysel işlev sosyal işlevin, sosyal işlev de bireysel işlevin oluşumunu ve devamlılığını sağlama hususunda sürekli olarak birbirini beslemektedir (Yapıcı, 2007, 7-9). İşlevselci tanımların dinin özünü pek dikkate almaması hem öze hem de işleve odaklanan tanımların gerekliliği fikrini beraberinde

getirmiştir. Örneğin Pargament'in dini "*kutsalla ilişkili tarzlarda tezahür eden bir anlam arayışı*" olarak tanımlaması bu kapsamda değerlendirilebilir. Hem aşkınlığı hem de psiko-sosyal işlevleri dikkate alarak yürüyen Durkheim'a göre din; kutsallığına inanılan varlıklara nispetle geliştirilen ve neticede manevi bir birlikteliğin oluşumunu sağlayan inançlar ve uygulamaların oluşturduğu dayanışmalı bir sistemdir. (Akt. Yapıcı, 2007, 15).

Bireylerin ruhunda en derin duygu ve arzuların, en kararlı bağlılık ve taraftarlıkların kaynağı olan din, Hökelekli'ye (2012, 30-32) göre iki boyutlu bir gerçeklik olarak kendisini gösterir. Sosyo-kültürel bir gerçeklik olarak din, kendisine ait dili ve kavramları, geleneği, kurumları, sembolleri, ibadetleri, temsil edici eşya ve şahısları ile bütünlüklü bir sistemdir. Öznel bir gerçeklik olarak din ise belli bir ortamda dinin sembolleri ile karşılaşan bireylerin onlarla girdikleri iletişime bağlı olarak, kendi dindarlıklarını oluşturmasıdır.

İnsan ruhu, herhangi bir şekilde yüce ve ilahi bir varlık ile içten bir bağ kurduğu veya her şeyin yaratıcı bir gücün iradesiyle var olduğunu ve yürüdüğünü içten kabul ettiği andan itibaren o, ister çocuk, ister genç, ister yaşlı, ister sağlam, ister sakat, isterse hasta olsun, bir dine ve dini bir inanca sahiptir. Böyle bir kimsenin dini hayatının varlığından söz edilmesi de doğal bir harekettir. Kısaca Allah düşüncesi ve duygusu kimin ruhi hayatına karışmışsa ya da fert herhangi bir şekilde ruhen Allah'a yönelmişse psikolojik olarak onun bir dini var demektir. Din psikolojik bir gerçektir. Dinde vazgeçilmez üç özelliğin kendini açıkça belli ettiğini görürüz (Yavuz, 1982, 87-88):

1) Her dinde bir inanılan vardır. Burada ilahi bir varlığın kabul edilmesi inancın hareket noktasını ve temelini oluşturmaktadır.

2) Her dinde bir de inanan vardır. Bunun en belirgin özelliği, inanan insanın bir dini hayata sahip olmasıdır.

3) İnananın inandığına karşı yerine getirmekle yükümlü hissettiği görevler ve sorumluluklar mevcuttur.

Görüldüğü üzere dinle ilgili tanımlar değişse de din ve inanan insan değişmeyen öğelerdir. O halde, din denince inanan, inanılan ve bu ilişkiden doğan tecrübeler anlaşılmaktadır. Psikolojik, sosyal, kültürel vs. farklılıklar elbette bu üçünün de farklı olmasını doğuracaktır (Kayıklık, 2011a, 35).

İnsanın varlık yapısında bulunan yönelme ve bağlanma ihtiyacı, insandaki psikolojik güdülerden birisidir. Bu güdü din olgusunun evrensel bir nitelik taşımasındaki en önemli etkenlerdendir. İnsanlar birine ya da bir gruba bağlanma, kendini daha büyük ve güçlü bir grubun parçası olarak hissetme ihtiyacı duyduğu gibi kendisine yardım edecek, güven verecek, istek ve arzularına ulaştıracak kudret sahibi bir varlığa yönelip bağlanmaya da ihtiyaç duyarlar (Certel, 2003, 89). Bu bağlamda bireyi dine yönelten faktörlerin başlıcaları; “sosyal etki, sosyal uyum, çaresizlik ve ilahi yardım beklentisi, ölümsüzlük arzusu, bağlanma ihtiyacı, zihinsel tatmin arayışı, suçluluk ve günahkârlık duygusu ve ahlaki değerleri koruma endişesi” olarak sıralanabilir (Certel, 2003, 87).

Batılı din psikoloğu Argyle’e göre dinin yedi psikolojik kaynağı vardır. Bunlar: Bir gereksinimi karşılamak için dine başvurma, inançlarla bazı sıkıntı ve endişeyi ortadan kaldırma arzusu bazı konularda suçluluk duygusu yaşayan bireylerin bu duygudan kurtulmak için dine müracaat etmesi, çocukluk döneminde koruyucu olarak görülen ana babanın yerini ileriki yıllarda bu ana babanın yansıması niteliğinde olan Tanrı’nın alması, bireylerin kimlik kazanma girişimleri ile bir gruba ait olma ihtiyaçları ve insanların şaşırtıcı nitelikteki tabiatüstü hadiselerle ikna edici ve rahatlatıcı bir açıklama aramalarıdır. Belçikalı bir din psikoloğu Vergote ise bireysel dindarlığın kaynaklarını; hayal kırıklıkları ve engellemeler, toplumun ve ahlakın korunup devamlılığının sağlanması, entelektüel arayışlar, kaygıyla baş etme arzusu ve güvenlik ihtiyacı olarak sıralar (Akt.Kayıklık, 2011a, 76, 82).

Gazali, İbn Sina, İbn Haldun, İbnTufeyl, Elmalılı Hamdi Hamdi Yazır ve M.A. Draz gibi İslam bilgin ve düşünürlerine göre, inanma insanda fitrî bir ihtiyaçtır, yani insanda inanma istidat ve kabiliyeti doğuştan vardır. Bu fitrî ihtiyaç, çevre koşullarına göre biçimlenir. Bunlara bakarak, Müslüman bilim adamları ve düşünürlerin dindarlığın kaynağını genel olarak “fitrat”¹ta¹ aradıklarını söyleyebiliriz. Bunu insan doğasının derinliklerinde köklenmiş olan din duygusu olarak ifade etmek mümkündür. Bu duygu çocukluk döneminde, her şeyi neden ve niçin soruları ile öğrenme arzusuyla birlikte ortaya çıkar ve gelişir (Akt. Kayıklık, 2011a, 82).

Belli bir dine bağlanma ve o dinin değerlerini içselleştirerek davranışa yansıtma düzeyi her insanda farklıdır. Aynı dine inanan ve bağlanan, aynı dinî grubun veya

¹ Fitrat Hadisi: Dünyaya gelen her insan fitrat üzerine doğar. Sonra ana-babası onu Yahudileştirir, Hristiyanlaştırır ya da Mecusileştirir. (Ebû Davud, 1986, c. 5, 432)

cemaatin içinde bile, bir kimseyi diğerinden ayırt eden kendine özgü dinî yönelim tarzları vardır. Çünkü her insanın sahip olduğu kişilik özellikleri, yetenekleri ve eğilimleri onun dini anlama ve yaşama, biçim ve üslubunun oluşmasında esaslı bir etkiye sahiptir. Bireyin hayatında din ve kişilik iç içe geçmiştir. Bireyin dindarlığı ancak onun kişilik bütünlüğü içerisinde kendi ifadesini bulmaktadır (Hökelekli, 2012, 81).

İnsanın temel ve ayrılmaz özelliklerinden biri olan dindarlık, onu ele alan ve inceleyen kişinin bakış açısına göre çeşitli boyutlara ayrılabilir. Psikolojik bir bakış açısıyla ele aldığımızda, bireyin hayatında canlandıktan sonra psikolojinin araştırma kapsamına giren dinsel duyuş ve düşünceler “dindarlık” adını almakta ve bireyin yaşam alanlarına kaynaklık eden donanımlar bağlamında değerlendirilmektedir. Bu bağlamda dindarlığın iki temel boyuta ayrılmasının, onun anlaşılması ve yorumlanması açısından kolaylık sağlanması beklenmektedir. Dindarlığı insanın bilişsel ve duygusal süreçleri ile temellendirmek ve bilişsel süreçler üzerinde anlam bulan dindarlık ve duygusal süreçlerle anlam bulan dindarlık olarak gündeme taşımak, isabetli bir düşünce olsa gerekir. Burada söz konusu boyutların birbirinden tamamen bağımsız olmadığını ve inanan bir insanda her iki boyutun da bulunduğunu ancak, hangi boyut daha etkin ise insanın o boyut bağlamında dindarlığı yaşadığını belirtmeliyiz. Burada bilişsel ve duygusal süreçlerin bireyin dinsel yaşayışını belirlemede büyük ölçüde etkin olduğunu ifade ederken, dinin söz konusu süreçleri hiç etkilemediğini ifade etmek istemiyoruz. Şüphesiz din girdiği ve canlandığı bireyin ruh dünyasında bir etki alanı bulur ve oradan insanın yaşam alanına tesir eder (Kayıklık, 2011a, 208-209).

Dindarlığın psikolojik açıdan boyutlarına yani, insanın ruh dünyasına uzanımına ve orada canlanmasına baktığımızda iki temel görüntü içinde tezahür ettiği müşahade edilebilir: Birincisi, din, insanın akıl yürütme, sorgulama, yorumlama, anlamlandırma gibi etkinliklerinin ağırlıkta olduğu bilişsel etkinliklere; ikincisi ise bağlanma, dayanma, güvenme, sığınma, teslim olma, sevmek, ümitlenme gibi etkilerin kendini gösterdiği duygusal süreçlere dayanmaktadır. O halde bu bilişsel ve duygusal süreçlerden hareketle dindarlığın iki temel boyutunun olduğu söylenebilir. Bireyin benimsediği dine ilişkin temel bilgilerini içeren bilgi boyutu bilişsel alan içindedir. Yani birey, inandığı dinin iman, ibadet ve ahlak kurallarına ilişkin temel öğretileri bilir. Burada öğrenme ve akıl yürütme süreçleri ön plandadır. Dinin tecrübe boyutu ise duygusal süreçlerle iç içe geçmiştir. Dinsel tecrübe, kutsalla kurulan ilişkide öznel yaşantıları ifade eder ve bu arada daha çok duygusal yaşayışlar etkin rol oynar. Dolayısıyla tecrübe boyutu

duygusal süreçler boyutu içinde yer alır (Kayıklık, 2011a, 200). Aynı şekilde dinsel yaşayış biçimlerini nesnel ve öznel olarak ikiye ayıran Leuba'ya göre öznel dindarlığın kaynağı insanın doğasında aranmalıdır. Ona göre, birinde korku, nefret ve saldırganlığın ifadeleri varken diğerinde merak, hoşlanma ve sevginin ifadeleri vardır ve dinsel hayatın amacı, Hayatın Kaynağı ile birleşmedir (Akt. Kayıklık, 2011b, 17).

“İnsan niçin dindardır?”, “Bir insanın dine yönelişi ve dindarlaşma yolunda ilerleyişinin nedenleri nelerdir?”, “Hangi durumlarda insan Allah’ı daha çok hatırlar; O’na yönelir, dua ve ibadet etme ihtiyacı duyar?” bu ve benzeri soruların cevabının araştırılması, dini hayatın oluşum, gelişim ve yapılanmasında etkili olan psikolojik faktörleri anlamamıza yardımcı olur. Dindarlığın köklerinin tek değil, çok çeşitli ve derinlikli etkilere bağlı olduğu genellikle kabul gören bir görüştür. Bunlar, engellenmeye bağlı çaresizlik tecrübeleri, sonsuzluk duygusu, bağlanma ihtiyacı, hakikat ve değer arzusu, varoluşsal kaygılar, anlam ve kimlik arayışı, ölüm korkusu ve ölümsüzlük arzusu, suçluluk, günahkârlık duygusu ve ahlaki arınma isteği, sıkıntı ve güven ihtiyacı, sosyal öğrenme ve sosyal uyum ihtiyacı olarak sıralanabilir (Hökelekli, 2012, 104).

Bilindiği gibi Allport’un (2004, 9) kişilik teorisinin özünde tamamen kişiliğin standardizasyonuna karşı olma vardır. O’a göre, dini duygunun da tek bir kaynağı ve biçimi yoktur. Yeryüzünde dindar olmaya eğilimli insan sayısı kadar özgün dinî tecrübe çeşidi vardır (Allport, 2004, 46). Çünkü ona göre, her bir birey farklı özellikler taşıdığından, dindarlık için tek bir kaynak bulmak güçtür. Bununla birlikte Allport “bireyin bedensel gereksinimleri, yaradılışı ve zihinsel yetenekleri, ruhsal ilgi ve manevi değerleri, ussal açıklama peşinde olma ve çevredeki kültüre tepki gibi hususları özellikle vurgular. Aslında Allport bu görüşüyle “fitrat” anlayışına yaklaşmaktadır. Ama o, dindarlığın fitrî kaynaklarının yeterince açıklanamadığını ve dindarlığa kaynak olarak çevresel etkilerin öne çıkarıldığını belirtmektedir. Allport kişiliğin, yaratılışa ilişkin temellerine mutlaka inileceğini ve buna bağlı olarak dindarlığın, kaynaklarının da anlaşılacağını ileri sürmektedir (Kayıklık, 2011a, 83).

Allport’tan hareketle Yapıcı (2002; 93) “belli bir dinî geleneğin sınırları içinde şekillenen dinî yaşayış” olarak tarif ettiği dindarlığın içe dönük (iç güdümlü) ve dışa dönük (dış güdümlü) olmak üzere iki temel görüntüsü olduğundan bahsetmektedir. Yine Allport’tan hareketle Kayıklık’ın da (2011a, 197, 224) belirttiği gibi içe dönük dindarlar inandıkları dini yaşarlar. Çünkü onlar için din bir amaç konumundadır, yani içten gelen

bir denetimle bireyi yönlendiren din, kişinin kendisini gerçekleştirmesine hizmet etmektedir. Hoşgörü, sevgi, saygı, başkalarına karşı iyi niyetli olma, ön yargı ve ayrımcılıktan uzak durma gibi insancıl eğilimler bu tip dindarlarda daha fazla görülür. Bu tür dindarlığa deruni dindarlık da denmektedir. Dışa dönük dindarlıkta ise kişinin davranışlarının birinci derecede belirleyicisi olmayan din, adeta başka maksatlar için bir vasıta konumundadır. Bu tür dindarlar davranışlarında daha fazla ön yargılı olabilmektedir (Yapıcı ve Kayıklık, 2005, 5). Bununla birlikte içe dönük dindarların dışa dönük dindarlardan hem daha dogmatik hem de daha fazla ön yargılı olduğu yönünde bulgular da vardır. Başka bir deyişle, dışa dönük dindarlar daha az dogmatik ve daha az ön yargılıdır. Yapıcı ve Kayıklık (2005, 4-5) tarafından yapılan bir çalışmada tespit edilmiştir ki, Türkiye’de yapılan araştırmalarla Batılı araştırmaların bulguları zaman zaman birbiriyle uyuşmamaktadır. Örneğin, dışa dönük dindarların dinsel partikülarizm ve dinsel dogmatizm düzeyleriyle birlikte hoşgörüsüzlük düzeyleri içe dönük dindarlara nispetle daha düşük çıkmaktadır. Dolayısıyla onlar dış dinsel gruplarla sosyal ilişkiler geliştirmeye daha fazla eğilimlidirler.

2.1.2. Din ve Kişilik

Ruhsal dünyası gelişen ve zenginleşen bireyin inanç dünyası, duygu ve düşüncelerindeki gelişme ve değişmeye koşut olarak değişim ve gelişim gösterir. Çünkü bireyin inanç yapısı, onun diğer yaşayış alanlarından bağımsız değildir (Kayıklık, 2011a, 172). Din insana iyi ve kötü, doğru ve yanlış gibi temel değerleri kazandıran ahlakî bir yapı ve duruş kazandırdığı için kişiliğin gerek oluşumunda gerekse sürekliliğinde önemli bir etken olarak karşımıza çıkmaktadır. Sağlıklı bir din ve inancın filizlenmediği kişilerde insani özelliklerinin oluşumunda sorunlar yaşanabilir (Şentürk, 2010, 157). Bunun tam tersi de görülebilir. Fanatik ve dogmatik bir dinsel inanç ve bunun beraberinde getirdiği dinsel yaşayış bireylerde kaygı, endişe, güvensizlik; hatta saldırganlık ve intihara eğilim gibi olumsuz duygu, düşünce ve davranışlara sebebiyet verebilir (Yapıcı, 2002, 106; 2012, 8).

Kişilik ve din arasında sıkı bir ilişki vardır. Çünkü dinî inanç, bütün kişiliği kapsayıcı bir özelliğe sahiptir. Olgunluk seviyesinde ve tam bir tutum halini almış olan iman, kişiliği meydana getiren her şeyi kuşatabilen temel bir ruhî faktördür. Çünkü din, duygular, arzular, inançlar, dünya ve toplumla ilişkiler ve davranışlarda kendisini

gösteren bütün psikolojik hayatı içine almakta, dolayısıyla çok yönlü olarak kişiliğe nüfuz etmektedir. Bu anlamda kişiliğin oluşmasında ve gelişmesinde dinin tamamlayıcı bir fonksiyon üstlendiği söylenebilir. Hatta din, kişiliğin yapısına yön veren temel tutumu etkiler ve belirler. Benimsenmiş dini inançlar, ferdin kişilik yapısında bir bütünleşme meydana getirme gücüne sahiptir (Şentürk, 2010, 157-158,167).

Dinin kişiliği etkileme sürecinde hareket noktası kendini tanıma ve sorumluluk (mesuliyet) duygusudur (Şentürk, 2010). Bireye ne olduğunu, ne olmadığını ve ne olamayacağını fark ettiren dinsel inançlar öncelikle kişinin kendini olduğu gibi kabul edebilmesine zemin hazırlar. Birey kendisini tanıdıkça ve kendisinden memnun oldukça onun özsaygısı artar. Fiziksel, ekonomik ve sosyal yetersizliklerini ve yoksunluklarını eksiklik değil, ilahi planın bir parçası olarak değerlendirir. Bu arada özellikle hatırlatmak gerekir ki, dini inancın kişi tarafından benimsenmesindeki kuvvet derecesi ile o ferdin kişiliğinin genel yapısı üzerindeki etkisi dikkate değer bir olgudur. Aynı şekilde, kuvvetli ve sağlam kişilik yapısına sahip kimselerin de güçlü inançları olduğu müşahade edilmektedir (Hökelekli, 2012). Hatta zayıf ve kırılgan kişilik yapılarında katı ve otoriter dinsel inançların olumsuz etki yaptığı hususunda pek çok bulgu mevcuttur (Yapıcı, 2007).

Bireyin inancını etkileyen durumlardan biri de dışsal etkiler ve buhranlardır. İnsanlar, buhranlara beklenmedik biçimlerde tepki gösterirler. Talihsizlik bazı insanlar üzerinde olumlu etki yaparken, bazı insanlar üzerinde yıkıcı bir etkide bulunur. Bir kısım insanlar savaş, deprem, kaza, kıtlık gibi yaşadıkları olumsuzlukları, inançlarını geliştirmek için bir araç olarak kullanırken, bazıları bu durumları olumsuz bir bakış açısıyla değerlendirerek inançlarından daha da uzaklaşabilirler (Kayıklık, 2011a, 171).

Hökelekli de (2012, 65) bu durumu benzer şekilde açıklamaktadır. Ona göre, insanlar yaşanan olumsuz hadiseler karşısında iki türlü dini başa çıkma yöntemine başvururlar. Olumlu dini başa çıkmada Tanrı ile güvenli bir ilişki, maneviyat duygusu, hayatta bir anlam arama ve bulma arzusu ile birlikte kuvvetli bir sosyal destek söz konusudur. Olumlu dinî başa çıkma yöntemleri, olumsuz durumları hayra yoran dinî değerlendirişleri, işbirlikçi dinî başa çıkmayı, Allah'tan manevi destek arayışını, başkalarına dinî yardımı ve dinî yüklemeyi içermektedir. Buna karşılık olumsuz dinî başa çıkma yöntemleri, gerilim ve karmaşada Allah'la zayıf bir ilişki, uğursuz bir dünya görüşü ve anlam arayışında yüzeysel bir dinî çabadan oluşan genel bir dinî yönelimden oluşur.

Gelişim dönemleri içerisinde din ile kişilik arasındaki ilişkiler şöyle özetlenebilir: Bilindiği üzere gençlerin dinî hayata yönelik inanç ve tutumları 15-25 yaşlar arasında yavaş yavaş yerine oturmaya ve netleşmeye başlar. Bu dönem hayatın en az dindar olunan evresidir. Çünkü bu yaşlarda dünyevi telaşlar, çabalar ve arzular (iş, aş, eş gibi) ön plandadır. Dahası zihin ziyadesiyle sorgulayıcıdır. Gençlerin her şeyi sorgulayan yapıları dinsel inanç, ibadet ve uygulamalarında da kendini göstermektedir. Tüm bu sorgulamalar sonucu varılan değerlendirmeler, onların gelecekte yaşayacakları dinsel hayatın temellerini oluşturmaktadır. Bazı ergenler din ve tüm değerleri kendisini engellediği gerekçesiyle yanlış ve gereksiz görerek yok sayıp onlardan uzaklaşırken, bazı ergenler yaşadığı sorunlardan bunalıp dinsel değerleri bir kurtuluş amacı olarak görebilir (Kayıklık, 2011a, 99).

Önceki bölümde de bahsettiğimiz üzere orta yaşlardaki bireylerin en önde gelen sorunu, uygun kararlar alarak uyumlu yaşam biçimini ifade eden olgunluk düzeyini yakalamaktır. Bundan sonra ilgi ve faaliyetlerindeki çeşitlilik azalmaya başlar. Bu dönemde, hayatta önemli olan değerler arasına giren öğelerden bir de din olabilir. Birey önceki dönemlere oranla yaşamında dine daha farklı ve daha fazla yer verebilir. Daha önce çeşitli nedenlerle az da olsa dinsel deneyim sahibi olan orta yaş insanı, içinde bulunduğu bunalım, kararsızlık ve gerilimlerden kurtulmak ve izleyeceği yeni yolu çizmek için dine ve maneviyata daha fazla ilgi gösterebilir. Yaşlılık ve ileri yaşlılık dönemlerinin en belirgin psikolojik arayışı, yaşamda doyumu yakalama, yani benlik bütünlüğüne ulaşma çabasıdır. Bu arada yaşlanan bireyin fiziksel faaliyetleri zayıflamış, otoritesi azalmış ve o diğer insanlara daha çok ihtiyaç duyan bir konuma gelmiştir. Dahası ölümün yakınlığını hissetmeye başlamıştır. Bireyin yaşı ilerledikçe, bazı dinsel duyguları daha yoğun bir şekilde yaşadığı bir gerçek olarak algılanabilir. Orta yaşta bireyin işlevlerinde ortaya çıkan zayıflama ve yaşlılıkta ölümle yüz yüze gelme durumu manevi bir açılım fırsatı yaratabilir. Bu düşünceler yaşla dindarlık arasında olumlu bir ilişki olduğu, yaş ilerledikçe ve özellikle yaşlılık döneminde dine ilginin yükseleceği fikrini güçlendirir (Kayıklık, 2003, 77-78; 2011a, 101-102).

İnsanların 40'lı yaşlarda, o ana kadar edinilen hayat tecrübesi ve derinleşen benlik bilinci, “orta yaş krizi” denilen, kendini ve hayatı sorgulayıcı bir tutuma eşlik eder. Geriye kalan hayatı daha anlamlı ve değerli kılmak için manevi bir yoğunlaşma arzusu uyandırır. Bu da o zamanlara kadar şekilsel ya da sınırlı bir tarzda yaşanan dine daha sıkı sıkıya bağlı ve daha içsel bir dini hayat yaşama yönünde bir değişime yol açar.

Dini ibadet ve uygulamalar, tören ve merasimler bu yaştakiler için daha bir önem kazanır. Yaş ilerledikçe ölüm ve ölüm ötesine yönelik ilgi ve kaygılarda ciddi bir artış kendisini gösterir. Çoğu yaşlılar için dini inanç, hayatın sınırlılığı ve sıkıntılarına katlanma ve başa çıkma için önemli bir dayanak oluşturur. Bu dünyaya yönelik hayat amaçları ve hedeflerinin tükendiği bir durumda yaşlılar için din, sonsuzluk duygusunu canlı tutan manevi huzur ve zevk kaynağı olarak bir anlam taşır (Hökelekli, 2012, 112).

Bireyin yerine getirdiği iş ve meslek, sınıf, ait olduğu gelir grubu ve yaşam standardı dolayısıyla toplumdaki mevki ile dindarlık arasındaki ilişkiler din psikologları tarafından araştırılan dikkate alınan ve konulardan birisidir. Batı'daki araştırmalar, ekonomik ve toplumsal statü bakımından üst kesimde yer alan kişi ve grupların dine ve dini ahlaka bağlılıklarının orta ve alt kesime göre daha zayıf olduğunu ortaya koymaktadır. Dünyevileşmenin bu kesimde fazla olması, kendilerini üstün doymuş ve müstağni görmeleri dolayısıyla dini duyarlılıklarının daha az olduğu görülmektedir. Orta ve ortanın altı toplumsal kesimlerde yer alan kimseler arasında din, en önemli anlam ve değer kaynağıdır. Türkiye'de yapılan araştırmalar dindarlığın alt sosyo-ekonomik ve kültürel kesiminde önemli bir faktör olduğu, gelir ve toplumsal mevki yükseldikçe dini bağlılıkta belli bir düşüş olduğunu göstermektedir. Genelde üst tabaka dine az ilgi duyan, orta ve ortanın altı bir toplumsal mevkide yer alan kimseler ise en fazla dini inanç ve değerlere bağlı olanlardır (Hökelekli, 2012, 97).

Kırsal veya kentsel bir çevrede yetişmiş olmak veya halen köyde ya da şehirde hayatını sürdürmek, kişinin her türlü tutum ve davranışlarında olduğu gibi dini ilgi ve bağımlılığını da etkileyebilmektedir. Büyük bir kentte merkez ve merkeze yakın yerlerde ya da gecekondu ve kenar semtlerde yaşayan kimselerin dini inanç ve tutumlarında belirgin farklılıklar ortaya çıkabilmektedir. Evrimsel sosyolojik bakış açısı, kırsal geleneksel toplumlara özgü şekilci, büyüsel, mistik halk dindarlığının; modern kentsel yapılarda akılcı, bireyselleşmiş, özel hayatın belli alanlarına çekilmiş bir dindarlık anlayışına dönüşeceğini öngörmektedir. Ülkemizde yapılan bazı araştırmalara göre de, kırsal kesimde yer alan kimseler inançlarına bağlılık ve ibadetleri yerine getirme bakımından kentte yaşayanlardan daha yüksek düzeyde bulunmaktadır (Hökelekli, 2012, 97-98).

Dini inanç, kişinin dini bilgi, dini düşünce ve anlayışıyla sıkı bir ilişki içindedir. Dini bilgilerin yeterli ve sağlıklı olmadığı hallerde buna bağlı olarak dini düşünce ve inancın da istenen kalite ve güçte olmayacağı malumdur. Dini inancı, sağlıklı bilgi ve

anlayıştan uzak olan kişilerin tutum ve davranışları da birtakım tutarsızlıklar ve anormallikleri gösterebilecektir (Şentürk, 2010, 157). Dini inanç ve anlayışların hayata anlam ve amaç, bütünleşme ve yönelim sağladığı bilinen bir gerçekliktir. Dindarlığın, stresli durum ve olayların olumsuz etkisini azaltmak suretiyle bireysel yaşam memnuniyetini etkilediği bilinmektedir. Yüksek seviyeli bağlanma ve dini tecrübe, bireylere travma ile başa çıkmada faydalı olan bütünleşme, yaşam olaylarının yorumlanması ve paylaşılan değerlerin güçlendirilmesi gibi iyi bir yardımcı sosyal destek sağlar. Dini inanç ve ibadetler, kişiyi mutluluğa götürecektir olan kontrol hissi ve iyimserliği artırabilmektedir (Hökelekli, 2012, 66).

Bir gruba dâhil olma, pek çok toplumsal ve bireysel faktöre bağlı olarak değişebilen birbirinden farklı şekil ve biçimlerde gerçekleşir. Gruba katılma süreci iyi işliyorsa, bireyin üyeliği mevcut gruba sıkıca bağlanır. Buna göre birey, çoğu durumlarda kimlik duygusunu yaşar ve grubun tayin ettiği rolü ciddiyetle üstlenir (Holm, 2004, 35-41). Dolayısıyla aynı dine mensub olma durumuyla oluşmuş gruplar, üyelerine kimlik duygusu yaşatabilmektedir.

Abraham Maslow'un kendini gerçekleştirmiş kişilik tasviri kayda değerdir: Ona göre insanlarda mevcut içsel ihtiyaç ve güdüler, hiyerarşik tarzda düzenlenebilir. En alt tabakada salt biyolojik ihtiyaçlar bulunur: yeme ve içme. Bunu emniyet ve güvenlik ihtiyacı izler; sonrasında sevgi ve aidiyet ihtiyacı ve nihayet kendine saygı ve kendini gerçekleştirme ihtiyacı ardından gelir. En üst noktada, Maslow'un tabiri ile yücelik bulunur: Yücelik, kendini gerçekleştirmeyi de aşar. Bu durumda onun din ile ilişkisi söz konusudur (Holm, 2004, 117).

Sonuç olarak din ve kişilik arasında güçlü bir ilişki bulunmakta ve bu ilişkinin bireyin gelişim dönemleri, sosyo-kültürel-ekonomik ortamlarına ve eğitim durumlarına bağlı olarak şekillendiğini söyleyebiliriz.

2.2. DİNDE MUSİKİ

İnsanı diğer varlıklardan ayıran unsur sadece akıl değildir. Estetik, inanma hissi gibi duygular da insana mahsus özelliklerdir. Bu özellikler insanın yaratılışında mevcuttur (Uludağ, 1992, 13). Durum böyle olunca dinlerin bu özellikleri yok sayan, bu duygularla çıkan emir ya da yasaklar koyması düşünülemez. Uludağ'ın da ifade ettiği gibi *İslam dininin fıtrî oluşundan maksat insanın yaratılışına, ruhî ve bedenî*

hususiyetlerine uygun oluşu demektir. Buna göre din ne kadar doğal ve yaratılışın gereği ise müzik de o kadar doğal ve yaratılıştan gelen bir unsurdur. Ses ve ölçü elbette her şey gibi Allah tarafından yaratılmış ve insan ruhuna yerleştirilmiş bir duygudur (Uludağ, 14).

Hallahmi'ye (1989, 83) göre insan etkinliklerinin bütün alanları arasında, dine en çok benzeyen sanattır. Çünkü sanat gibi din de , etkileyici, amaçlı ve yaygın insan faaliyetlerinin bir oluşumu olarak kabul edilebilir.

Sanat dinlerin kendilerini ifade etmek ve bireysel bağlamlarının ötesinde toplumsal yaşamın bir parçası haline gelmek, toplumsal bir boyut kazanmak üzere başvurdukları önemli kanallardan biridir. Müzik, kolay icra edilebilirliği ve ulaşılabilirliği, yaygın ve kolay etkileme gücü ile dinlerin kendilerini ifade etmek ve toplumsal bir karakter kazanmak üzere müracaat ettikleri sanat türlerinin başında gelmektedir (Şahin, 2008, 272).

Müziğin estetik bir anlatım biçimi olduğunu ifade eden Tuna (2010) çalışmasında çeşitli tanımlara yer verir. Özkan'a göre müzik; bir duygu, bir düşünce ve bir fikri veya doğal bir olayı anlatmak gayesiyle, ölçülü ve ahenkli seslerin belli bir sanat anlayışı içerisinde, ritimli veya ritimsiz olarak estetik bir şekilde bir araya getirilme sanatıdır. Farukî'ye göre ise müzik, kelime olarak, bir kültürü meydana getiren inançların yargı, estetik ve duygu olarak bir düzenleme içinde vokal ve/veya enstrümantal ses ve tonların bir araya getirilmesi sanatı ve ilmi anlamına gelmektedir. (Akt. Tuna, 2010, 48).

Muhtar, Mûsikî Tarihi adlı eserinde müziğin konuşmadan önce var olduğunu belirtir (Akt. Uludağ, 1992, 15). Müzik, bireylerin içsel dünyalarından kaynaklanan ve yine bu dünyaya dokunan tınılarıyla bireysel bir boyutu bulunan, ancak sosyokültürel yaşamın değer ve dünya görüşünün gölgesinde vücut bulan doğası ile sosyal ve bireysel olanın arasında estetik bir köprüdür. Özellikle dinî ritüeller çerçevesinde bir anlam ve kutsiyet kazanan müzik genelde sosyokültürel yaşam, özelde dinî hayat bağlamında önemli etkileri meydana getirmektedir. Amaçlı ve faydacı olmama, biçimsellik, tekrarlanabilirlik, kalıplaşmışlık şeklinde sıralanabilecek özellikleri diğer sanat türlerinden farklı olarak müziğe ritüel bir karakter kazandırmaktadır. İncanın toplumsal ifadesi ve tecrübesi müziğin ritüel bağlamı çerçevesinde kurulmakta, bireysel ve toplumsal bağlılık ve adanmışlık oluşturulmakta ve geliştirilmektedir. Müzik, özellikle

ritüeller bağlamında dramatizasyon ve duygusal yoğunlaşmayı sağlama gibi nitelikleri ile dinî hayatın önemli bir parçası olmaktadır (Şahin, 2008, 272, 279-282).

Dinî musikî (sema) kuvveti ile kalbte bir ferahlık ve rahatlık meydana getirmektedir (Uludağ, 1992, 234). Güçlü bir duygu yaratıcısı ve dönüştürücüsü olarak müzik, dinî inanç ve uygulamaların duygusal bir tecrübe içinde öğrenilmesinin önünü açtığı gibi, eşlik ettiği ritüel bağlamında adanmışlık ve dindarlık hissinin artmasına ve dindarlıkta bir derinleşmenin yaşanmasına neden olmaktadır. Dolayısıyla müzik gibi ritmik eylemler yarattıkları duygusal etkiler ile ritüelleri ve ritüellerde güdülenmek için duygusal bir koşullanmayı meydana getirmektedir. Daha açık bir ifadeyle müzik hem dinî tecrübeye katılımı hem de dinî tecrübenin kendisini yoğunlaştırıp kuvvetlendiren bir etki oluşturabilmektedir. Yine dinin mutluluk ve üzüntü, umut ve korku gibi tecrübeleri ifade edecek sembol kaynaklarını oluşturma eğilimi de ritüeller bağlamında müziğin önemini artırmaktadır (Şahin, 2008, 280).

Gazali'nin (2011, 789) ifadeleri müziğin (semanın) insan ruhuna tesirlerini çok etkileyici bir şekilde ortaya koymaktadır: *“Demir ile taşta ateş nasıl gizli ise, toprakların altında sular nasıl gizleniyorsa, kalblerde de cevherler öylece gizlidir. Ateşin meydana çıkması nasıl demirin taşta vurmasıyla mümkün oluyorsa, bu gizli sırların meydana çıkarılması ve bu derinliğe yol bulunması da, yalnızca Sema' çakmağını yakmakla mümkün olur.”* O'na göre insana haz veren ve bir ahenk içinde çıkan nağmeler, kalblerde saklı olan güzellikleri ya da kötülükleri meydana çıkarmaktadır.

Anlaşılabacağı üzere müzik kutsal ya da dinî bir bağlam çerçevesinde icra edilmese bile ritüel bir bağlam ekseninde kutsallık kazanmakta aynı zamanda da bu ritüel bağlamı ile kutsalın yaratılması ve paylaşılmasının zeminini hazırlamaktadır. Müzik ve ritüel, kutsalı barındıran nitelikleri ile davranışı teşvik etmekte, grup dayanışması ve uyumunu sağlamakta, toplumsal duyguların zaman ve mekân sınırı olmaksızın canlı tutulmasına neden olmaktadır. Dolayısıyla müzik ritüeller bağlamında kutsallaşacak ve kutsalı yaratacak bir biçimde anlamlı ve önemli hale gelmektedir. Bu yönüyle ritüel başlı başına dönüştürücü bir güce sahiptir (Şahin, 2008, 283).

Müzik özellikle dinî pratikler bağlamında önemli rolleri oynamakta, uyarıcı ve etkileyici, duygusal olarak birleştiren ve bağlayan, derinleşmeye imkân tanıyan

karakteri ile Hristiyanlık, Müslümanlık ve Hinduizm gibi dinlerde ritüeller bağlamında etkin bir biçimde kendini hissettirmektedir (Şahin, 2008, 272). Davut peygamberin çalgı yaptığı Allah’a şarkı söyleyerek ve çalgı çalarak yalvardığı, bu çalgılarla Allah’a şükranlarını sunduğu ve ondan medet umduğu bilinmektedir (Sağlam, 2001, 20). Yine “Ebû Musa’ya Al-i Davud’un güzel sesinden bir mikdar verilmiştir.” hadisi Davut peygamberin güzel sesinden bahsetmektedir (Gazâlî, 2011, 707)

İslâmî eserlerde müzik kavramına karşılık olarak musikî ve sema sözcüklerinin kullanıldığını görmekteyiz. Sema sözcüğü tasavvufî çevrelere özgüdür (Uludağ, 1992, 232). Müziğin İslâm’da yasaklanmış olduğuna ve dini bütün Müslümanların müzikten uzak durmaları gereğine ilişkin yaygın bir inanç vardır. Müziğe karşı olan bu tutum uzun yıllar sürmüştür.

İslâm ve müzik üzerine yapılan araştırmalar müziğe dair, Kur’an’da açık olarak aleyhte ve lehte ayetler bulunmadığını göstermektedir (Farukî, 1985, 66). Her ne kadar Kur’an’da doğrudan müzikle ilgili ayetlere rastlanmasa da müzikle ilişkilendirilen ayetlerden söz edilebilir. İslâm âlimlerinin müzik sanatıyla ilgili buldukları ve müziğin kullanılmasına ilişkin yasağı ve kullanım iznini destekleyen, dolaylı olarak Kur’an’da İsrâ, 15/110 ayetinde geçen “namazda pek bağırma, pek de sesini gizleme, ikisinin arasında bir yol tut.” emri hariç hiçbir ayette müziğe yer verilmeyişi, müziğin İslâm’da yasaklanmamış olduğuna ve uygulanabileceğine ilişkin kesin bir delil olarak algılanabilir. İnsanları kötü yola yönlendirebilecek şeyler ile ilgili uyarıların ve yasaklamaların Kur’an-ı Kerim’de yer verildiğini düşündüğümüzde müziğin kullanılmasının Allah tarafından istenen ve olumsuzluklara yol açmayacak bir faaliyet olduğu da söylenebilir (Sağlam, 2001, 19).

Gazâlî (2011, 796-797), müziğin haram olmadığını açıklamaya çalışırken Lokman sûresi 31/19’da geçen, “Şüphesiz seslerin en çirkini eşeklerin anırmasıdır” ayetini dile getirerek bundan güzel sesin övüldüğü manasını çıkarmaktadır. O’na göre beş duyuya sahip olan insan için tatlar, kokular vs. nasıl iyi-kötü diye ayırt ediliyor ve buna göre tercih konusu oluyorsa güzel seslerin dinlenmesi de pekala mubah olmalıdır.

Hadis külliyatına bakıldığında Hz. Muhammed’in hayatında müziğin kullanımını destekleyen birçok kanıt ortaya çıkmaktadır. Uludağ’ın (1992, 65-118) çalışmasında genişçe ve detaylı olarak yer verilen bu hadislerden en dikkat çeken Hz. Muhammed’in “*Nikahı def çalarak ilan ediniz*” (1992, 71) hadisi ve Hz. Aişe’nin

büyüttüğü bir yetim kızın düğünü için “*Keşke bir müğanniye (şarkıcı kız) gönderseydiniz*” (1992, 68) dediği hadisidir. Başka bir kanıt olarak da Amir b. Sa’d’ın rivayetine yer verilmiştir. Bu rivayete göre, Amir b. Sa’d bir düğüne gitmiştir. Düğünde Bedir savaşı gazilerinden iki sahabeyi türkü söyleyen kızları dinlemekte iken görmüştür. Bu sahabelerin “...düğünde mûsikî dinlemek için bize ruhsat verilmiştir.” ifadeleri yer almaktadır (1992, 69).

İslam dünyasında müziğin kabul görmesi ile ilgili ihtilaflar hem fıkıhçıların kendi aralarında hem de fıkıhçılarla mutasavvıflar arasında cerayan etmiştir (Uludağ, 1992, 228). Uludağ (1992, 218), bu ihtilafların en köklü ve güçlüsünün fıkıhçılarla mutasavvıflar arasında olduğunu belirtir. O’na göre tasavvufî çevreler mûsikîyi Allah’a yaklaştırmacı, kalbi tasfiye ve insanı terbiye edici önemli bir vasıta olarak görmekteydiler ki bu görüşün yanında fıkıhçıların “mûsikî caiz midir?” tartışması çok basit kalmaktadır.

Özetle diyebiliriz ki fıkıh temelli dindarlıkta müzik; insanları Allah yolundan alıkoymaması, din ve dince mukaddes kabul edilen şeyleri alay konusu etmemesi, dinî sorumlulukları ihmal edecek seviyede olmaması, dini değerlere aykırı konularda propoganda özelliği taşımaması, söz veya icrâsında yalan, iftira, zinaya teşvik gibi dince yasaklanan hususların yer almaması, müziğin ibadet gibi telakki edilmemesi, Kur’ân okuma ve dinleme zevk kültürünün önüne geçmemesi, insanları nefsanî arzularına esir edecek bir şekil, muhteva ve seviyede olmaması, insanları dini ya da dünyevî faydalardan tamamen uzak bir şekilde faydasız şeylerle meşgul etmemesi şartlarına bağlı kalınarak kabul görmüştür.

Tasavvuf temelli dindarlıkta ise mûsikî Allah’a yaklaştıran tesirli bir araç olarak görülmekle beraber müziğe hayatlarında hiç yer vermeyen bazı mutasavvıflara da rastlanmaktadır. Sözgelimi Ebûbekir el-Acurî, Kur’an’ı ve ezanı makam ve melodi ile okumaya başladıkları için Bağdat’ı terk ettiğini beyan eder. Ünlü mutasavvıf Hasan-ı Basrî ise mûsikî için “*Ne hoş bir şey!... üzüntülerimizi dağıtmamıza ve hayır işlememize vasıta oluyor.*” demiştir. Tahir’e göre mûsikînin haram olduğunu iddia edenler zahîd geçinen cahil kimselerdir. Tasavvufî çevrenin görüşlerine genel olarak baktığımızda Mekkî’nin “Nefsanî gayeler için dinlenirse haram, Allah’a bağlılığı arttırmak için dinlenirse mubahtır.” deyişini özetleyici bir ifade olarak görmekteyiz (Uludağ, 1992, 221-223). Hz. Mevlana’nın da dediği gibi musiki, “Allah âşıkları için

ruhun gıdasıdır; zira onda sevgiliye yani Allah'a kavuşma ümidi mevcuttur" (Turabi, 2009).

2.3. Musikide Din, İnanç ve Maneviyat

Geleneksel Türk müziğinde iki ana ayrım bulunmaktadır. Birincisi enstrümantal müzik, diğeri ise edebi yanı olan sözlü müzik. Geleneksel müziğimizin İslamiyet ile birlikte gelişen formuna, dinî müzik, tekke müziği, tasavvuf müziği vb. denir. Bu konuda en bilinen türler: Alevî-Bektaşî müziği, Mevlevî müziği, Tekke müziği ve Cami müziğidir. Türk dinî mûsikisi, nitelik bakımından cami mûsikisi ve tekke (tasavvuf) mûsikisi olmak üzere iki türde incelenmiştir. Cami müziği ile tekke müziğini ayıran en önemli unsur enstrümandır. Cami müziği insan sesi dışında bir enstrüman kullanmaz. Tekke müziğinde ise enstrüman eşliğinde ibadet yapılır (Yıldırım, 1990).

İslamiyetin doğduğu yıllarda güzel sanatlar ve mûsikî ilkel dinlerin yayılma vasıtası durumundaydı. Beste ve nağme yönünden oldukça zengin ve uzun bir geçmişe sahiplerdi (Uludağ, 1992, 19). İslam dünyasında teknik manada dinî mûsikînin doğuşu din dışı mûsikînin doğuşundan ve gelişmesinden sonra gerçekleşmiştir. Özellikle Emevîler ve Abbasîler döneminde devlet adamları ve zenginlerin ilgisiyle mûsiki sanatı gelişmiş ve yaygınlaşmıştır (Uludağ, 207). Hicri II. Asır sonuna doğru yavaş yavaş tarikat ve tekkeler doğmaya ve yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu gelişmeler ile birlikte ortaya dinî müzik çıkmış ve tasavvufta buna 'Semâ' denmiştir. Tasavvufta 'Dinî mûsiki' yerine ısrarla 'Sema' kullanılmıştır. Bu kullanımın çeşitli nedenleri vardır. En önemli nedeni ise *keyf ve nefis ehli ile karıştırılmaması* düşüncesidir (Yıldırım, 1990, Uludağ, 1992, 227-228). Uludağ'ın (357) belirttiğine göre istisnasız bütün tarikatlar semanın insanı Allah'a yaklaştıran ve yükselten bir özelliği bulunduğunu kabul etmişlerdir.

12. yüzyılda yaşayan ilk Türk sûfi'si Hoca Ahmet Yesevî, şiirleriyle Türk Edebiyatının gelişmesine katkıda bulunduğu gibi, Horasan erenleri diye isimlendirilen ve saz şairi olan müridlerine müzik ve enstrüman konusunda toleranslı davranması, hatta bunların sazlarıyla bölge bölge dolaşıp İslam'ı anlatması için teşvik etmesi neticesinde, Türk toplulukları arasında müzik sanatına müsamâhakâr davranılmasını temin etmiş ve halkın müzisyen ve müzik aletlerine karşı sempati duymasına da vesile olmuştur (Akdoğan, 2008, 158).

Bundan başka XIII. asrın ikinci yarısında yaşamış olan Mevlana gibi büyük bir insan, eserlerinde yer yer mûsikiden ve aşktan bahsetmiş ve oğlu Sultan Veled'e değerli hocalardan mûsiki dersi aldırıştır (Akdogan, 2008, 160).

Geleneksel Türk müziği içinde tasavvufî yanı olan müziğimiz ibadet sırasında topluca ya da bireysel olarak varlığını sürdürmektedir. Dinsel-Tasavvufî müziğin en önemli unsuru olan ritm ve edebiyat müziğin efendisi olma özelliğini korumaktadır. Bu müzikleri anlamının birincil koşulu o guruba ait olmak ya da mistik kodları çözmek için gerekli kültürel donanıma sahip olmaktır. Tasavvuf müziğinin doğuşunu dinî müziğin doğuşundan ayrı tutmak doğru değildir. Tasavvuf müziği denilince akla, Türk müziği makamları ile icra edilen müzik gelir. Aslında bu müzik türünü de ikiye ayırmak mümkündür. Birincisi halkın yaptığı ibadetlerde kullandığı tür; daha çok Alevî'lerde görülür. İkincisi; Tekkelerde yapılan, Bektaşî, Mevlevî vb. tarikat müzikleridir. Diğer türler ise Na't, Durak, Mi'râciye, İlâhi, Şugul'dur. Ayrıca camilerde enstrümentsiz okunan mevlit, ilâhi, Kur'an'ın melodik okunuşu, Ezan vb. de tasavvuf müziği içinde değerlendirilebilir (Yıldırım, 1990).

Hiç ayırım gözetmeksizin bütün tarikat ayinleri Hz. Peygamber'e "salât ü selam"la başlar. Zira onlar için yaratılmışların en şerefli olan Hz. Muhammed kendi canlarından daha değerlidir. Tarikat ayinlerinin ortak amacı Hz. Muhammed'e ulaşmak ve buradan Allah'a kavuşmaktır. Her tarikatın benimsediği zikre (kuudî, kıyâmî, devrânî) göre musikisi de buna uygun bir üslup ve tavırdadır. Ayrıca her tarikatın tasavvufî düşüncesi ayinine de yansımıştır. Tekkelerdeki musiki işlevseldir. Asıl amaç Allah'ı ve Hz. Peygamber'i anmaktır. Musiki bu zikirleri süslemek ve yürütmek amacı ile kullanılmaktadır (Turabi, 2009). Tarikatlarda musiki Allah (cc)'a daha fazla yakınlaşmak amacıyla kullanılmış ve böylece gerçek sevgiliye kavuşma ümidi canlı tutulmuştur. Özellikle cehri zikir yapılan tarikatlarda musiki, XIII. yüzyıldan itibaren vurmali ve üflemeli çalgılar eşliğinde icra edilmiştir (Aydın, 2013, 10).

Mevlevî tarikatında müzik daima var olmuş, Mukabele hiçbir zaman müziksiz gerçekleşmemiştir. Mevleviler insana hizmet ederek, çile çıkarıp daha sonra Şems-i Tebrizî'nin dediği gibi Dost'u görmek ve onunla beraber olmak için Mukabele yapmaktadırlar. Kişinin Mevlâna'dan aldığı ilham ile Allah'a ulaşmak için yaptığı manevi yolculuğu, yani insanın Mirâc'ını anlatan bu törene de Mukabele veya Sema töreni, bir başka deyişle "*Mevlevî Mukabelesi*" adı verilmiştir. Nâ't'ın konusu Hz. Muhammed'di. Onun Allah'ın sevgilisi, kâinatta yaratılmış en yüce efendi ve seçkin bir

insan olduğunu anlatılmaktadır. Mevlevilikteki Nâ't, Tarikat ayinlerinin başlarında Hz. Muhammed'e olan saygı ve muhabbetin ifade edilmesi için okunan Salât yerine geçmekteydi. Tasavvufa göre Hz. Muhammed bütün peygamberleri temsil eder ve hepsinin emanetleri ondadır. Peygamberler insanlığa hizmet için gelmişlerdir, Hz. Âdem, Hz. İbrahim, Hz. Musa, Hz. İsa, Hz. Muhammed ve diğer peygamberler ölmüş olsalar da peygamberlik halleri ölmemiştir, onların ağızıyla konuşan Allah'tır, bu sebeple okunan Nâ't sadece Hz. Muhammed'i değil onda tecelli eden diğer peygamberleri de anlatmaktaydı. Sema ise Mevlâna tarikat geleneği ile edebî birleşerek ortaya çıkardığı aşk ve bu aşkta yok olmak veya onunla beraber olmak için yapılan törendir. Müzik bir bakıma tören sırasında yaşanan maneviyatın da yol göstericisi, tamamlayıcısı olmuştur. Mevlevihanelerde müzik icra edilirken, Ney, Kudüm, Rebab gibi sazlar kullanılırken sonraki yıllarda Tanbur, Kemençe ve Kanun da Mutrib'a² eklenmişlerdi. İnsanı temsil eden Ney'in sesi, bütün kâinata can veren nefesi ve ruhun yakarışını anlatırdı (url 6).

Hz. Peygamber (s.a.s.)'e olan muhabbet, musiki içerisinde onunla ilgili birçok formun ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Salat, Miraciye, Tevşih, Kaside, İlâhi gibi çeşitleri bulunan bu formlara kısaca değinmek yerinde olacaktır. Salat; Arapça'da dua manasına gelen, dinî mûsikide Hz. Muhammed'e Allah'tan rahmet ve selam temenni eden, belli bestesiyle okunan çeşitli güftelere verilen genel addır. Cami musikisi formları arasında yer alan ve sözleri Arapça olan salalar okundukları yer ve zamana göre sabah salası, cenaze salası, bayram salası, salat-ı ümmiye gibi adlarla anılırlar. Peygamber Efendimiz'in mirac mucizesi her sene recep ayının 27. gecesini kutlanmış, XVIII. yüzyıla kadar miraç gecelerinde Yazıcı Mehmed'in Muhammediyye'si gibi içerisinde mirac bahsi geçen manzum eserler okunmakla birlikte, bu asırdan itibaren Kutbünnayı Osman Dede'nin hem güftesi hem bestesi kendisine ait olan Miraciye'si okunmaya başlamıştır. Tevşih; bir Türk Din Mûsiki formu olarak "Hz. Peygamber (s.a.s.)'in doğumuna dair methiyeleri terennüm eden, bilhassa mevlit ve miraciye bahirleri arasında okunmak üzere bestelenen eserlerdir. Kasideler, genellikle birini övmek ve yermek amacıyla yazılan şiirler, daha çok din ve devlet büyüklerini övmek amacıyla yazılan divan edebiyatı şiirlerdir. Allah'ın varlığını ve birliğini anlatan kasidelere "Tevhid", Allah'a yalvarmak için yazılan kasidelere "Münacaat", Hz. Muhammed (s.a.s.)'i ve din büyüklerini anlatmak için yazılan kasidelere ise "Naat" adı

²Mutrib: 1. Hanende, sazende, neşelendiren, 2. Mevlevilerde mutribân (saz) heyeti. (Uludağ, 2012, 258)

verilmektedir (Turabi, 2009).

İlahi; sözlük anlamı itibarıyla “Allah’a ait” anlamına gelen ilahi, edebiyatımızda ise Allah ve peygamber sevgisi başta olma üzere dinî ve tasavvufî konuları işleyen manzum örneklerine verilen isimdir. Türk edebiyatında nazım türleri belirginleşmeden önce dinî muhteva taşıyan her türlü şiire ilahi denilirken daha sonra tasavvufî temaları işleyen ve Türk din musikisinin makam ve usulleri ile bestelenerek dinî toplantılarda okunan şiirlere ilahi adı verilmiştir. Bu manzum eserlerin Türk musikisi çerçevesinde besteli hallerine de “ilahi” adı verilmektedir. Bu anlamda ilahi kelimesi, *bestelenmiş dinî tasavvufî şiir* anlamıyla, ilk kez Evliya Çelebi’nin eserinde geçmektedir. İlahiler din dışı Türk muşikisindeki şarkı formuna çok benzerler. İlahileri şarkılardan ayıran en önemli farklar, sözleri, melodi yapısı ve büyük usûllerle bestelenmiş olmalarıdır. İlahiler cami ve tekke ilahileri olarak ikiye ayrılırlar. Cami ilahileri, camilerde yapılan ibadetler arasında veya dinî cemiyetlerde okunan eserlerdir ve daha ağır icra edilirler. Tekke ilahileri ise genelde daha canlı ve hareketli eserlerdir. İlahiler aynı zamanda tarikatlara göre de farklılık gösterirler. Tarikatların kendi büyüklerini öven ve bu tarikata mahsus ilahileri vardır. Bununla birlikte ilahiler bir Müslüman’ın doğumundan ölümüne kadar yaşadığı her türlü olay ve ortamda kendine yer bulmuştur. Doğum, ölüm, sünnet, düğün, asker uğurlama, anma vb cemiyetlerde ilahiler icra edilmektedir. Ayrıca sözlükte “işler, uğraşlar” manalarına gelen Şuğl; Türk Din Musikisinde Türk musikisi makam ve usulleriyle bestelenmiş Arapça güfteli ilahilere verilen isim olmuştur (Turabi, 2009).

Tasavvuf müziğinin Tekkelerde yapılan, Bektaşî, Mevlevî, vb. tarikat müziklerine yukarıda ayrıntılı olarak değindik. Bunların dışında Tasavvuf müziğinin daha çok Alevîlerde görülen halkın yaptığı ibadetlerde kullandığı bir türü daha bulunmaktadır. Alevîler geleneklerini cem ve muhabbetlerde şiir-müzik eşlikli ibadet ve toplantılar ile aktarırlar. Müzikli toplantılarda var olan hikâyeleri ve geçmişe yönelik bilgileri âşıklar anlatır. Alevîler müzikli ibadetlerinde halk müziği türünü kullanırlar. Bektaşîlerden müzikal açıdan ayrıldıkları nokta makamsal müziktir. Âşıkların söylediği dinî içerikli müzikli sözler, Alevî-Bektaşî pirlerinin, dedelerinin şiirlerinden alınmadır. Eşlik olarak bağlama kullanılmakta, hatta bağlamaya telli Kur’an denmektedir (url 5).

BÖLÜM III

ÂŞIK VEYSEL ŞATIROĞLU'NUN HAYATI VE ESERLERİ

3.1. Hayatı

Veysel Şatıroğlu, 1894'te Sivas'ın Şarkışla ilçesine bağlı Sivrialan köyünde dünyaya geldi. Veysel'in dünyaya geliş öyküsü, Anadolu köylerinde birçok çocuğun yaşadığı olağan bir doğum biçimidir. Ama bugün özellikle dışarıdan bakanlar için ilginçtir. Anlatmak gerekirse, annesi Gülizar Ana, Sivrialan dolaylarındaki Ayıpınar merasında koyun sağmaya giderken sancısı tutmuş ve Veysel'i yol üstünde dünyaya getirmiş. Göbeğini de kendisi kesmiş, bir çaputa sarıp yürüyerek köye dönmüştür. Veysel'lere yörede "Şatıroğulları" denmektedir. Babası "Karaca" lakaplı, Ahmet adında bir çiftçidir. Veysel'in dünyaya geldiği sıralar, çiçek hastalığı Sivas yöresini kasıp kavurmaktadır. Veysel'den önce, iki kız kardeşi çiçek yüzünden yaşamlarını yitirmiştir (Aslanoğlu, 1967, 10). Veysel yedi yaşında iken Sivas'ta yeniden çiçek hastalığı salgını baş gösterir. Hastalığa yakalanan Veysel sol gözünü kaybeder, sağ gözüne de perde inmiştir. Veysel'in ahırda inek sağdığı bir gün hayvanlardan birinin boynuzu da öteki gözüne girmiş, belki kurtarılması mümkün olacak olan sağ gözünü de kaybetmiştir. Böylece küçük Veysel'in yaşamı boyunca sürecektir olan karanlık günleri başlamıştır (Kaya, 2011, 22; Alptekin, 2009, 4; Binyazar, 1973, 16; Küçükakın, 2011, 3; Erol, 2007, 5, Özen, 2009, 14; Alkan, 2001, 11; Ataş, 1998, 12; Kutsi, 1993, 12). Bazı kaynaklarda Veysel'in aniden başını çevirmesiyle sağ gözüne giren nesnenin hayvan boynuzu değil de babasının elinde bulunan sopanın ucu olduğu belirtilmiştir (Yalçın, 2000, 32; Dostlar Beni Hatırlasın, 2001, 5; Alkan, 2001, 11).

Veysel gözlerini kaybettiği zaman tüm ailesi bu duruma çok üzülmüştür. Özellikle kız kardeşi Elif karanlık dünyasında Veysel'in sürekli yanı başında ve yardımcısı olmuştur. Öyle ki yıllar geçtikten sonra bile Veysel; Elif'in kendisi için çok önemli olduğunu, onun hakkını hiçbir zaman ödeyemeyeceğini her fırsatta dile getirmiştir (Özen, 2009, 14; Kaya, 2011, 21).

Veysel gittikçe içine kapanmaktadır. Veysel'in babası Karaca Ahmet, oğlunun durumuna üzülmekte, ilerde ona kimin bakacağını düşünmektedir. Oğlunun çift süremeyeceğini, ekin biçemeyeceğini bilen Ahmet Ağa, oğlunun saz çalmayı

öğrenmesini istemiştir. Çünkü babası, iki gözü de görmeyen oğlunun ancak bu yolla; köy odalarında, toplantılarda ve kahvelerde saz çalarak, ekmek parasını kazanabileceğini düşünmektedir. Bu endişe ile kıvranan baba, çocuğunun geleceği adına uykularını kaçıran gecelerden sonra, günün birinde hem öğrenmesi, hem de eğlenerek zamanını geçirmesi arzusuyla oğluna üç telli bir saz satın alır (Kaya, 2011, 23; Alptekin, 2009, 5; Küçükakın, 2011, 4).

Veysel'in yaşadığı yer, Emlek Yöresi olarak adlandırılan Sivas'ın âşığı-ozanı bol bir diyardır. Veysel'in babası da şiire meraklı, tekkeyle içli-dışlı biridir. Zaman zaman yöre ozanlarının da baba Şatıroğlu Ahmet'in evine uğrayıp, hep beraber saz çalıp türkü söyledikleri sıklıkla dillendirilen hususlardandır. Veysel orada söylenenleri merakın eşlik ettiği dikkatle dinlemektedir. Babası da Veysel'e halk ozanlarından şiirler okuyup, ezberleterek oğlunu hem âşık geleneğinde bir ozan olarak yetiştirmeye hem de içinde bulunduğu durumdan dolayı hayata küsmemesi için teselli etmeye çalışmaktadır. Başka bir deyişle baba, oğlunun yoksunluğu ve engellenmişliği ile başa çıkabilmesi için olumlu stratejiler geliştirmesine destek sağlamaktadır.

Anlatıldığına göre komşuları Molla Hüseyin de zaman zaman Veysel'in sazını düzenler, kırılan tellerini takarmış. İlk saz derslerini babasının arkadaşı Çamışlı Ali Ağa'dan (Âşık Alâ) alan Veysel kendini iyice saza vermiş; usta malı şiirlerden çalıp söylemeye başlamıştır. Veysel, karanlık dünyasını aydınlatan ozanlar dünyasıyla Çamışlı Ali sayesinde tanışmış ve onunla âşık geleneğine adım atmıştır. Bunun yanında Emlek yöresi âşıklarından Ali İzzet Özkan, Mihmanî (Yüzbaşıoğlu), Devranî, Aziz Üstün, Hüseyin Gürsoy, Ali Özsoy Dede gibi sîmalar, Veysel'in bu vadiye ilerlemesinde büyük pay sahibi olmuşlardır. Veysel'in düşünce dünyasının zenginleşmesinde, ufkunun açılmasında Mescit köyündeki Salman Baba'nın payı şüphesiz daha büyüktür. Her sanatta olduğu gibi saz sanatında da önceleri çok acemi olması, başkaları gibi ustaca saz çalamaması Veysel'in şevkini kırsa da, gerek babasının ısrarıyla gerek kendisinin yavaş yavaş saza hâkim olmasıyla, daha yirmili yaşlarındayken iyi saz çalan, kaliteli şiir okuyan bir halk sanatçısı olmuştur (Kaya, 2014, 38-46; url1).

Birinci Dünya Savaşı'nın çıktığı yıllarda 20 yaşına yaklaşmış, iki gözü de görmeyen Veysel, arkadaşlarının askere gittiğini gördükçe üzülmekte ve köyünde yalnızlık yaşamaktadır. Köyde askere gidemeyen tek genç erkek olarak kalması ona zor gelmektedir (Öz, 1994, 6). Orduya katılmayı isteyen, vatan savunmasında yerini almayı

arzulayan Veysel'in, tüm bu isteklerini engelleyen faktör görme engelli olmasıdır. Veysel, çok arzu etmesine rağmen asker olamamıştır (Küçükakın, 2011, 6; Özen, 2009, 16; Alkan, 2001, 13). Alptekin'in (2011, 24) aktardığına göre Veysel askere gidemeyişini Bakiler'e şu şekilde anlatmıştır: *“Gençlik yıllarımda en büyük üzüntüyü Birinci Dünya Savaşı çıktığında yaşadım....Benim emsallerim de askere gitti.Yirmi yaşında olduğum halde gözlerim görmediği için beni askere almadılar. Köyde yaşlı erkeklerle, kadınlarla baş başa kaldım. Çok müteessir oldum.... Çok acı çektim.”* Yine Alptekin'in (2009, 8) aktardığına göre Aşık Veysel'in eşi Gülizar Hanım şunu ifade etmiştir: *“Ata'ya gidemediğine bir, askere gidemediğine iki; yanardı o kadar olur.”*

Veysel'in anne-babası “biz ölürsek ona bakan olmaz” endişesiyle onu güvenilir buldukları akrabalarından Esmâ isimli bir kızla evlendirmişlerdir. Bu evlilikten Veysel'in bir oğlu, bir de kızı dünyaya gelmiştir. Esmâ çok güzel bir kadındır. Veysel'le sekiz sene kadar evli kalır. Veysel güzel karısı Esmâ'yı herkesten kıskanır. Bu kıskançlık zamanla Esmâ'yı rahatsız etmeye başlar. Dahası Veysel'in kıskanmakta haklı olduğu ortaya çıkar. Zira Esmâ komşularından Hüseyin isimli bir delikanlıyla kaçır. Esmâ ile 8 yıl evli kalan Veysel'in karısı tarafından aldatılması ve kendisini bırakıp gitmesi onda onarılması çok zor yaralar açmıştır (Alptekin, 2009, 7; Küçükakın, 2011, 5; Öz, 1994, 7). Bu durumu “Memlekete destan oldum / Karım beni beğenmedi / Eşten oldum dosttan oldum / Yarım beni beğenmedi” (Kaya, 2011, 192) şiiriyle ifade eden Veysel başka bir şiirinde “Zalim kafir yetim koydun kuzumu “ diyerek de karısını kaçıran kişiye sitem etmektedir (Öz, 1994, 10).

Bu olay üzerine günlerce yemeden içmeden kesilen Veysel, ne yapacağını bilmez, hatta kimsenin yüzüne bakamaz hale gelir. Kapı komşularından arkadaşı Kürt Kasım bir gün: *“Gel seninle Zara'ya gidelim. Burası benim memleketim, akrabalarımız var, rahat ederiz. Biraz açılırsın.”* teklifinde bulununca, bu teklifi kaçırmaz ve ilk kez Sivrialan'ın dışına çıkar (Kaya, 2011, 26; Öz, 1994, 7). Veysel'in Kürt Kasım'la Zara'ya gitmesi birden bire ufkunu değiştirir. Veysel, Zara'nın köylerini bir süre dolaşır. Kürt Kasım onu değişik tekke ve türbelere götürür. Köyünden farklı şeyleri buralarda hissetmesi Veysel'i tasavvuf ağırlıklı ilk şiirlerini yazmaya iter. Veysel'in saz çalmasına kendi imal ettiği sazı ve kemanı ustalıklı kullanan Kürt Kasım'ın rolü çok fazladır (Özen, 2009, 17; Kaya, 2011, 26; Öz, 1994, 10).

Veysel'in ilk gezisi olan Zara seyahati onun dış dünya ile temasına, farklı deneyimler yaşamasına, gönül gözüünün açılmasına, ufkunun ve vizyonunun

şekillenmesine zemin hazırlamıştır. Zara, hem türkülerini rahatça çalıp söylediği, hem de kendisine ikinci bir evlilik imkânı sağlayan yer olmuştur. Bu anlamda orası onun için bir dönüm noktası, adeta yeniden doğuş yeri olmuştur. Zara’da Yalıncağ Baba türbesinin işlerine bakan Gülizar Hanımla evlenen Veysel’de Esmâ’nın aşkı küllenmeye başlamıştır. Ancak kalıntıları hala onun içinde ince bir sızı olmaya devam edecektir. “Giden gitti bir daha dönüşü yoktur” düşüncesiyle kendisine yeni bir yol çizen Veysel çektiği çilelerle ruhen pişme ve olgunlaşma yolunda ilerlemeye başlamıştır. Bu yol Veysel’i Sivrialan Köyü’nden, yani yerel ve mahalli olandan evrensele doğru taşımıştır. Onun burada bahsi geçen evrenselliğe ulaşmasının başlangıç tarihi 5 Ocak 1931’dir (Öz, 1994, 10).

1930 yılında Sivas’ın Maarif Müdürü Ahmet Kutsi Tecer’le tanışan Veysel, 1931 yılında düzenlenen Âşıklar Bayramı’na katılmıştır. Üç gün bayramda çalıp söyledikten sonra kendisine “Halk Şairi” olduğuna dair belge verilmiştir (Kaya, 2011, 41; Alptekin, 2009, 9). O tarihe kadar köyden çıkmayan Veysel “Halk Şairi” belgesi alınca, şehir şehir gezmeye, farklı ortamlarda ve mekânlarda çalıp söylemeye başlamıştır. İlk zamanlar İbrahim isimli ahabıyla Anadolu’nun birçok ilini gezen Veysel’in, daha sonraki yol arkadaşı Veysel Erkalıç olmuştur (Alptekin, 2009, 11). Halk arasında “Küçük Veysel” olarak anılan Erkalıç’ın 1960 yılında vefat etmesinden sonra Âşık Veysel, oğlu Ahmet’le birlikte kışın çeşitli vilayetleri gezmeye devam etmiş, yazın da köyde dinlenip, oğluyla ziraat yapmıştır (Bakiler, 2011, 17).

Âşık Veysel, ilk şiirini 39 yaşında, Cumhuriyetimizin 10. Yıldönümü dolayısıyla yazmış, sazıyla birlikte çalıp söylemiştir. İlk yazdığı şiir olan “Cumhuriyet Destanı” ile şiir dünyasına adım atan ve kendisini kabul ettiren Veysel, şiirlerini kendisine has bir söyleyiş ve çalışla türküleştirecek kalabalıkların karşısına çıkmış, şöhreti kısa zamanda tüm Türkiye’ye yayılmıştır. Ankara’da Hâkimiyet-i Milliye gazetesinde yayınlanan şiirlerinden sonra, sesini ve sazını radyo mikrofonlarıyla duyurmuştur. Milyonların karşısında çalıp söylemiş, o yıllarda Türkiye’nin çeşitli illerini adeta adım adım dolaşmıştır (Kaya, 2011, 43; Alptekin, 2009, 10; Bakiler, 2011, 20-27).

Çok fakir bir aileden gelen Veysel’in, zaman zaman geçim sıkıntısı yaşadığı bilinmektedir. Bu dönemlerinde ona en çok yardımcı olanların başında Ahmet Kutsi Tecer gelmektedir. Tecer’in gayretiyle Veysel’in şiirleri ilk kez 1944 yılında küçük bir kitapçıkta bir araya getirilmiştir. Yine Tecer, devrin iktidar yetkililerine başvurarak onun köy enstitülerinde saz öğretmeni olmasına imkân sağlamıştır. (Alptekin, 2009,

15). Bir süre saz hocalığı yapan Veysel, 1946 yılında saz hocalığından ayrılıp köyüne dönmüştür. Burada geçimini çiftçilik yaparak kazanan Veysel, Sivrialan'ı ilk defa bereketli bir meyve bahçesiyle güzelleştiren kişi olmuştur. 1950'li yıllar Veysel için yeni, canlı, bereketli ve umut yüklü yıllar olmuştur. Şiir kitapları, plakları ve konserleri ile ekonomik olarak rahatlayan Veysel'in yavaş yavaş yüzü gülmeye başlamıştır. 13 Mayıs 1952'de İstanbul'da Veysel için bir jübile düzenlenmiştir. Bu jübilede Ahmet Kutsi Tecer, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eflatun Cem Güney ve Behcet Kemal Çağlar O'nun için konuşma yapmışlardır Aşık Veysel'in hayatı 1953 yılında Metin Erksan'ın yönetmenliğini yaptığı "Karanlık Dünya" isimli filmle sinemaya uyarlanmıştır (Bakiler, 2011, 29-32; Kaya, 2011, 31). 1965 yılında Türkiye Büyük Millet Meclisi, özel bir kanun çıkartarak *ana dilimize ve milli birliğimize yaptığı hizmetlerden dolayı* kendisine aylık bağlamıştır (Binyazar, 1973, 19; Kaya, 2011, 36).

Veysel hakkında bugüne kadar çok sayıda kitap ve makale kaleme alınmış, bir kısmı yayınlanmış onlarca konferans ve panel düzenlemiş, radyo ve televizyon programları yapılmış, anma günleri tertip edilmiştir. "Milliyet Sanat Dergisi", "Sivas Folkloru Dergisi", "Türk Folklor Araştırmaları", "Halk Ozanlarının Sesi" gibi dergiler Âşık Veysel Özel Sayısı hazırlamışlardır (Kaya, 2014, 35, 133-136; Alptekin, 2009, 25-27). Ayrıca ülke dışında da onun hakkında İngilizce ve Fransızca makaleler yayınlanmış ve Almanca doktora çalışması yapılmıştır.

Veysel, 1973 yılının 21 Mart günü akciğer kanserinden vefat etmiştir. Gözlerini dünyaya açtığı yerde toprağa karışmak isteyen Veysel'in cenazesini, vasiyetine aynen uyarak kaldırmışlardır. Mezarını dünyaya geldiği yerde açmışlar ve onu sazıyla birlikte kabrine indirmişlerdir. Ancak daha sonra o sazı getirip eski yerine asmışlardır (Bakiler, 2011, 37). Türkiye'de bir halk şairi olarak, ilk defa onun evi müze haline getirilmiştir. Veysel'in ölümünden sonra Hürriyet Gazetesi'nin açmış olduğu bir kampanya ile kısa sürede 335 bin lira para toplanmıştır. Bu paranın iki yüz bin lirası ile heykeli yapılmış; kalan para ise köyüne elektrik getirilmesine, mezarının yapılmasına ve köy ilkokulun ihtiyaçlarına ayrılmıştır (Küçükakın, 2011, 10; Kaya, 2011, 33).

3.2. Eserleri ve Edebi Kişiliği

Âşık Veysel şiirlerinde genellikle “Veysel”, bazen “Sefil Veysel” bazen de “Veysel Şatır” mahlaslarını kullanmıştır. Veysel, bir şiiri hariç, bütün şiirlerini dörtlüklerle vücuda getirmiştir. (Kaya, 2014, 71-76). Şiirlerinde ağız özelliklerini muhafaza etmiştir. Gözlerinin görmemesi, şiirlerindeki tabii söyleyiş ve ezgilerinin orijinal oluşu, seçtiği konular ve sentezci yapısı Veysel’in şöhret kazanmasını sağlayan en önemli faktörler olmuştur. Şiirlerinde insan, doğa, din ve vatan sevgisi gibi konuları işleyen Veysel yalın, anlaşılır ve akıcı bir dil kullanmış, şiirlerinde birlik ve bütünlük mesajları vermiştir (Alptekin, 2009, 43-51; Kaya, 2011, 79-124)

Âşık Veysel halk şiirinin hem geleneksellik hem de günümüzün gerçekleri açısından şöhreti ulusal ve uluslararası düzeye ulaşan son ünlü ozanıdır. Şiirlerinde, yer yer Arapça ve Farsça sözcükler kullansa da zaten halkın bildiği bu sözcükler onun şiirinin genel yapısını pek etkilememiştir. Âşık Veysel olanca yalınlığı ile halk diliyle şiirler söylemeyi tercih etmiştir. Şiirlerinde olgun ve tok sesli kafiyeler yanında çoğunlukla yarım kafiye kullanmıştır. Veysel’in şiir dili birbirini bütünleyen iki anlayışın izlerini yansıtır. Bir yandan “ölçü, kafiye, redif, yerel sözcükler kullanma, zamandan yakınma, gurbet ve sıla özlemi vb.” halk şiirimizin geleneksel özelliklerini yaşatırken diğer yandan iletişim araçlarının gelişmesini, bilim ve teknikte yapılan buluşları halkına benimsetmeye çalışarak yaşadığı çağın dilini kullanmıştır. Şiirlerinde başlıca; aşk, sevgi, ayrılık, sıla özlemi, doğa sevgisi, toprak sevgisi, yurt ve millet sevgisi, din-tasavvuf, ünlü kişiler, Atatürk sevgisi temalarını işlemiştir. Ölüm temasını kendine özgü bir kadercilikle ele almıştır (Par, 2000, 9; Kaya, 2011, 80-124). Hayatta yaşadığı talihsizlikleri ve olumsuzlukları dile getirdiği kader konusu şiirlerinin merkezî temaları arasındadır.

Doğa saygısının Veysel’in eserlerinde yaşam bulduğunu ifade eden Ünlü’ye (2010, 163) göre şair doğadan seçtiği ‘su’, ‘turna’, ‘toprak’ gibi simgelerle şiirlerinde insanı doğayla iç içe resmeder.

Âşık Veysel bazı şiirlerinde adeta bir öğretmen gibi görülmektedir. Irk, din ve mezhep ayrımı yapılmasına ömrü boyunca karşı çıkarak birlik, beraberlik, yurt sevgisi, çalışmak, millî kültüre bağlılık ve dostluk konularını içeren şiirler söyleyerek topluma öğütler vermiştir. Atatürk ve Cumhuriyet konulu şiirleri de bu bağlamda değerlendirilebilir. (Alptekin, 2009, 35-40; Kaya, 2011, 109). Alptekin bu konuyu,

“Büyük âşık Sivas, Kızılırmak, çiftçiler, köylüler, aşıklar vb. konuları işleyerek ben sizdenim, siz de bendensiniz mesajını vererek halkın gönlünde taht kurmuştur.” ifadesiyle noktalar.

Öz’ün ifadesiyle Veysel’in tasavvufî şiirleri Alevî-Bektaşî geleneğinin izlerini taşımaktadır. Alevi Bektaşî geleneğinde Tanrı-insan bütünlüğü, vahdet-i vücud anlayışı³ ve insan-ı kâmil⁴ arzusu arı, duru ve düzgün bir dille işlenmiştir (url2). Veysel, Bektaşîlik’i⁵ gerçek anlamıyla bilen ve yaşayan bir insan olmuştur. Alevî-Bektaşî geleneğindeki Tanrı-insan bütünlüğü, Veysel’in dünya görüşlerine ve tasavvuf felsefesi dâhilinde söylediği şiirlerine yansımıştır. Söz konusu geleneğin bir ferdi olarak, dinsel konuları geniş bir hoşgörü havası içinde işlemiştir. Bu da onun tasavvuftan süzülüp gelen kavramları içselleştirerek kullandığı anlamına gelmektedir (Par, 2000, 9). Bakiler, (2011, 52) Veysel’in şiirlerini konuları itibarıyla bir ağaca benzetir, bu ağacın kökü tasavvufa dayanır. Gövde, sevgi şiirlerinden ibarettir, ancak bu gövdeden sosyal konulu şiirler de filizlenmiştir.

İnsanı ve insanla ilgili öğeleri konu alan şiirleri en etkili eserleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu şiirlerinde Veysel, insanın bir özden yaratılıp tekrar aynı öze döneceği fikrini genelde toprak temasıyla anlatmaktadır. Âdeta fide gibi gördüğü insanın yetiştirme ve olgunlaşma süreçlerini, en sonunda geldiği kaynağa dönüşünü çok etkili bir şekilde anlatır. Bu bize içinde bulunduğu tasavvufî geleneğin (Alevi-Bektaşî geleneği) şiirlerine vahdet-i vücud anlayışı olarak yansıdığını düşündürmektedir. Bu yönüyle Veysel’de Yunus Emre’nin izlerini de görüyoruz denilebilir.

Ertop Cumhuriyet Gazetesinde yazdığı bir yazısında, Veysel’in asıl başarısının tabiat öğeleriyle birleşen lirizmde olduğunu söylemiştir. Ona göre, nesnelerden, varlıklardan yürüyerek soyut kavramları canlı ve etkili yoldan dile getirmesi Veysel’in şiirini ayakta tutan yönlerden birisidir (Akt. Kutsi, 1993, 77).

³ Vahdet-i vücud: Gerçekte Allah’tan başka hiçbir şeyin mevcut olmadığı görüşü. (Çubukçu, 1972, 42)

⁴ Konevî’ye göre insan-ı kamil (olgun insan) her şeydir. İlahi feyze erişen kimse olgun insandır (Akt. Çubukçu, 1977, 89).

⁵ Bektaşîlik XIV. yüzyılda gelişmeye başlayan XV. ve XVI. yüzyıllarda hızla yayılan Hacı Bektaşî Veli’nin önderliğinde oluşmuş bir tarıktır. Son derece hoşgörü sahibi olan Bektaşîler, dinde kolaylık taraftarıdır. Sert bir ekol olmayan Bektaşîlik; esnek, umumî ve sevgiye dayalı olmasıyla da Anadolu halkının büyük ölçüde ruhunu okşamıştır. Bektaşîlerde üç şey önemlidir: İyilik etmek, erdemli olmak ve Tanrı’yı sevmek. Erdemli kişileri hangi dine mensup olurlarsa olsun severler (Çubukçu, 1977, 76-79).

3.3. Kişiliğin Şekillenmesinde Belirleyici Faktörler

Kişilik, insanın dirik bir bütünlük içinde süreklilik gösteren özellikleri ve çevresine uyum biçimidir. Kalıtsal olarak gizli güçlerle doğan insan, çevresiyle etkileşerek bu gizli güçlerini geliştirebilir. Ulaştığı yeterlikleriyle yeni kültürel değerler yaratabilir. Her insan kişilik özellikleriyle biricik ve birbirlerine benzemez (Başaran, 2000, 28).

Kişilik ve karakterin oluşumu, doğuştan getirilen ve sonradan kazanılan çok sayıda faktörün etkileşiminin bir sonucudur (Şentürk, 2010, 157). Büyüyen insanın giderek genişleyen toplumsal bir çevreye doğru itilmesi, onun bilincine varması ve onunla karşılıklı ilişkiye girmesi sonucunda insan kişiliği gelişmeye başlar (Mehmedoğlu, 2004, 83). Hökelekli'ye (2009, 174) göre insan gelişimi her zaman kültürün içinde gerçekleşir ve hiçbir insan içinde bulunduğu kültürden bağımsız davranamaz. Belirli bir kültürde tüm aileler bazı ortak inançları, töreleri, değerleri paylaşırlar. Çocuk büyürken sosyal ve kültürel çevrenin beklediği şekillerde davranmayı öğrenir.

Farklı bakış açılarından hareket eden psikologlar kişiliğin tanımı, muhtevası ve oluşum sürecini farklı şekillerde izaha çalışmışlardır.

Davranışçı psikologlar hemen her şeyde olduğu gibi kişiliği de öğrenmeye indirgemişler ve onu kısaca öğrenilmiş davranışlar örüntüsü olarak tanımlamayı tercih etmişlerdir. Onlara göre korkulu, kaygılı, endişeli olmak, içe kapanmak ve saldırgan davranışlarda bulunmak gibi olumsuz özellikler ile sabırlı, hoşgörülü, mütevazı ve yardımsever olmak, öfke kontrolü yapabilmek, cesur ve atılgan (dışa dönüklük) tavırlar sergilemek gibi olumlu özelliklerin tamamı öğrenme ürünüdür (Burger, 2006). Freud'un öncülüğünü yaptığını psikanalistik yaklaşım, kişiliğin "oral" (0-1,5. yaş), "anal" (1,5-3 yaş) ve "ödüpal/fallik" (3-6 yaş) dönemler içinde şekillendiği kanaatindeydi. Dolayısıyla 0-6 yaş arası yaşanan anne-baba ve çevreyle ilişkiler, travmalar, engellenmişlikler, yoksunluklar, doyurulmamış arzular vs. bilinç dışına atılarak yaşamın ilerleyen yıllarında kişiyi etkilemeye devam eder (Burger, 2006).

İnsanı anlamak, onu bir bütün olarak görmekle ve onun kendisi için geliştirmiş olduğu hayat tarzını keşfetmekle mümkün olabilir. Bu hayat tarzı, küçük yaşta şekil alır; daha sonra birtakım rötuşlara uğrasa da esasta ilk özelliklerini korumaya devam eder. Adler de Freud gibi ilk çocukluk döneminin (özellikle 6 yaşa kadar olan gelişme

döneminin) kişiliğin oluşmasında en önemli rolü oynadığına, bu dönemde meydana gelmiş olan olumsuz etkilerin insanda silinmez izler bıraktığına inanmaktadır. Geçmiş, insan kişiliğinin oluşmasında önemli bir rol oynar, bireylerin hayat tarzı ve yaratıcı benliği bu temele dayanarak gelişir (Adler, 2000, 35). Adler'in kişilik yaklaşımında temel kavramlardan birisi de aşağılık kompleksine karşı üstünlük kurma arzusudur. Özellikle organ eksiklikleri bireyde aşağılık kompleksi oluşturmakta, bununla baş edebilmek için de ödünleme (telafi) savunma mekanizması geliştirilerek bir başka alanda üstünlük kurulmaktadır (Adler, 2000, 44; Burger, 2006, 152, Demirci, 2005, 52).

Adler, neredeyse yaptığımız her şeyin yaşamdaki engeller üzerinde bir üstünlük kurmak ve böylece aşağılık duygularımızdan kurtulmak üzere tasarlandığını belirtir. Hatta kendimizi ne kadar alçalmış görürsek, üstünlük çabamız da o kadar artar. Buna karşın aşırı aşağılık duygusu durumunda tam tersi etkiler ortaya çıkabilir; üstünlük kurma dürtüsünün yerine, çaresizlik duygusu ortaya çıkabilir. (Akt. Burger, 2006, 152). Burger (2006, 152), çocuk felci geçirmiş ve sakat kalmış olmasına rağmen yüzyılının en etkili şahsiyetlerinden biri olmayı başarmış Franklin Roosevelt'i buna örnek olarak göstermektedir. Bizim toplumumuzda da Âşık Veysel örnek olarak gösterilebilir.

Bedeni noksanlığı veya yetersizliği bulunan bir çocuğun, herhangi bir organ kusuru bulunmayan çocuklara nazaran daha fazla bir aşağılık duygusu duyması normaldir. Bu çocuklar büyük bir yük altında bulunurlar ve muhtemelen hayatta üstlendikleri görevleri yerine getirirken sıklıkla yetersizlik duygusuna kapılırlar. Başarısız olacaklarını düşünürler. Bu gruptaki bazı çocuklar bu organik bozukluklarının veya zayıflıklarının üstesinden gelmeyi başaramazlar ve kendilerini sürekli yenik durumda bırakacak bir hayat tarzı veya dünya görüşü benimsemeyi tercih ederler ve böylece intibaksız bir hayat sürmeye mahkûm olabilirler. Organ yetersizliği bulunan bir çocuğun aşağılık duygusunu yenmesinde, anne baba ve yakın çevrenin ona takındığı tavırların ve yaptığı yardımların önemi büyüktür. Ancak anlayışlı ve cesaretlendirici anne-babalara sahip olmaları halinde, telafi edici yolları deneyerek bu zayıflıklarını güçlü olmaya dönüştürebilirler. Nitekim birçok organik zaafı olan ünlü insan, hayata başlarken duyduğu ezikliği telafi etmiştir (Adler, 2000, 47).

Âşık Veysel, 7 yaşında yakalandığı çiçek hastalığı ve geçirdiği talihsiz kaza sonucu gözlerini kaybetmesiyle kendisini bambaşka bir dünyanın içinde bulmuştur. Bu kuşkusuz O'nun yaşamı boyunca unutmayacağı belirgin bir zihinsel anı olarak belleğinde yer etmiştir. Burada varoluşunu tehdit altında hisseden bir çocuğun

çaresizliğini görebiliriz. Ailesi O'na ne kadar destek ve yardımcı olmuşsa da O bu travmayı yaşamıştır. Görmenin ne demek olduğunu bilen bir insan olarak yaşamının ilk altı yılı dışındaki tüm zamanlarını artık görmeden geçirecektir. Bununla birlikte dünyaya ilişkin görüntüleri bundan böyle zihin kaydetmeyecek, hafızası bir dizi sıradan anılarla dolmayacaktır. Dolayısıyla gören insanlara kıyasla zihinsel faaliyetleri daha duru ve dingin işleyişte olabilecektir. Bu durum Veysel'in ruhsal alana kaymasına, mistik anlamlar dünyası oluşturmaya zemin hazırlamıştır diyebiliriz.

Bilindiği üzere E. Erikson bireyin yaşamını 8 ana evreye böler ve herkesin ortalama olarak bu evrelerden geçen bir yaşam sürdüğünü belirtmiştir. (Erikson, 2014, 157-167) Ancak Cutsfort, körlükle ortaya çıkan sorunların çetrefilliğini vurgulamak amacıyla, bireyin hayatında normal olarak birbirini izleyen evrelerin kör bireyde büyük ölçüde yer değiştirebileceğini, normalde sonradan yaşanması gereken ya da gerektiği düşünülen olayların önce, buna karşın önce yaşanması gerektiği düşünülen olayların daha sonra yaşanabileceğini, böylece farklı bir yaşam akışı ortaya çıkabileceğini ifade etmiştir (Akt. Demirci, 2005, 73). Kör bireyin çeşitli açılardan engellenen ve yetersizliklerle alt üst olan yaşamı, onu giderek akranlarından daha fazla koparmakta ve desteksiz, yardımsız, birikmiş olan sorunlarını çevresindeki kimsenin anlamadığı ve paylaşamayacağı bir garip kimse durumuna getirmektedir (Demirci, 2005, 73).

İlk zamanlar yadırgadığı bu duruma zamanla alışan ya da alışmak mecburiyetinde kalan Veysel, bu karanlık dünya içinde kendisine farklı bir dünya yaratmıştır. Yıllar sonra İstanbul Tıp Fakültesinde asistanlar Veysel'e gözlerini ameliyat etmeyi teklif ederler fakat o bunu reddeder: *“Benim bunca yıl kendime göre düşünüp kurduğum bir dünya var, ben onu görmeden hayal edip yaratmışım; dışarıdaki dünyaya benzer mi benzemez mi bilemem, ama gözlerim açılacak olursa benim dünyam yitilip gider. Buna razı değilim. Ben körlüğümünden şikâyetçi değilim; benim körlüğümünden başkaları müteessir oluyorlar. Rakı, içene tesir eder; ama rakı şişesi sarhoş olur mu? Ben de rakı şişesi gibiyim. Körlüğüm bende kaldığı müddetçe bana dokunmuyor; başkaları onu görüp müteessir oluyorlar.”* (Akt. Kaya, 2011, 32) demiştir.

Nitekim Cutsforth'a göre, körler aslında görmeyi sanıldığı kadar kuvvetle arzulamamaktadırlar. Ruhsal yapılarındaki bozukluklar kendilerinden değil sosyal hayatlarında yaşadıkları istenmeyen durumlar sebebiyledir. Örneğin bir kör için, giyeceği elbisenin renk ve modelinin önemi yoktur fakat arkadaşlarının beğenmeyeceği endişesi onu öfkelenirir (Akt. Demirci, 42). Veysel'in çeşitli anılarında bunu

görebilmekteyiz: “-Veysel Amca! Karanlıkta nasıl dışarı çıkıp şaşırmadan geri geldiniz.” sorusuna “-Benim karanlık günüm yok, her günüm aydınlık içinde. O karanlıklar sizin gibi görmeyenler için. Benim gibi görenlere böyle soru sorulur mu?” şeklinde cevap vermiştir (Kaya, 2009, 55). Görülmektedir ki toplumda özürlü olarak görülen insanlar esasında kendilerini eksik yaratılmış bir varlık olarak değil de bir çeşitlilik olarak görmeyi arzulamaktadırlar.

Özürlü bireyler tarih boyunca çeşitli sosyal tepkilerle karşı karşıya kalmışlardır. Burcu, Barton’a atfen, yapılan araştırmalarda özürlü bireylerin tarih boyunca “korku” ve “önyargılarla” mücadele etmek zorunda kaldıklarını ifade eder. Barton yaptığı araştırmalarda, özürlü bireylerin tarih boyunca üç temel etiketleme süreci yaşadıklarını belirtmiştir. Tarihsel süreç içinde özürlü bireylerin karşılaştıkları sosyal tepkilerden biri “toplumu/sistemi koruyucu” anlamlarla yüklü olmasıdır. Ona göre, özürlü bireyler toplum tarafından “tehdit edici” olarak etiketlenmiş ve bu durum da kurumsal bazı tedbirlerin alınmasına yol açmıştır. İkinci olarak, özürlü insanların “bir yük” olarak etiketlenmesi nedeniyle mümkün olduğu kadar toplumun özürlülükten ayıklanması yönünde tedbirler ön plana çıkmıştır. Üçüncü olarak ise, özürlü insanların “aciz” olarak etiketlenmesidir. Bu tanımlama onlara yönelik “korumacı-acımacı” düşünceleri beraberinde getirmiştir (Burcu, 2006, 69).

Körlere acıma, aslında “iyi ki ben kör değilim” diye düşünen ve böyle düşündüğü için utanma ve suçluluk duygusuna kapılan insanda vicdanını rahatlatmak için oluşan bir duygudur. Bu yönüyle Chevigny’e göre acıma duygusu toplumsal bir cezalandırma şekli olarak ortaya çıkmıştır (Akt. Demirci, 2005, 46). Toplumsal yaşamda acıma duygusu elbette kötü bir duygu olarak nitelendirilemez. Ancak burada fiziksel eksikliği bulunan insanların kendilerini eksik bir varlık olarak değil, farklı bir varlık olarak görmeleri ve toplumdan da bu algıyı beklemleri sözkonusudur. Eksiklik, özür vb. ifadelerde acizyet anlamı barınırken farklılık kavramı çeşitliliğe ve özele işaret eder. Organ yetersizliğini bir acizyet olarak görmeyip, toplumda bir çeşitlilik ya da farklılık olarak algıladığımızda, bu durumdaki kişilere acıyan insanların aslında acınacak durumda oldukları söylenebilir. Çünkü bu insanlar aynı şeyin kendi başlarına gelebileceğini hayal dâhi etmek istemezler. Bu da esasında bir acizyet göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Chevigny’e göre, görme duyusunu kaybetmenin insan yaşamında yaptığı etki tekerleklerinden birini kaybetmiş dört tekerlekli bir arabaya benzer. Geriye kalan üç

tekerlekten biri ortaya çekilerek arabanın tekrar yürümesi sağlanabilir (Akt. Demirci, 2005, 50). Bu bağlamda Veysel “*Körlüğüm bende kaldığı müddetçe bana dokunmuyor; başkaları onu görüp müteessir oluyorlar*” ifadesiyle aslında hayatından memnun olduğunu ifade eder. O’nu rahatsız eden şeyin başkalarının bunu sorun olarak görmesi olduğunu belirtmeye çalışmaktadır.

L. Mayerson, fiziksel yetersizliğe uyum sorununun özürülüler kadar toplumun diğer kesimlerinin de sorunu olduğuna işaret eder. Barker ve arkadaşları, körlerin azınlık statüsüyle ırk farkına dayalı dinsel ve alt grupların azınlık statüleri arasındaki benzerliğe dikkat çeker. Yapılan araştırmalar nedeni ne olursa olsun körler arasında aşağılık duygusunun oldukça yaygın olduğunu gösterir (Akt. Demirci, 2005, 52-53).

Handanine, toplumun körleri algılayışında körlerin nasıl bir alt kültür grubu haline geldiğini rol teorisiyle açıklar. Buna göre körlük bireyin tüm rol kalıplarını etkilemektedir. Görenler toplum içinde farklı ortamlarda farklı rollerde ve karmaşık etkinliklerde algılanırken, körler bunun aksine tek bir rolde, kör rolünde görülme eğilimiyle karşı karşıya kalmaktadır (Akt. Demirci, 2005, 61).

Yine Cutsforth’tan devam edecek olursak (Akt. Demirci, 2005, 76-77), körler görenlere göre düzenlenmiş bir dünyada yaşadıkları için görenlerin yardımına muhtaç olurlar. Bu da onlarda görenlere karşı bağımlılık duygusunu oluşturur. Bir tarafta yardım gördüğü için müteşekkir olma diğer tarafta acındığı için aşağılık hissetme, gözleri görmeyen kişide ruhsal gerilime sebep olur. Bu gerilimler bireyin ruhsal yapısında kalıcı bozukluklara yol açabilir. Doğuştan ve sonradan kör olmuş kimselerde zamanla farklı düzeylerde gelişen benlik (ego), bu gerilime direnç gösterebilmesi için önemli bir unsurdur. Esasen kör insanların mutlu olması, sağlıklı bir ruh yapısına sahip olması ciddi bir benlik gücüne sahip olmayı gerektirir. Bu da körlerin; içinde yaşadığı görenlere bağımlılık durumuna , kıskançlık gösterme, saldırganlık, boyun eğme, razı olma, aldırmama gibi bir yandan kontrollü saldırganlık davranışları geliştirirken öte yandan yardım almaya istekliliğin birleştiği mantıklı ve dengeli bir davranış biçimi göstermesine bağlıdır.

Veysel’in tutum ve davranışlarında bu mantık ve denge çok belirgindir. O kendisiyle barışıktır. Yaşamındaki nüktelere baktığımızda bununla ilgili pek çok anı görürüz. Sözelimi Ankara’da Erdoğan Alkan’ın evinde yemek yerken, kaşığı ağzına götürdükten sonra “Kör gibi üç köfteyi birden yemişim.” şeklinde espiri yapması O’nun

toplum içindeki uyumluluğunu ve rahatlığını göstermektedir (Akt. Ataş, 1998, 36). Cutsforth, kör bir kimsenin yapması gereken en akıllıca hareketin kendini olduğu gibi kabul etmesi, toplumsal ilişkilerinde de dış dünyayı olduğu gibi yaşayabilecek kadar olgunlaşması gerektiğini ileri sürmektedir (Akt. Demirci, 2005, 79). O’na göre bu olgunluğa ulaşan kör, körlüğünden çok memnundur. Âşık Veysel bunu çevresindekilere çoğu zaman nükteli olan üslûbuyla hissettirmiştir. Bir anısında Veysel, Amasya’ya doğru giderken yanındaki arkadaşının çevresindeki dağları gösterip; “*Ferhat’ın Şirin için yardığı kayaların önünden geçiyok Veysel Baba görüyon mu?*” sorusuna “*Kör müyüm elbet görüyom*” şeklinde cevap vermiştir (Alkan, 2001, 59). Başka bir anısında da benzer bir durum sözkonusudur: Kendisini ziyarete gelen güzel bir kızıdan, bir şey sormak bahanesiyle, kulağını yaklaştırmasını ister ve genç kız yaklaşıncı onu yanağından öper. Çevresindeki herkes kahkahalarla güler. Veysel’in cevabı ise şudur: “*Ben öyle bir şey yaptıysam gözüm kör olsun*” (Ataş, 1998, 35). Bu ve daha bir çok anısı göstermektedir ki, Âşık Veysel kendisiyle barışık bir insandır. Özellikle hayatının son yarısında yani şöhret olduktan sonra görmekteyiz ki O, Cutsforth’un bahsettiğı olgunluğa erişmiştir.

Diğer taraftan doğuştan kör birisiyle sonradan kör olmuş birisi körlüğü farklı düzeylerde algılayacaktır. Kör olarak doğmuş çocuklar yetişkinlikte görenlerin dünyasına uyumda zorlanmazlar çünkü daha baştan bu koşullarla büyür ve hazır olurlar. Fakat sonradan kör olanlar yaşamlarını önceki yaşamlarıyla kıyaslarlar ve hayatta neyi kaybetmiş olduklarını bilmenin verdiği acı ve ıstırapla hayatlarını devam ettirmektedirler (Akt. Demirci, 2005, 79). Aşık Veysel 7 yaşında görme kaybı yaşadığı için bu süreci yaşamış olmalıdır. Çocuklukla ilgili anıları bize konuda ipuçları vermektedir. “*Şu kadarını hatırlıyorum ki, güneşin ışıklarını tutmaya çalışırdım. Babam; ‘Avuçla oğlum, bana getir.’ derdi. Ben de oynaya zıplaya, avuçlayıp babama getirirdim. Avucumu açıp verecek bir şey bulamayınca hayret ederdim...*” (Kaya, 2011, 21).

Yine Demirci (2005, 80), Lowenfeld’in ifadelerine yer vererek, körlerle ilgili olarak ilginç bir ayrıntıya daha dikkat çeker. Kimi körler kör oluşu kendileri için değerli bir özellik olarak kabul ederler. Bunlar özellikle iktisadi ve sosyal açıdan dezavantajlı ailelerden gelmiş kendilerine güven ve prestij veren statülere ulaşmış durumdadırlar. Genelde bu kişiler aileleri içinde başarıya ulaşmış tek kişi konumundadırlar ve statülerini kör olmaya borçlu olduklarını aksi halde vasıfsız bir kişi olabileceklerini

ifade ederler. Nitekim Veysel'in de buna benzer bir ifadesi mevcuttur: *"Kör diyenlere kızardım eskiden. Alıştık artık, hiç geliyor bana. Ben kör olmasaydım, çoban olurdum. Kör oldum, Veysel oldum."* (Kaya, 2011, 24).

İçinde yaşadığı dünyaya alışan Veysel için bir tek dünya vardır, o da kendi dünyası olmuştur. Öyle ki tekrar görme fikri bile Veysel'i tedirgin etmekte hatta korkutmaktadır, çünkü dünyevî gözlerle algılanan dünya artık ona yabancıdır. Kaya'nın (2011, 24) aktardığı şu olay bu açıklamalarımızı teyit eder niteliktedir:

Veysel'e (dedim ki):

-Açılrsa gözlerin dünyayı görersen daha iyi olmaz mı?

-Hayır! Bak, Rıdvan Bey oğlum; Ali Can Kardeşim elimden tutup beni seninle tanıştırdığında ne yaptım ben? Tokalaştık, kucaklaştık. Sonra iki elimle yüzünü yokladım, boyunu filan ölçtüm. Sesin nasıl çıkıyor, konuşman nasıl, onlardan mânâ çıkarmaya çalıştım. O zaman dedim ki bu güzel bir adam!...Şimdi gözüüm açılrsa, seni görsem, diyelim ki gudubetin birisin! Dünyam yıkılmaz mı? Gözlerim açılıp her şeyi görünce ne olacak ki? Bırak ben seni hep bildiğim gibi görmeye devam edeyim.

Adler'e göre güvensizlik duygusu, en yaygın olarak hissedilen duygulardan birisidir. Güvensizlik, bağımlı olma ve korkma duyguların çatışmasından kaynaklanır (Adler, 2000, 51). Çocuk için büyük önem taşıyan güven, ümit, sevgi, şefkat gibi duygusal deneyimler dini ve manevi alanla da yakından ilişkilidir. Erikson'u (1984) takip ederek söyleyecek olursak dünyanın iyi ve yaşanılabilir, insanların dost ve sevecen olduğuna güvenme, kendisini koruyacak güçlü ve şefkatli bir varlığa bağlanma, tehlike ve tehditler karşısında sığınabileceği güvenli sığınak arama vb. arzular ve söz konusu arzulardan neşet eden duygusal deneyimler çocukta "temel güven duygusunun" yerleşmesine yol açar (0-2 yaş). Eğer bu duygu sağlıklı bir şekilde karşılanamazsa tam tersine güvensizlik duygusu oluşur. Bu duygu ileride Allah'a inanıp bağlanmanın da temelini oluşturur. Çünkü ilk zamanlar dış dünyaya güven duyan çocuk gelecekte anne-babasının yahut çevresindeki diğer insanların kendisini yeterince koruyamayacağını fark ettiği anda –neyle ilişkilendirildiği pek önemli olmayan- kadir-i mutlak bir koruyucuya bağlanarak kendisini güvende hissedebilir. Anne-babası ve çevresi tarafından yeterince korunamayan, ihtiyaçları zamanında karşılanmayan çocukta da yine

güçlü bir Tanrıya bağlanma arzusu belirir. Yaklaşık 2-3 yaş aralığında özerkliğe karşı kuşku ve utanç, 3-6 yaş arasında ise girişimciliğe karşı suçluluk duyguları yaşanmaktadır. 6-11 yaş aralığında ise yeterliliğe karşı yetersizlik yahut başarıya karşı aşağılık duygusu yaşanır (Erikson, 1984). Çocukluğu, özellikle anne-baba ilişkileri hakkında sağlıklı bilgiler bulmakta zorlandığımız Âşık Veysel'in gözlerini kaybetmesi onda yetersizlik duygusu oluşturmuş olabilir. Alptekin'in (2011, 21) aktardığına göre, çocuk Veysel'in geleceği ile ilgili kaygılanan, çocuğuna uygun bir meslek bulma çabasında olan babası şöyle demiştir : *“Oğlum biz ölürsek sana kim bakar? Mutlaka seni bir sanat sahibi etmek istiyoruz. Sen ise sazdan başka ne iş yapabilirsin? Çift süremen, tohum ekemen, ekin biçemen. Bunu öğrenirsen köy odalarında, toplantılarda, kahvelerde çalarak ekmek paranı çıkarırsın.”* Yine bunula ilgili Veysel'in şöyle bir ifadesi vardır: *“...Babam benim için düşünürdü. Bu çocuk biz ölenden sonra ne olacak, kim bakar diye.”* (Akt. Küçükakın, 2011, 4).

Adler'in aşağılık kompleksine karşı üstünlük kurma arzusu olarak ifade ettiği süreç burada devreye girmektedir. Adler aşağılık kompleksini bireyin çevreye uyumuna ilişkin kuramın temel öğelerinden biri olarak görmektedir. Adler'e göre genel insan davranışının gerisinde üstünlük ve iktidar elde etme dürtüsü yatmaktadır. Bu yaklaşımıyla Adler , insan davranışını yönlendiren bilinçaltı dürtüler bakımından Freud'dan ayrılmaktadır. Freud insan davranışının gerisinde temel olarak cinsel içgüdülerin yattığını ileri sürer. Adler Freud'un bu dürtüye aşırı önem yüklediğini düşünerek ondan ayrılır. Ona göre, üstün olma ve iktidar elde etme güdüsü, giyinme, beslenme, barınma gibi doğal gereksinmelerin karşılanmasında ve öğrenim görme, eş seçimi, meslekî çalışmalarda bireyi en iyisine, en üstününe ulaşmaya zorlamaktadır. Çeşitli nedenlerle bu güdü engellenecek olursa, kişi son derece rahatsız edici, bilincinde olmadığı bir aşağılık duygusu geliştirmektedir (Akt. Burger, 2006, 152; Akt. Demirci, 2005, 52).

Bedensel kayıplarda ve travmatik hadiselerde ilişik tepki genellikle inkârdır, yani gerçeği kabul etmemedir. Ancak, anladığımız kadarıyla hem ailesi hem de Veysel bu travmayı sabır ve teslimiyetle atlatmaya çalışmıştır. Adler, aile içerisinde yaşanmış bir grup özel tecrübenin, kişiliğin gelişmesi açısından önemli olduğunu da düşünmektedir. Aile içerisinde gerçekleştirilmiş olan sosyal ilişkiler, kişilik üzerinde önemli kalıcı etkiler yapar; olumsuz oldukları takdirde, çocuğu kolay kolay üstesinden gelemeyeceği çatışmalı durumlara sokar. Adler, anne ve babanın işe yarar bir hayat tarzı geliştirme,

teşvik etme ve yönlendirme konusunda önemli, hayati bir rolü olduğuna inanmaktadır (Adler, 2000, 50). İşte Veysel'in babası Karaca Ahmet de, gözleri görmeyen oğlunun tarlada çalışıp ekin ekemeyeceğinin bilincindedir. Baba oğlunun kimseye muhtaç olmadan hayatını sürdürmesi için oğlunu saz çalmaya yönlendirmiştir. Veysel, düşünlerde, toplantılarda saz çalıp söylerse, hem toplumdan dışlanmamış olacak, hem de ekmek parasını kazanmış olacaktır. Nitekim babanın bu dileği gerçek olmuştur. Önceleri çok acemi olması, başkaları gibi saz çalamaması şevkini kırmışsa da, babasının ısrarıyla ve kendisinin de yavaş yavaş saza hâkim olmasıyla, sonraki seneler iyi saz çalan bir usta olmuştur (Kaya, 2014, 1). Veysel'in, herkes tarafından bilinen, sevilen bir şair ve saz ustası olmasında, babasının onu doğru yönlendirmesinin katkıları aşikârdır. Dolayısıyla, olumlu başa çıkma stratejisi burada gerçekleşmiştir, diyebiliriz.

Beyazyüz (2007, 52, 125-126), Cemil Meriç'in üzerine yaptığı çalışmasında çocukluktaki kaygı dönemlerini nesne ilişkileri kuramıyla tahlil eder. 4 yaşında anne sütünden ayrılan ve çeşitli sebeplerle yaşadığı yalnızlık ve yabancılık sebebiyle çektiği acıların Meriç'in zihninde enerji biriktirdiğini ve bu enerjiyi açığa çıkarmak için annenin yerini dolduracak yeni nesne arayışına girdiğini anlatır. Bu nesne arayışında kitaplar Meriç'in yeni dünyasını anlamlı kılan nesneler olmuştur. Veysel kendisini hayata bağlayacak sağlıklı nesne ilişkileri kuracağı yeni bir ortama kavuşuncaya kadar bir kaygı dönemi yaşamış olmalıdır. Saz bu kaygı döneminden O'nu kurtaracak duygusal yatırımlar yapabileceği bir nesne görevini görmüştür. Sazına hitaben söylediği şiiri bu duruma işaret etmektedir: *“Gizli dertlerimi sana anlattım/ Çalıştım sesimi sesine kattım....Benim her derdime ortak sen oldun/ Ağlasam ağladın gülersem güldün. Sen petek misali Veysel'de arı/ İnleşir beraber yapardık balı.”* (Kaya, 2011, 117)

Adler hastalarını tedavi ederken görmüştür ki; sosyolojik şartlardan kaynaklanan, aşırı fakirlik ve benzeri hallerden kaynaklanan yetersizliklerin veya bozuklukların kontrol altına alınmadığı veya bir şekilde telafi edilemediği durumlarla şekil almış bir hayat tarzı, başka bir ifade ile edinilmiş olan temel dünya görüşü, bireyi ve dolayısıyla diğer insanları bütün hayat boyunca rahatsız etmekte ve mutsuz kılmaktadır (Adler, 2000, 45). Âşık Veysel'in doğup büyüdüğü tarihler ülkenin savaştan yeni çıktığı, maddi olanaksızlıkların en yoğun şekilde yaşandığı zamanlardır (Yalçın, 2000, 19-26). Veysel'in yaşadığı çevre insan ilişkileri açısından sıcaktır. Zira köy kültürü hâkimdir. Geçim tarıma dayalıdır ancak tarım ilkel usullerle yapılmaktadır. Çiftçilerin çok büyük bir kısmı henüz tarım makinalarıyla tanışmamıştır. Sulama ve

barajlar yetersizdir, verimlilik düşüktür. Daha da önemlisi eğitim-öğretim ve sağlık imkânları son derece yetersizdir. O dönem zaten yetersiz kalan sağlık hizmetlerine bir de çiçek salgını eklenince, birçok insan yaşamını kaybetmiş veya engelli durumuna düşmüştür. Maddi yetersizlik ve fakirlikle yoğun mücadele içinde kıvranan Veysel'in ailesi bir de oğullarının gözlerini kaybettiğine şahit olunca zaman zaman “neden” sorularının eşlik ettiği hüznün ve umutsuzluğu bir arada yaşamış, bununla birlikte onlar Anadolu'nun diğer yörelerinde de olduğu gibi zorluklarla başa çıkabilmeyi başaramıştır.

Veysel'in çocukluk yıllarında onu üzen ve derinden etkileyen en önemli olaylardan birisi de okula gitme arzusuna rağmen bundan yoksun kalmış olmasıdır. Oğlu Bahri Şatıroğlu'nun derlemesine göre Veysel bu arzusunu şöyle anlatmıştır: *“İlkokul çağlarına doğru idim; ama okul yok ki okuyayım. Okul olsa dahi ben nasıl okuyabileceğim? Yazıyı görmüyorum ki... Şimdiki gibi Körler Okulu da yok ki babam öküzünü, ineğini satıp göndersin.”* (Akt. Özen, 2009, 14). Erken çocukluk döneminde yaşanan bu olay O'nu derinden sarsmış olmalıdır. Endişeli çocuk Veysel; yaşlılarından farklı bir hayat, yalnızlık ve bir dizi mahrumiyetle, hayata tutunma çabasının başındadır.

Duygusal yatırımlarını dış dünyadaki nesnelerden geri alıp kendi içine doğru çekmeye başlayan çocuk, bu şekilde enerjisini ‘ben’e çekmiş olur. ‘Ben’in libidoya yüklenmesi belli bir sınırı aştığında bu durum hoşnutsuzluk verici bir deneyim yaratır. Bu aşırı yüklenme libidonun nesnelere bağlanmasını zorunlu kılar. Seçilen nesnelerin her zaman insan olması şart değildir, cansız varlıklar, hayali nesneler, soyut, mistik varlıklar bile olabilir (Beyayüz, 2007, 125). Buna göre her bebeğin yaşamında ona doyum veren, duygusal yatırımlar yaptığı anne memesi, anne kucağı, vazgeçilmeyen oyuncak gibi nesneler bulunmaktadır. Bu dönemin kapanmaya başladığı zamanlarda yeni nesne arayışlarına gidilir. Görülen o ki babası tarafından eline tutuşturulan saz Veysel için yeni duygusal yatırım nesnesi olmuştur. O artık dış dünyaya kendisini saziyle gösterecek, hazzı bu şekilde elde edecektir.

Duyu organlarının dış dünya ile ilgili algıları, somuta dönük algılamaları içerir. Bu duyular içerisinde duyu ile ilgili olanlar çok etkili bir içeriğe sahiptir. Veysel’de görme duyusunun olmaması, bu duyu için harcanacak enerjinin soyut alanlara kaymasına neden olmuştur. Bir bakıma sezgisel gücünü geliştirmiş ve hayallerini zenginleştirmiştir. Bilindiği gibi, tasavvufta züht hayatına yönelmek isteyen insanlar, dünyevi ilgilerini en aza indirebilmek için تنها yerlere çekilme, az yeme ve içme gibi

durumlarla kendilerini içsel aydınlanmaya yönlendirme çabası içerisine girmişlerdir. Bir bakıma Veysel bu tecrübeyi doğal bir süreçte yaşamıştır. Gözlerinin görmemesi, yaşadığı dönemin imkânsızlıkları ve yoksunlukları ona bu tecrübeyi doğal olarak yaşattır diyebiliriz (Apaydın, 2005, 182). Kayıklık'ın (2011b, 132) belirttiğine göre zühd, dünya nimetlerinden yararlanmamak değil, dünyaya ve sunumlarına hırsla bağlanmamaktır. Kur'an'ın Hadid 57/ 23'te geçen "*Kainattaki bütün her şeyin Allah'ın bilgisi ve iradesi dahilinde gerçekleştiğini bilin de ne kaybettiğiniz imkanlarla hayıflanın ne de O'nun size lütfettiği nimetlerden dolayı şımarın.*" ayetine uygun bir yaşam tarzı seçen Âşık Veysel, bu dünyada görme imkanını kaybettiği için hiçbir zaman hayıflanmamış aksine durumundan memnun olduğunu dile getirmiştir. Daha önce de belirttiğimiz gibi "kör olmasaydım, çoban olurdum" diyen Veysel, körlüğü bir lütuf olarak görmektedir. Özetle yaşadığı doğal süreçte gözleri görmeyen Veysel'in, gönül gözü açılmıştır diyebiliriz.

Veysel'in fizikî eksikliğinden ötürü Birinci Dünya Savaşı'na katılamayıp çok önemseydiği vatan borcunu yerine getirememesi, gençlik yıllarındaki en büyük üzüntüsü olmuştur. Yaşlıları memleket hizmetinde iken köyde yaşlılarla ve kadınlarla kalması onu derin bir üzüntüye sevk etmiştir (Bakiler, 2010, 21). Bu dönem Veysel'in fiziki eksikliğinin acısını en yoğun şekilde hissettiği bir dönem olmuştur. Bu durumu bir şiirinde şöyle dile getirmiştir: "*Ne yazık ki bana olmadı kısmet / Düşmanı denize dökerken millet / Felek kırdı kolumu, vermedi nöbet / Kılıç vermek için düşman başına*".

Ergenlik döneminin bitmesiyle başlayan ve 20-35 yaşları arası dönemini kapsayan yıllar yetişkinlik dönemi olarak adlandırılır. Bu yıllar sağlık, fiziki enerji ve hareketin en üst seviyede olduğu; aşk, cinsellik, aile, mesleki yaşam gibi alanlarda önemli gelişmelerin yaşandığı bir zaman dilimidir (Cüceloğlu, 1997, 364-366). 25 yaşında ilk evliliğini yapan Veysel'in, sekiz sene evli kaldığı karısı Esmâ'nın hizmetkârları ile kaçması, iç dünyasında derin izler bırakmıştır. (Alptekin, 2011, 22). Günlerce yemeden içmeden kesilen Veysel, ne yapacağını bilememiş, kimsenin yüzüne bakamaz olmuş, köyünden, hatta kendinden kaçmak ve uzaklaşmak istemiştir. Bu durum, komşularından arkadaşı Kürt Kasım'la Sivrialan'dan çıkıp Zara'ya gitmesine sebep olmuştur. Beyazyüz'e (2007, 90) göre travmatik anıların cereyan ettiği coğrafyadan uzaklaşma arzusu, dış tehditlerin yarattığı bir endişeden ziyade zihinde açılmış ve kanamakta olan yaraların yarattığı içsel bir endişeyi giderme isteğidir.

Onun terk edilmiş olmanın ezikliği ve öfkesiyle söylediği bir şiirinde “*Bir vefasız zalim yâre bağlandım. Tarih üç yüz otuz beşte evlendim / Sekiz sene bir arada eğlendim / Zalim kâfir, yetim koydu kuzumu*” mısraları yer almaktadır. Her ne kadar bazı şiirlerinde Esmâ’dan “zalim, kâfir” diye söz etse de, ifadelerle yapılan davranışın kötülüğü vurgulamak amacıyla kullanılan yöresel deyimler olduğu bilinmektedir. Apaydın’a (2005, 2) göre âşık olunandan ayrı kalma, aşkın boyut değiştirmesine ve ilahi aşka dönüşmesine katkı sağlamıştır. Veysel’in genç yaşında karısı tarafından terk edilmesinin üzerine bir de anne, baba ve çocuğunu peş peşe kaybetmesinin acısı eklenince büsbütün psikolojik bir yalnızlığa gömülmüştür. Yaşadığı psikolojik yalnızlık, acılar ve sıkıntılar onda sanatkârane yaratıcı güçlerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamış, kişiliğini olgunlaştırmış, güçlendirmiştir. Bütün bunlar onun tasavvufa yönelmesine etkili sebepler olarak görünmektedir.

Erikson’a göre insanlar orta yetişkinliğe geldiklerinde üreticilik ile kendine yönelme ve durgunluk arasındaki mücadele ile yüzyüze gelirler. Erikson üreticiliği, çocuk sahibi olmaktan daha geniş anlamda kullanır. Ona göre üreticilik, yaratıcılık anlamına da gelir. Bir yazar, artist ya da müzisyen yaratıcılığındaki özgünlük ve verimliliğine göre doyuma ulaşmaktadır. Aynı şekilde, bir marangoz da gelecek nesiller için bir evin ahşap doğrama işlerini yaparak mutlu olur. Üreticilik toplumun oluşturulması ve geliştirilmesine katkıda bulunmak olarak da ifade edilebilmektedir (Akt. Kayıklık, 2003, 38).

İnsanlar genellikle orta ve ileri yaşlılıkta dinî ve manevî alana daha fazla ilgi duymaya başlar. Gerçi yerine ve durumuna göre tam tersi bir süreç de yaşanabilir, yani tamamen dine ilgisizlik ve dünyevi hazların peşinden koşma olarak tanımlanabilecek bir durum gözlenebilir. Özellikle 40’lı yaşlardan sonra dine yönelmenin ardında çok çeşitli sebepler yatmaktadır. Bununla birlikte özellikle orta yaş ve yaşlılıkta kişinin ilgi alanlarının daralması özellikle vurgulanmalıdır. Kişinin önceki ilgilerinin yavaş yavaş önemini kaybettiği bu dönemde yeni arayışlar ortaya çıkmaktadır. Aslında orta yaş krizi denilen husus da bu yeni arayışlarla doğrudan ilişkilidir. Öyle ki bazı insanlar hayatın geri kalanını yaşama telaşıyla dünyevi ilgi ve deneyimlerin peşinde koşarken bazıları anlam arayışının eşlik ettiği sorgulamalarla dine, hatta deruni dindarlık olarak kavramlaştırılabilecek tasavvufî hayata geçiş yapabilmektedir. Çünkü önemli psikolojik değişikliklerin yaşandığı bu dönem, aynı zamanda kişinin kendisiyle hesaplaşma dönemidir. Kişi gençliğin idealist, erişilmesi güç hedeflerine ne derecede ulaşabildiğini,

hayattan beklentileri ile elde ettikleri arasında ne kadar fark olduğunu araştırır. Çoğu kimse kendisiyle yaptığı bu hesaplaşmada tatmin edici bir sonuca ulaşamaz. Orta yaş dönemindeki insan, her geçen gün yaşlılığın ve kaçınılmaz sonun yaklaştığının bilincindedir. Bu durum onu varlığın manası üzerinde düşünmeye zorlar. Orta yaş krizini atlatan kişiler, hayatın eninde sonunda kaçınılmaz olarak ölümle noktalanacağı hissini bir sonucu olarak kendi benliklerinin daha da derinden farkına vardıkları için kendilerinin ve başka insanların kusurlarını ve zaafalarını daha kolay kabullenmektedirler (Certel, 2003, 176-177).

Çalışmasında 40-60 yaş aralığını orta yaş dönemi olarak esas alan Kayıklık'a (2003, 77) göre, insan bu döneme geldiğinde kendi durumunu değerlendirmeye alır. Karşılaşılan beklenmedik durumlar onun yeni bir yaşam felsefesi oluşturmaya neden olabilir. Bu dönemde hayatta önemli olan değerler arasına giren öğelerden biri de din olabilir ve birey önceki dönemlere oranla yaşamında dine daha farklı ve daha fazla yer verebilir.

Dolayısıyla Âşık Veysel'in dinî ve manevî temalı şiirlerini orta yaş dönemine tekabül eden 39 yaşında söylemeye başlaması bu anlamda dikkat çekicidir.

BÖLÜM IV

ÂŞIK VEYSEL ŞATIROĞLUNUN ESERLERİNDE DİNİ HAYAT

4.1. ÂŞIK VEYSEL'DE DİNİ HAYAT

4.1.1. Din Anlayışı

Duyu organlarının dış dünya ile ilgili algıları, somuta dönük algılamaları içerir. Bu duyular içerisinde duyu ile ilgili olanlar çok etkili bir içeriğe sahiptir. Veysel'de görme duyusunun olmaması, bu duyu için harcanacak enerjinin soyut alanlara kaymasına neden olmuştur. Bir bakıma sezgisel gücünü geliştirmiş ve hayallerini zenginleştirmiştir. Bilindiği gibi, züht hayatına yönelmek isteyen insanlar da dış dünya ile ilgili ilgilerini en aza indirebilmek için تنها yerlere çekilme, az yeme ve içme gibi durumlarla kendilerini içsel aydınlanmaya yönlendirme çabası içerisine girmişlerdir. Bir bakıma Veysel bu tecrübeyi doğal bir süreçte yaşamıştır. Gözlerinin görmemesi, yaşadığı dönemin imkânsızlıkları ve yoksunlukları ona bu tecrübeyi doğal olarak yaşattırabiliriz (Apaydın, 2005, 182).

Âşık Veysel'in yaşadığı içsel aydınlanmanın halk şiiri geleneğindeki aşamasının kırk yaşlarında oluştuğunu görmekteyiz. Tasavvufta “Dolu içme”⁶ kavramıyla açıklanmaya çalışılan bu durumda, âşıklık tacını giyebilmenin aşaması olarak, çeşitli yaşantı biçimlerinin tecrübe edilmesi gerekmektedir. Âşık Veysel'in “dolu içme” tecrübesi kırk yaşları civarında olmuştur. Kendisi bizzat böyle bir tecrübeyi yaşadığını anlatmamakla beraber şiirlerinde onun izleri görülür. Örneğin: “*Kırk yaşından sonra kalbime ilham / Erişti Mevla'dan bir ihsan oldu*” ve “*Hakk'ı bilenlere hazırdır her an. İnkâr edenlere sır nihan oldu / Elinden bir dolu içtim / Türlü türlü derde düştüm / Cümle varlığımdan geçtim / Senin yolunda yolunda.*” Şiirlerinde yaşadığı bu içsel tecrübenin başkaları tarafından reddedilmesinin doğal olduğunu, tecrübeyi yaşayan olarak kendisinin buna sahip olduğunu, sahip olamayanın onun sırrını anlayamayacağını dile getirmektedir. Veysel'in yaşadığı bu tecrübe onu olgunlaştırmış, yaratılanlara duyduğu sevgi yaratandan kaynaklanan birliğin yansıması olarak kendini göstermiştir

⁶ Yalçın bu kavramı şu şekilde açıklar: Ak saçlı pîr'in elinden uzatılan badeyi içme, sırtın pîr tarafından sıvazlanması, içsel aydınlanmayla birlikte farklı duygular yaşama vs. Bu içsel tecrübenin âşıktan aşıkla değiştiği ve farklı biçimlerde gerçekleştiği dile getirilmektedir (Akt. Apaydın, 2005, 182).

(Apaydın, 2005, 183). Birinci şiirin devam eden dizelerinde şair “*Diyen bilmez bilen demez bir ferde / Akıl ermez sırrı bir Süphan oldu*” demektedir. Veysel’in bu ifadelerini esas alırsak, bu içsel bir deneyimdir ve yalnızca yaşanan tarafından bilinir diyebiliriz.

Veysel’in şiirlerinde yer alan ana temanın dinsel içerikli olduğunu söyleyebiliriz. Bir bakıma döneminin siyasal algılama tuzaklarından özenle uzak durmuş, alevi inanışının özünü temsil eden ‘Tanrı her insanın yüreğinde yaşar’ prensibini kendi yaşam felsefesinin odağına oturtmuş ve birlik, beraberlik ve dostluk üzerine değişleri ayrılık, tefrika ve fitne konularına tercih etmiştir (Apaydın, 2005, 182).

Veysel şiirlerinde Allah, kader, felek gibi doğa ötesi kavramları bir bağnazlık ya da tek çareymiş gibi göstermemiştir. Bu bakımdan onda herhangi bir katılık göremeyiz. Esnektir, hoşgörülüdür. O zaman zaman umutsuzluk ve hiçlik duygusuna kapılsa da, büsbütün yaşama sarılmayı elden bırakmaz. Yaşamı anlama ve anlamlandırma çabası sürekli ağır basar. Dinî şekilciliğin baskısına dayanmaması onu kırmaya çalışması, Allah ile samimi, senli benli olması, daha doğrusu Bektaşî geleneğine bağlılığı bunun göstergeleridir. Allah’a hitap şiirinde yer alan, “*Kâinatı sen yarattın Her şeyi yoktan var ettin / Beni çıplak dışarı attın Cömertliğin nerde senin.*” mısraları bu samimiyeti ortaya koyar (url 4).

“*Hu çekip iniler çalınan sazlar, kükremiş dalgalar coşar denizler. Güneş doğar perdelenir yıldızlar, açar kıvılcımlar sen varsın orda.*” dizelerinde şair Allah’a yapılan ibadetleri doğa olaylarına benzetmekte, hem insanoğlunun hem tüm doğanın Allah’a ibadet ettiğine işaret etmiştir. Gecenin yerini gündüze bırakması gibi, doğa olaylarını ve doğadaki tüm renklerin, tüm güzelliklerin ve tüm nimetlerin Allah ve tarafından verildiğini vurgulamıştır; “*Çeşitli çiçekler yeşil yapraklar / İrenkler içinde nakşını saklar / Karanlık geceler aydın şafaklar / Uyanır cümlâlem sen varsın orda*” ifadeleriyle de tasavvur ettiği muhtelif çiçeklerin, farklı renk ve şekillerdeki yaprakların, gecelerin, şafakların velhasıl bütün bir âlemin mutlak sahibinin Allah olduğunu ileri sürerek O’nun tecellilerini insanda, tabiatta ve kâinatta var olan soyut, somut her şeyde görür. Veysel, Allah’ın tecellilerine ait dış âlemle alâkalı bu yaklaşımları tasavvur (Araz, 2008, 32).

Cumhuriyet öncesi ve sonrasında yaşayan Veysel, ülkesindeki köklü değişikliklere şahit olmuş bir halk ozanıdır. Veysel’in geleneksel ve mistik dindarlığa işaret eden şiirleriyle beraber diğer konulu şiirleri de dinî kişiliğinin çeşitli yönlerinin

ortaya çıkarmada bize ışık tutmaktadır. Örneğin “Uyan Bu Gafletten” isimli şiirinde “*Devri Cumhuriyet asrı yirmi/ Uyan bu gafletten uyuma yurttaş/ Dünya ayaklanmış aya gidiyor Uyan bu gafletten uyuma yurttaş. Bırak sar’öküzü varsın yayılsın/ Set çekme gözlere herkes ayılsın/ Her köşeye bir fabrika koyulsun/ Uyan bu gafletten uyuma yurttaş.*”demektedir. Bu mısralara göre Veysel gelişime açık, batıl inançlara karşı bir dindarlık sergilemektedir. Aynı şiirin devam eden mısralarında Veysel, “*Zarar gelmez sana kaçınma sazdan/ Günahın korkusu çıkmıyor bizden / Vazgeç demiyorum sana namazdan/ Uyan bu gafletten uyuma yurttaş. Destekle fakiri okut yetimi/ Bu hayırlar dinimizce kötü mü/ İdrâk eyle hidrojeni atomu/ Uyan bu gafletten uyuma yurttaş.*” (Kaya, 2011, 321-322) demektedir. Kaplan’a (2007, 353) göre bu şiirde dikkati çeken nokta, şekil itibariyle tamamiyle geleneğe bağlı olan şiirin içinde çok yeni fikirlerden söz edilmesidir. Şair daha ilk mısra da içinde yaşadığı devri belirtiyor. Dünya ayaklanmış aya giderken, Türkiye geri kalmıştır. Bu durum karşısında eski batıl inançlar artık bırakılmalıdır. Şair “Bırak sar’öküzü varsın yayılsın” derken ‘dünya sarı öküzün boynuzunda duruyor’ inancıyla alay ediyor. Çağın başlıca özelliği ‘sanayi’dir. Bunu da fabrika temsil eder. Köylü Veysel her köşeye bir fabrika ister. Birçokları gibi O’nu da ilgilendiren konulardan biri, çağdaş medeniyet veya ilim ve teknik ile İslâmiyet arasındaki münasebettir. Bazıları İslamiyet ile çağdaş medeniyetin birbiriyle uyuşmayacağı kanaatinde idirler. Âşık Veysel, bu fikirde değildir. O, Mehmet Akif gibi, İslâmiyetin ilerlemeğe engel olmadığı inancındadır. Batıl inanç başka din başka bir şeydir. İyi ile kötüyü ayıran günah duygusu bizim içimize sinmiştir. Fabrika ile cami pekala yan yana kurulabilir.

Yine “Bir Softaya” başlıklı şiirinde “*Ey hocam karışma hikmetullaha / O derya derindir giren boğulur / Allah birdir inanmışsınız Allah’a / İki diyen o dergahtan kovulur.../ Sen mi attın dünyanın temel taşını / Ne bilirsin yaradanın işini / Görsene dünyanın yürüyüşünü / Burda söylen Washington’dan duyulur / Yürü ileriye bakma geriye / Nasıl işler bakmaz mısın arıya / Nar da allah’ın nur da Allah’ın Nuriye / Cehennem yobazın yolu sayılır*” (Kaya, 2011, 315) diyen Veysel’in dinî şekilcilığe ve taassuba karşı, gelişen ve değişen dünyaya ayak uydurmayı arzulayan, yeniliklere ve araştırmaya açık bir dindar profili çizdiğini görebilmekteyiz.

Dindarlık açısından baktığımızda, Yapıcı (2002, 88) sosyal değişme ve modernleşmeyle beraber dinî yaşayış biçimlerinin de değiştiğini ifade eden yaklaşımlara dayanarak dindarlığın *geleneksel muhafazakâr* ve *yenilikçi-modernist* olmak üzere iki

temel görüntüsünü ortaya koyar. O'na göre bu tür değişimler dinî anlayış ve yaşayış biçimlerine etki ettiği için yeni bir takım dindarlık formlarının ortaya çıkmasına zemin hazırlamaktadır. Veysel'in dindarlığında bu bağlamda hem geleneksel hem de yenilikçi yönler olduğunu söyleyebiliriz. Hogdson, sosyo-kültürel yapıda meydana gelen değişmelerin, dindarların ruh dünyasında meydana getirdiği değişimlerle alakalı olduğuna işaret eder (Akt. Yapıcı, 88).

4.1.1.1. Dünya Görüşü ve Kâinatı Kavrayış

Aşık Veysel'in Sivas'ın hiç bilinmeyen, dünyadan ve devletten kopuk bir köyünde doğduğu yıllarda, bütün Osmanlı ülkesinde olduğu gibi her yerde açlık ve kıtlık vardı. Sivrialan köyü de bunlardan daha da iyi değildi. Köyün üretimi çok düşüktü. Üretim yapacak erkeklerin büyük bir çoğunluğu Yemen ve diğer Arap çöllerinde savaşta ölmüştü. Kalanların bir kısmı askerdı. Veysel'in gençlik yılları yalnızlık ve kadınlarla geçiyordu. Köye arada bir yaşlı halk ozanları, ocakzâde dedeler ve Bektaşî babaları uğruyordu (Öz, 2000, 12).

Bir sanatçının dünya görüşünü elbette, yaşadığı sosyal çevre belirlemektedir. Veysel'in çocukluk ve gençlik yıllarındaki olumsuz tecrübelerin, onun yaşama bakışını nasıl değiştirdiği önemlidir. Yine bu tecrübelerin onu nasıl bir küskünlüğe ittiğine, nasıl bir ruh haline sürüklediğine dikkat edilmelidir. Bu sosyal çevreye, bir de göz gibi fizikî eksiklik eklenirse Veysel'i anlamak, şiirlerini de tahlil etmek daha kolay olur. Gözlerinin görmeyişi, onu bütünüyle etkilemiştir. Öyle ki: “*Kuş olsan da kurtulmazdın elimden / Eğer görsem idi göz ile seni*” derken Âşık Veysel'in bu anlamda duyduğu hasretin ne kadar derin olduğu kolaylıkla anlaşılır (url 4).

Kendini evrenin bir zerresi sayan Veysel, zaman zaman gerçekçi bir anlayışı kullansa da, onun dünya görüşüne kaderciliğin egemen olduğu ileri sürülebilir. O'nun yaşamdan haz duyar gibi görünmesini köklü bir yaşama sevinci biçimde yorumlamak yanlış olur. Veysel zaman zaman umutsuzluğa ve hiçlik duygusuna kapılmıştır, ama sürekli olarak yaşamı araştırma ve anlamlandırma çabasındadır. Körlüğüne karşın, hiçbir zaman yaşamdan bezmiş görünmez. Sağ oldukça umudun yaşadığı kanısındadır. Bu da onun yaşam felsefesinin önemli yanlarından biridir. Hayatı boyunca körlüğünün acısını çeken Veysel, bir süre sonra da bir bunalım içinde, yolunun yokuşa dayandığını duymuş, yaşlılığı konu eder olmuştur. “*Saz iniler Veysel ağlar tel coşar.*” diyen şair acı

çekmeyi insanın kaçınılmaz bir duygusu sayar ve acıdan yakınmaz. Bir bakıma Veysel, bir dert doğurandır. Dağların çiçek açması gibi, Veysel’de dert açar. Çünkü ozan, aslında dertli adamdır. Ozan ağlayacak, ağlatacak, böylece ozanlığını gösterecektir (Binyazar, 1973, 42, 46). ‘Dert’ şiirlerinde ele aldığı başlıca temalardan biridir. Bu öyle bir derttir ki, insan onu çekmeye başlayınca bir daha aynı olamaz; aynı gözlerle dünyaya bakamaz, aynı sesleri duymaz; benliği ve zihni bütünüyle başka bir hale dönüşür. Bu dert, gündelik ve geçici yaşama dair kaygıların ötesinde hayata, insanlara, Âşık ve maşuka dair bir arayıştır (Ünlü, 2010, 162). “Anlatamam Derdimi” şiirinde bu arayış görülmektedir: *“Anlatamam derdimi dertsiz insana / Dert çekmeyen dert kıymeti bilemez / Derdim bana derman imiş bilmedim / Hiçbir zaman gül dikensiz olamaz. Güllü yetiştirir dikenli çalı / Arı her çiçekten yapıyor balı / Kişi sabır ile bulur kemâli / Sabretmeyen maksûdunu bulamaz.”* (Kaya, 2011, 341).

Veysel’e göre yaşam uzun ince bir yoldur. Uzunluk yaşam sürecinin zaman yönünden değeri, incelik de yaşam sırasında karşılaşılan zorluklardır. Bu çetrefilli yolda gündüz gece giden Veysel, uykuda dahi yürüdüğü bilincindedir. Dünya iki katlı bir han gibidir. Kapının birinden girilecek, birinden çıkılacaktır. Menzile yetişmek için gece gündüz gidilecektir. Maddenin sonsuzluğu ilkesine göre ölüm, bir “devr-i daim” e başlamaktır. Ele geniş ona dar olan dünyada Veysel, bunalımlar içinde, bir geminin deryada bocaladığı gibi bocalamakta olup kendini bir yere yerleştirememenin acısını çekmektedir (Binyazar, 1973, 40).

Günay’a (1993, 40) göre herhangi bir tarikatın üyesi olmayan saz şairlerinin dünya görüşleri, kâinatı kavrayışları ve örnek insan tipi kabulleri İslamî inanç sisteminin Türk halkınca benimsenen şekline bağlıdır. Tanrı lütfu olarak kendilerine verildiğine inandıkları birlik yeteneği ve diğer nimetler için Allah’a şükrederler ve Allah’ın yüceliğini daima dile getirirler. Veysel’in şiirlerinde de bu kabulü görmek mümkündür. “Senin Yolunda” adlı şiirinde Allah yolunda bir yolcunun kat ettiği merhaleleri görmek mümkündür. Türk-tasavvuf kabullerine göre insan Allah yolunda nasibince ilerleyebilir ancak hep çaba sarf etmekle yükümlüdür.

“Heder oldu gençlik çağım / Soldu çiçeğim yaprağım / Ben ne idim nasıl oldum / Kahi doldum kâh boşaldım / Yandım yakıldım kül oldum / İşte geldi sonbaharım / Beni ister sadık yarım / Elinden bir dolu içtim, türlü türlü derde düştüm / Cümle varlığımdan geçtim / Dilsiz oldum pepeledim, yağmur oldum sepeledim, toprak oldum tepelendim / Senin yolunda yolunda” (Kaya, 2011, 139) dizeleri bu düşüncelere işaret etmektedir.

4.1.2. Bireysel Dini Yaşayış

Din insanın hem iç dünyasında hem de içinde yaşadığı kültürde, insanla birlikte varlığını sürdürmekte ve anlam kazanmaktadır (Kayıklık, 2011b, 33). Araştırmacılar bireysel dindarlığın psikolojik kaynaklarını tartışırken “*insanı inanmaya isteklendiren şey nedir?*” sorusu üzerinde dururlar. (Kayıklık, 2011a, 74). Bireyin içinde doğduğu toplumun kültürü, onun kabul ettiği dinin kaynaklarını oluşturur. Bireyi yetiştiren aile ve toplum kendi değerlerini çocuğa aktarmakta ve bu kültürün içinde din de yer almaktadır. Bununla birlikte ekonomik, toplumsal, organizmayla ilgili, ahlâkî ve psikik yoksunluklar, dinsel etkinliği harekete geçirebilir. Dünya varlıklarının çok önemli olmadığını nasihat eden din, ekonomik yoksunluk içinde olan bireyler için çekici ve teselli edici olabilir. Fiziksel ve psikolojik çeşitli rahatsızlıkları olan bireyler, bu rahatsızlıklarından dolayı büyük sıkıntılar yaşayabilmekte ve başına niçin böyle bir durum geldiği için anlam arayışına girmektedirler. Tanrı’nın kendisini bir sınavdan geçirdiğini kabul ederek sıkıntılarından kurtulabilir (Kayıklık, 2011a, 87) Din bu anlam arayışında ona cevaplar veren bir sığınak görevi görebilmektedir. Âşık Veysel’in hayatı boyunca yaşadığı tecrübeleri (acıları, sıkıntıları) düşündüğümüzde O’ndaki Allah inancının şekillenmesini doğal bir netice olarak değerlendirebiliriz.

Îlâhî bir kuvvet ve kudretin mevcudiyetine inanmaktan kaynaklanan dinî, ahlâkî, tasavvufî duygu ve telakkiler, kişiye has bir yaşantının sonucunda ortaya çıkan manevî değerler ve ahlâkî disiplinlerdir. Veysel’i derinden etkileyen, onun kimlik ve kişilik bulmasını, aydınlanıp olgunlaşmasını ve bir bakıma kendisini aşmasını sağlayan bu dinî ve tasavvufî temayüllerin yaşanmasından elde edilen manevî tecrübe, Veysel’in bazı şiirlerine de dinî ve ahlâkî bir duyarlılık biçimiyle yansımıştır. Biyolojik eksikliğinden ve hayatın sıkıntılarından ötürü bir kısım duygularla psikolojik gerilimler yaşayan Veysel’in, iç olgunluğa ve içten gelen bir söyleyiş güzelliğine erişmesindeki hikmet, Allah’a beslediği samimi sevginin ve kalbî teslimiyetin tabii bir sonucudur (Araz, 2008, 30-31).

“Toprak” (Kaya, 2011, 302-303) başlığını taşıyan şiirini burada yeniden ele alacak olursak, “*Karnın yardım kazmayınan, belinen / Yüzün yırttım tırnağınan, elinen / Gene beni karşıladı gülünen / Benim sadık yârim kara topraktır.*” tarzındaki söyleyişte Veysel, bir yanda gerçek mânâda toprağın işlenmesiyle, ona gereken emeğin verilmesi ve ihtimamın gösterilmesiyle verimin artacağı hakikatini dile getirir; diğer yandan da

teşhis sanatıyla şahıslandırdığı toprağın karnını yarmak ve yüzünü yırtmakla ona yaptığı kötülüğe rağmen onun, kendisini yine gül ile karşıladığını ifade eder. Bu dörtlükte şair, kötülüğe karşı iyilikle mukabelede bulunmak gibi son derece güzel olan bir ahlâkî prensibimize işaret ediyor. Nitekim Cenab-ı Allah, Fussilet, 41/34-36. ayetlerinde: *“İyilikle kötülük bir olmaz. O halde sen kötülüğü en güzel tarzda uzaklaştırmaya bak. Bir de bakarsın seninle arasında düşmanlık olan kişi candan sıcak bir dost oluvermiş. Amma kötülüğe karşı iyilik hasleti ancak sabredenlerin kârıdır; faziletten yana nasibi bol olanların kârıdır. Eğer şeytandan gelen bir vesvese seni dürterse hemen Allah’a sığın çünkü O, her şeyi işitir, her şeyi mükemmel tarzda bilir.”* buyurarak, kötülük yapanlara karşı iyilikle mukabele edilmesinin faziletine işaret eder. Yine aynı şiirde geçen: *“Dileğin var ise iste Allah’tan / Almak için uzak gitme topraktan / Cömertlik toprağa verilmiş Hak’tan / Benim sadık yârim kara topraktır.”* tarzında terennüm edilen söyleyişte Veysel, kişinin mevcut dileğini Allah’tan istemesini; toprakta görülen cömertliğin ona yine Allah’tan verildiğini; toprağın insanlara bahşettiği sayısız nimetlerin asıl kaynağının Allah olduğunu belirtir. Özellikle aynı şiirin: *“Toprağa bakarsam dua alırım.”* mısrası dinî, ahlâkî ve tasavvufî duyarlılığın nihayetinde ortaya çıkan bir söyleyiştir. Toprağa bakmak; onun üzerinde derin derin tefekkür etmek; onu işlemek; ondan mahsul elde etmek; hatta mahsulden yararlananların sebep olanlara yaptıkları ve yapacakları dualar, yine toprakta yetişen, hayatiyetini devam ettiren bütün mahlûkatın, bu ameliyeye sebep olanlara dua etmeleri Veysel’deki bu duyarlılığı ortaya koymaktadır (Araz, 2008, 30-31).

“Kimi sulu kimi susuz / Yatmaz uyumaz uykusuz / Hayal bilmez ürüyasız / hayrân oldum o dallara / İsyân bilmez olmaz asî / Dalda güzeldir meyvesi / Boyun büküp dal eğmesi / Hayrân oldum o dallara” (Kaya, 2011, 149) şiirinde Veysel, âdetâ ağaçların yaratanına rûkûsunu hayranlıkla dile getirmektedir. İslâm inancı doğadaki tüm hadiselerin Allah’ın yasalarıyla gerçekleştiğini öğretir ve bunu sünnetullah⁷ olarak isimlendirir. Buna göre her mahluk evrendeki görevini yerine getirmekle Allah’ı zikretmektedir. Doğa ile ilgili birçok şiirde doğa, teslim olmuş, yalnızca Allah’ın emrini yerine getiren haliyle görünmektedir.

Âşık Veysel’de dini duygu derin yaşantıların etkisi altındadır. Bazen varoluşun sırlarını duyma, bazen vecde dalma, bazen de düş kırıklığı olarak kendini gösterir. Ancak, düş kırıklığının insanlara yansımalarının ve değerlendirilişinin farklı farklı

⁷Allah’ın koyduğu nizam (Devellioğlu, 971).

olduğunu söyleyebiliriz. Onda oluşan hayal kırıklığı, varoluş problemine dayalı olarak kendini ortaya koymaktadır. “Tanrıya Hitap” şiiri bunun göstergesidir (Apaydın, 2005, 5): *“Bu âlemi gören sensin / Yok, gözünde perde senin / Haksızlığa yol veren sensin / Yok, mu suçun burada senin? / Kilisede despot keşiş / İsa Allah’ın oğlu demiş. Meryem Ana neyin imiş? / Kimden korktun da gizlendin / Bin bir ismin bir cismin var / Âdem’i sürdün bakmadın / Cennete de bırakmadın / Şeytanı niçin yakmadın / Cehennemin var da senin / Kâinatı sen yarattın / Her şeyi yoktan var ettin / Cömertliğin nerde senin? / Çark-ı sema nur sen misin? / Eller tutmaz gözler görmez”* (Kaya, 2011, 268-269) Bu şiirinde Tanrının varlığından şüphe ettiğini, mutasavvıflarda görülen şathiyeden farklı bir düşünce biçimi içerisinde olduğunu söyleyenler olsa da gerçek öyle değildir. Onun bu şiirinde dile getirdikleri âşıkın maşukuna olan aşkının bir yansıması olarak nazını göstermektedir. Bu algılama, karşılığının mutlaka hoşgörüyü karşılanacağı anlayışına dayanmaktadır. Bu değerlendirmenin yanıltıcı olduğu “Güzelliğin On Para Etmez” şiirindeki, *“Tabirin sığmaz kaleme / Derdin dermandır yarama / İsmi yayılmaz âleme / Âşıklarda meşk olmasa / Güzel yüzün görünmezdi / Bu aşk bende dirilmezdi / Güle kıymet verilmezdi / Âşık ve Maşuk olmasa / Senden aldım bu feryadı / Bu imiş dünyanın tadı / Anılmazdı Veysel adı / O sana âşık olmasa.”* dizelerde kendini göstermektedir. Âlemi yaratan olarak Allah’ın haksızlıklara göz yumması, Hz. İsa’ya Allah’ın oğlu denmesi ve Hz. Meryem’in babasız olarak Hz. İsa’yı dünyaya getirmesi, Allah’ın kendini daha somut olarak göstermemesi, Hz. Âdem’in cennetten sürülmesi ve başına şeytanın musallat kılınması ve dolayısıyla cehennemin de var edilmesi gibi dinî problemleri sorgulamanın yanında kişisel probleminin hesabını; o kadar cömert olmasına rağmen kendisini yoksunluklar içerisinde bıraktığını da sorgulamaktadır. Şüphesiz Onun bu soruları düz bir şikâyet ya da isyan olarak değerlendirilemez. Tasavvuf literatüründe şathiye⁸ olarak adlandırılan bu durum âşıkın mâşukuna karşı derin sevgisinin bir çeşit tezahürü olarak görülmektedir. Âşıkın nazlanması olarak da nitelenen bu durum şiirin son dizesinde kendini ortaya koymaktadır. Bütün bunların bir sırrının olduğunu düşündüğünü, ama merakın neticesinde bu türden sorulardan kurtulamadığını dile getirir. Kişisel tecrübe olarak da kendisinin durumunun niçin öyle olduğunu da sormaktan kendini alamaz (Apaydın, 2005, 186-187).

Apaydın’ın (2005, 8) belirttiğine göre, dinî tecrübede şüphe olarak da adlandırılan bu duruma bazen peygamberlerin de düştüğü bilinmektedir. Ancak, burada

⁸Şathiye: ... c) Zahirî itibarıyla şeri hükümlere aykırı düşen söz. d) ne kastedildiği kolay kolay anlaşılmayan kapalı veya sembolik ifade (Uludağ, 2012, 327).

yer aldığı gibi salt bir şüphe kavramının yeterli ve kastedilen anlamı vermediği de açıktır. Onun için bu şüpheyi “arayış şüphesi” veya “özde olanı / olması arzulananı arama” da denebilir. Veysel’in en umutsuz hayal kırıklıklarının yer aldığı dizelerin de bile o hayal kırıklıklarının altında bir hikmet arama ve teslim olma ruhunun izlerine rastlamak mümkündür. Örneğin: “*Neler yaptı bana kader / Uyansana kara bahtım. Yel değdikçe erir gider / Karşı dağda kara bahtım... / Tecellinin ters kalemi / Bana dar etti âlemi / Dedim güzel sar yâremi / Çıkageldi hora bahtım.*” Veysel’in şiirlerinin temeli varoluş ve bu varoluş içinde Tanrı’nın varoluşsal gerçekliği hep yerini korumaktadır (Apaydın, 2005, 189).

Benzer içsel deneyimle ilgili diğer bir şiirindeki şu dizelerde; “*Güzelliğin on para etmez / Bu bendeki aşk olmasa / Eğlenecek yer bulaman / Gönlümdeki köşk olmasa*” aynı biçimde Tanrı’ya başkaldırı olarak değerlendirilmiştir ki bu değerlendirme biçiminin tutarlı olduğunu söylemek de mümkün değildir. Bu şiirde, kulağımızı ve gönlümüzü dolduran yerli, yanık ve içli bir sesin, ilahî aşk tasavvurlarını terennüm eden derunî ahengini duyuyoruz. Yukarıdaki mısralarda şair, aşka dair içten, yanık, saf ve samimi söyleyişlerde bulunur. Veysel’in toplumun hemen her kesiminden kişilerce sevilip benimsenmesindeki sırrı, O’nun halk irfanına sahip olan kimlik ve kişiliğinde aramak lazımdır. O sadece kendi inanç dünyasını, kendisine has olan acı ve ızdıraplarını, kendi hayal, fikir, duygu ve düşüncelerini terennüm etmekle kalmamış, kendini söylerken Anadolu insanının müşterek dertlerine, ortak acı ve ızdıraplarına da tercüman olmuştur (Araz, 2008, 29).

Halk arasında bir sevgiliye yazılmış izlenimi veren bu şiirde, “*Eğlenecek yer bulaman gönlümdeki köşk olmasa*” derken, aslında şair bize Kur’an’da 50/16’da geçen “*O size şah damarından yakındır*” ayetini hatırlatmaktadır. Çünkü mekandan münezzeh olan Allah kullarının kalplerindedir. İnsan-Allah arasındaki iletişim, gerçek manada insanın kalpten/gönlünden yaptığı dualarla gerçekleşir. Bu düşünce yine Kur’an’da 25/77’de geçen “*Duanız olmasa, Rabbiniz size ne diye değer versin*” ayetiyle ifadesini bulmaktadır.

Nitekim Araz’a göre (2008, 29) bu şiirde anahtar kelime “aşk”tır. Şiirde görülen bütün duygu ve düşünce temayülleri aşk estetiğinin çevresinde halkalanmıştır. Birinci dörtlükte mecaz ve teşbih sanatlarıyla örülen mısralar; dinî, tasavvufî ve felsefî bir yaklaşımla, başlangıçtan bu yana duyup yaşadığımız zengin bir kültür ve medeniyet anlayışımızdan estetik unsurlar taşır. Şair, çok yakın bir mesafeden Allah’a seslenir;

O'na olan bağılılığının O'nun güzelliğinden değil, O'na karşı beslediği derin aşk iştiağından kaynaklandığını; O'na duyulan bu aşk duygusunun olmaması hâlinde, O'nun bu gönül köşkünde eğlenecek bir yer bulamayacağını ifade eder. Veysel, bir köşke teşbih ettiği gönlünde, zamandan ve mekândan münezzehtir olan Allah'ın yer bulma sebebini, O'nun güzelliğine değil, O'na duyduğu aşka hamlederek, çok sade bir söyleyişle okuyucuyu çok derin ve girift bir meselenin içine çeker.

4.1.2.1. Âşık Veysel ve Alevî-Bektaşî Felsefesi

Âşık Veysel, Alevî-Bektaşî geleneğe mensup bir şairdir. Doğduğu ve yetiştiği köy tamamen geleneksel alevi kültürün hâkim olduğu bir yerdir. Bu gelenek onun bütün bir düşün dünyasına tesir etmiştir. Şiirlerinde bu tesiri açık bir biçimde görmek mümkündür. Aleviliğin inanç ilkelerinden olan, yaratılmışları bir bütün olarak görme ve onlara gereken değeri verme eğilimi, onun dünya görüşünün temelini oluşturan ilkelere dendir. Yaratılmışlık açısından insanla doğa aynı kaynağa sahiptir (Topakkaya, 2013, 90). Mistisizmi öznel dindarlık bağlamında açıklayan Leuba'ya göre dinsel hayatın amacı Hayatın Kaynağı ile birleşmedir (Akt. Kayıklık, 2011b, 17).

Apaydın'a (2005, 182) göre Veysel'in şiirlerinde görülen temel temalardan birisi de; insanın acılarla olgunlaşıp, kutsalla birleşme/ bütünleşme biçiminde kendini gösteren algılama biçimidir. Tanrı-tabiat ilişkisi ve bütünlüğü de şiirlerde bu düşüncenin yansımaları olarak görülebilir.

Âşık Veysel'in Alevî-Bektaşî felsefesinde yazdığı şiirler özellikle Cumhuriyet öncesi şiir geleneğinin meyveleridir. Örneğin bir şiirinde *"Göklerden süzüldüm tertemiz indim / Yere indim yedi renge boyandım / Boz bulanık bir sel oldum yürüdüm / Çeşit çeşit türlü renge boyandım / Veysel yoktan geldim yok oldum gittim / Ben diyenler yalan, gerçeği seçtim / Bir buhar halinde göklere uçtum / Kayboldum o sırlı renge boyandım."* demektedir. Öz'e (2000, 1) göre Veysel'i çağdaşlarından ayıran yönü; Alevî-Bektaşî geleneğinde Tanrı-insan bütünlüğü ve Yunus'ta da görülen insanın Tanrı'dan bir parça oluşu düşüncelerini arı ve düzgün işleyişidir.

Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın Âşık Veysel ile ilgili yapmış olduğu bir çalışmada (url 1), Veysel'in şiirlerinde hem geleneksel hem de yenilikçi izler olduğu ifade edilir. Alevî kültüründe yetişmesine, babasının tekke geleneğine bağlı olmasına karşın Âşık Veysel'in, diğer Alevî ozanların kullandığı Alevîlikle ilgili terimleri (şah,

on iki imam vb.) şiirlerinde kullanmadığını görmekteyiz. Pir Sultan'ın “Şah'a gidelim” dizesini, “yâre gidelim” diye değiştirmesi bunun göstergesidir. Oysa sonuçta Âşık Veysel'in çıktığı yer, bu kültür, gezip dolaştığı köylerin büyük çoğunluğu Alevî köyüdür. Örneğin O'nun çağdaşı olan Ali İzzet Ukan'ın şiirlerinde Alevî mezhebine has sözcüklere sıklıkla rastlanır. Çevresindeki ozanların bu gelenekselliği karşısında onun şiirlerinde evrensellik ilkesi görülür. O böyle bir ilkeyi yaşam felsefesi olarak seçmiş ve bunu kararlı bir şekilde sürdürmüştür. Senlik Benlik Nedir Bırak adlı şiirinde geçen mısralarda bu durum açıkça görülmektedir : *“Kürt'ü Türk'ü ve Çerkez'i / Hep Ademin oğlu kızı / Beraberce şehit gazi / Yanlış var mı ve neresi, Kur'an'a bak İncil'e bak / Dört kitabın dördü de hak / Hakir görüp ırk ayırmak / Hakikatte yüz karası, Binbir ismin birinden tut / Senlik benlik nedir sil at / Tuttuğun yola doğru git / Yoldan çıkıp olma asî... Kişi ne çeker dilinden / Hem belinden, hem elinden / Hayır ve şer emelinden / Hakikat bunun burası... / Veysel sapma sağa sola / Sen Allahtan birlik dile / İkilikten gelir bela / Dâvâ insanlık dâvâsı”* (Kaya, 2011, 186-187).

“Güzelliğin on par'etmez, bu bendeki aşk olmasa / Eğlenecek yer bulaman, gönlümdeki köşk olmasa / Güzel yüzün görülmezdi / Bu aşk bende dirilmezdi / Güle kıymet verilmezdi / Âşık ve maşuk olmasa” dizelerine tekrar bakacak olursak; Veysel'in bu şiiri, kendisinin de içinde yetiştiği Alevî geleneğin temel unsurlarını içermesi bakımından dikkat çekicidir. Güzellik kavramını kabulü ve şiirinin başlangıcında bu kavramın maşuka kendisi tarafından atfedilmiş bir değer olduğu tespiti, Alevilikteki “varlıkta esas olan güzelliştir” anlayışına oldukça uygun düşmektedir. Ayrıca gönlü bir köşke benzetmesi ve “güzelin” sadece orada eğlenebileceğini belirtmesi yine Alevîlikteki “insan sevgisi” ve “Tanrı misafirine” verilen değeri ifade etmesi açısından anlamlıdır. Veysel'in Alevî-Bektaşî geleneğinden gelen bir halk ozanı olduğunu düşündüğümüzde aslında bütün bir varlık âleminin varoluş nedeninin Tanrı'nın Hz. Muhammed'e duymuş olduğu sevgi olduğuna inandığını söyleyebiliriz. İnsan olmak bağlamında kendi varlık sebebinin de bu sevgiden başka bir şey olmadığını belirtmekte fayda vardır. Aynı şiirin son dizelerinde *“Senden aldım bu feryadı / Bu imiş dünyanın tadı / Anılmazdı Veysel adı / O sana âşık olmasa.”* diyen Veysel dünyanın anlamı ve tadı olarak aşkı göstermektedir. Buradaki aşk hem sevgiliye gösterilen bir aşk olarak hem de ilahî aşk olarak anlaşılabilir. Alevîlikteki semah gösterileri sonlu olan insanın sonsuz olan Tanrı'ya duymuş olduğu “aşkı” ibadet tarzında göstermek için yapılır. Bu

bağlamda da Veysel'in içinden geldiği Alevilik inancının temel umdelerinden birini şiirlerine yansıttığını söylemek mümkündür (Topakkaya, 2013, 16).

4.1.3. Geleneksel Dinî Yaşayış

Beyazyüz (2007, 84) bireysel varoluşumuzun topluluğumuzun varoluşundan bağımsız olmadığını belirtir. O'na göre acılar, umutlar, korkular birey ile topluluk arasında bitmek bilmeyen bir gel-git ağına sahiptir; bu sayede bireysel psikolojimiz ve topluluk psikolojisi oluşur. Bu nedenle her ne kadar bir ve aynı olmasalar da bireysel ve topluluk 'psişe'sini birbirinden tamamen ayırtetmek imkansızdır. Yaşadığımız yer, psikodinamik olarak zihinsel süreçlerimizle yakından ilişkilidir. Volkan kişilik örgütlenmesinde ve hayat boyu gelişimde kişinin gerçek yaşantılarının etkileri kadar kuşaktan kuşağa aktarılanların da büyük rolü olduğunu ifade eder (Akt. Beyazyüz, 2007, 84).

Toplumsal değişimler, hemen her çağda sanatçıyı, özellikle de yazarı yoğun bir şekilde etkilemiştir. Sanatçının görevi toplumu tanımak ve onun sorunlarıyla ilgilenmektir. Bilindiği gibi Âşık Veysel, büyük bir toplumsal değişimin söz konusu olduğu bir dönemde yaşamıştır. Ülkedeki ahlâkî yapı, gerek maddi gerek manevi yönden ülkenin kalkınmasıyla doğrudan alâkalıdır. Ahlak, dünya görüşü, örf ve adet, millî kültürün unsurlarıdır. (Kaya, 2014, 6).

Bozulan düzen ve toplumdaki yozlaşmalar gibi birçok ahlâkî temaya şiirlerinde yer veren Veysel; *"İnsanoğlu doğru yoldan şaşmazdı / İşte hile sözde yalan olmasa. / Türü türü felâkete düşmezdi / İşte hile sözde yalan olmasa / İstemezdi alışverişte senet, kafalara yerleşmezdi ihanet / Ne zina olurdu, ne çapkın evlat, / İşte hile, sözde yalan olmasa."* (Kaya, 2011, 153) diyerek, üzüntüsünü şiirlerinde dile getirmiştir.

Veysel "Bir Gün Tepetaklak Gidersin Dünya" isimli şiirinde *"Kaldırsam perdeni döksem suçun / Acep bu işime ne dersin dünya / Fısk fesat kaplamıştır için / Bu çirkin huyları nidersin dünya."* (Kaya, 2011, 155) dizeleriyle çevrenin bozulduğunu söylemekte, fesatlıkların arttığından şikâyet etmekte ve içinde yaşadığı zamandan yakınmaktadır. "Galiba Dünyanın Sonuna Kaldık" isimli şiirinde ise; *"Dünya güzellendi tadı kalmadı / İnsanın edebi, udu kalmadı / Günahın sevabın adı kalmadı / Hakikate giden iz belli değil."* (Kaya, 2011, 223) diyerek de toplumsal bozlmaya değinmektedir.

Şair yine benzer konuları işlediği “Değişen Dünya” isimli şiirinde ise, “Dünya tebdil ⁹ oldu, durum değişti / Kimi Aya gider kimi cennete / Dünya güzellendi itibar düştü / Anne baba yoksun kaldı hürmete / Kimisi söz verir sözünde durmaz / Hakikati, doğru sözü duyurmaz / İşlediği suçun farkına varmaz / Ne yüzle varacağız ahrete / Kötülükler memlekete kök saldı, fitnelik fesatlık arttı çoğaldı / Bu işin ıslahı Allah’a kaldı / Ulu Tanrım yardım etsin millete.” (Kaya, 2011, 169) mısralarına yer vermiştir. Bozulan dünya düzeni ve aile yaşantısını eleştiren Veysel Allah’tan yardım dilemektedir.

“Şaşma Gönül Doğru Yoldan” isimli şiirinde “Ölüm olur, dirin olur, her hususta kârın olur / İki cihan yerin olur / Ayrılmazsan doğru yoldan...” (Kaya, 2011, 259) diyerek dinleyicilerine seslenen Veysel, onlara ahlâkî öğütlerde bulunmaktadır.

Bir çiftçi ailesinden gelen Veysel için toprağın insan hayatındaki rolü çok büyüktür. Toprağın daima cömert olduğunu, kimsenin hakkını yemeyeceğini ve kimseyi aldatmayacağını söyler. İnsanların toprağa ceza verse bile toprağın insanoğlundan sevgisini ve bereketini esirgemediğinin, yine bin bir çeşit ürün verdiğinin altını çizer. “Benim Sadık Yârim Kara Topraktır” şiirinde de gördüğümüz gibi, Şatıroğlu’na göre insanlar içinde de toprak tabiatlı insanlar vardır. Bunlar, nefesine hâkim olabilen, kötülüğe iyilikle cevap veren insanlardır ve bu insanların sayısı oldukça azdır. Çünkü şaire göre insanoğlunun yaradılışında nefis ¹⁰ denen hırslı bir duygu vardır ve bu nefis sebebiyle insanlar birbirlerini çekemezler, hırslanırlar (Bakiler, 2011, 31). Veysel toplumdaki bireylerin toprak tabiatlı ve nefesine hâkim insanlar olması gerektiğinin altını çizer.

Geçmişten bugüne ülkemizde mezhep ya da tarikat adı altında çeşitli alt dinî gruplar oluşmuştur. Sünnîler ve Alevîler çeşitli sebeplerle tarihsel süreç içerisinde bu isimlerle anılan ve kendilerine has kimlikleri bulunan alt dini gruplardır. Tarih boyunca, Sünnî ve Alevî grupların birbirlerini genelde olumsuz vasıflarla, ön yargılarla mahkûm etme ve katı sosyal mesafelerle dışlama eğilimi göstermesi onların birbirlerine sürekli kuşku dolu gözlerle bakmasına sebep olmuştur.

Bireysel duruş ve tutum farklılıklarıyla birlikte her insan içinde büyüdüğü kültürün ürünüdür. Yetiştigi ortam ona neyi nasıl görmesi gerektiği hususunda bir algı

⁹Tebdil: değiştirme, değiştirilme, başka bir hale getirme (Devellioğlu, 2009, 1046)

¹⁰Nefs: 1. Ruh, can, hayat, 2. insanın yeme içme gibi biyolojik ihtiyaçları, 3. kendi, şahıs (Devellioğlu, 2009, 818)

kalıbı ve bir bakış çerçevesi sağlar. “Biz” ve “onlar” kategori ayrımı ortaya çıkar. Bu ayrım tarihsel, dinsel ve sosyokültürel gerekçelerle temellendirilir. Dolayısıyla farklı söylemlerle yola çıkarak farklı bir kimlik geliştiren alt dini grupların birbirlerine olumsuz bakmalarını bir yere kadar normal karşılamak gerekir; çünkü her grubun kendine has değerleri, normları, doğruları, yanlışları, onayladığı ve onaylamadığı davranış biçimleri ve spesifik bir sosyal kimliği vardır. Bu ise onların birbirlerini algıırken nesnel davranamadıkları anlamına gelmektedir; zira öteki hakkında verilen yargılar, meselenin nesnel gerçeklik düzeyiyle değil, sosyal yargı düzeyiyle dile getirilmektedir (Yapıcı, 2009, 57). Kişinin kendi inancının en doğru ve tek gerçek inanç olduğuna inanması ve bundan dolayı diğer dinsel inançlara ve gruplara karşı mesafeli hatta dışlayıcı bir tutum içinde bulunması anlamına gelen dinsel partikülarizm düzeyi arttıkça hoşgörüsüzlüğün de arttığını ortaya koyan birçok çalışma yapılmıştır (Yapıcı ve Kayıklık, 2005)

Veysel’de, hiç şüphe yok ki her Müslüman gibi Hz. Ali’yi yürekten sevmiş ve yine hiç şüphe yok ki, Kerbela’da Yezid tarafından şehit edilen, peygamberin sevgili torunu Hz. Hüseyin için, şair yüreği acılarla dolup taşmıştır. Anadolu Türklerinin birbirlerini Yezid Kızılbaş diye suçlamalarına, düşmanlıklar meydana getirmelerine bütün ömrü boyunca hep karşı çıkmıştır (Bakiler, 2011, 70). *Bu âlemi yaratan bir! O’dur külli şeye kadir! Alevî Sünnîlik nedir? Menfaattir varvarası. Yezit nedir, ne Kızılbaş? / Değil miyiz hep bir gardaş / Bizi yakar bizim ateş / Söndürmektir tek caresi...*” (Kaya, 2011, 186) diyerek bu düşüncelerini ifade etmiştir.

Veysel şiirlerinde, tasavvufi içeriğin yanında, içinde bulunduğu dinsel yapının çıkmazları ile de ilgilenmiş ve bununla ilgili deyişler de dile getirmiştir. Bu türden şiirlerinde temel vurgu insanlık sevgisi, ırksal ve mezhepsel ayrılıkların doğurduğu toplumsal sancılar ve bu türden ayrışmaların ilahî anlayışa ve insanın kendini gerçekleştirme ve olgunlaşma felsefesine aykırı olduğu vurgusudur. Bununla ilgili şiirlerinin başında “insanlık davası” adlı şiiri gelmektedir. Bu şiirinin bir bölümünde Veysel şöyle demektedir: *“Allah birdir, Peygamber hak / Rabbül âlemindir mutlak / Senlik-benlik nedir bırak / Söyleyeyim geldi sırası..! Şu âlemi yaratan bir / Odur külli şeye kadir / Alevî Sünnîlik nedir? / Menfaattir varvarası / Canlı cansız hep topraktan var olmuşuz emir Hakk’dan / Rahmet dile sen Allah’tan / Tükenmez rahmet deryası”* Âşık Veysel’e Alevî-Sünnî ayrımında; olduğu tarafı övücü, diğer tarafı yerici sözler söylemesi istendiğinde; onun bu türden ayrımcılığa taraf olma gibi bir niyet

taşımadığını görüyoruz. Yukarıda yer alan şiirinin 3. dizesinde de yer aldığı gibi, bu tür ayırışma olgularının temel nedeninin menfaat olduğunu belirtiyor. Bu bağlamda problemi tespit ve izlenecek çözüm arayışında sahip olduğu felsefî derinlik ise çok anlamlıdır; 4. dizede dile getirdiği gibi, menfaate dayalı ayırışmanın yanlış olduğu, Allah'ın rahmetinin bol olduğu ve herkese yeteceği, sunî ayırımların anlamsız olduğu vurgulanıyor. Bu vurgunun odak noktasına ise yaratılış maddesinin aynı olduğu ve var olmanın sırrının burada saklı olduğu düşüncesi yerleştiriliyor (Apaydın, 2005, 184).

Ayrıca yukarıdaki dizelerdeki ifadelerde, en mütakâmil bir din hüviyetine sahip olan İslâmiyet'in, imân esaslarından, Allah'a ve peygamberlere iman etmeyi tebliğ, telkin ve tasdik ederken, eşi ve benzeri olamayan Allah'ın, âlemlerin mutlak Rabbi olduğunu, bu temel akideye bütün Müslümanların aynı şekilde inanıp teslimiyet gösterdiklerini terennüm eder. Hâl böyleyken: “*Senlik benlik*” davasında olup “mezhep, meşrep, görüş, dil, ırk, sen, ben” gibi ayrıcalıkları doğuranların bu tutum ve davranışlarının ilâhî ahlâka, insan fıtratına ve insanlığın sevgi anlayışına sığmadığı sığmayacağı hakikatini vurgular. Bu ifadelerden de anlaşılacağı gibi engin bir hoşgörüyü, derin bir insanlık sevgisine sahip olan Veysel, toplumun “*senlik benlik*” davasından kurtulma çaresini, milletin sahip olduğu iman akidesine sarılmakta görür. “*Senlik benlik*” denilerek ileri sürülen ve esasa taalluk etmeyen her türlü meselenin cemiyetin geri kalmışlık sebebi olduğunu ileri sürerek bu işi yapanları ve yaptırımları şiddetle kınar (Araz, 2008, 29).

Pek çok âşık gibi Veysel de, sohbetleriyle, şiirleriyle bu meselelere ilgi göstermiş; eli erdiğince gönül gözü gördüğünce, halkı gafletten kurtarmaya çalışmış, ikazlarda bulunmuştur. “*Bu nasıl kavgalar çirkin dövüşler / Hepimiz bu yurdun evlatlarıyız / Yolumuza engel olur bu işler / Hepimiz bu yurdun evlatlarıyız / Hedef alıp dövüştüğün kardeşin / Seni yaralıyor attığın taşın / Topluma zararlı yersiz savaşın / Hepimiz bu yurdun evlatlarıyız.*” (Kaya, 2011, 346) daima birleştirici, kaynaştırıcı bir tavır içinde olan Veysel'in şiirlerinin özünde insan sevgisinin, barış arzusunun yanında kardeşlik ve birlik düşüncesi vardır.

“*Destekle fakiri okut yetimi, Bu hayırlar dinimizce kötü mü? İdrak eyle hidrojeni, atomu, Uyan bu gafletten uyuma yurttaş.*” (Kaya, 2011, 321) dördlüğü, toplum nezdindeki yardımlaşma ve dayanışma duygularının önemini belirten; idrak etmenin, okumanın, çalışmanın ve asrın bilim ve teknolojisinden yararlanmanın gerekliliğini ortaya koyan ve bu değerleri sürekli teşvik eden dinî, ahlâkî mahiyette

didaktik öğütlerdir. Cehaletin, tembelliğin, gaflet ve miskinliğin daima karşısında olup; okumaya, öğrenmeye, ilme ve bilgiye son derece önem veren dinimizde ilk emir “Oku” olmuştur. Alâk, 96/1 ayetinde: “*Yaratan Rabbinin adıyla oku*”; Tâhâ, 20 /114 ayetinde: “*De ki: Rabbin! İlmimi arttır.*” Zümer, 39/ 9 ayetinde: “*De ki: Hiç bilenlerle bilmeyenler bir olur mu?*” gibi ilahi emirler, Veysel’i de etkilemiş; O’nun, toplumda okuma imkânından mahrum olan yetimin okutulmasını, fakirin korunup desteklenmesini isteme sebebi olmuştur.¹¹ Veysel’in ifadesiyle dinimizce de kötü olmayan bu hayırlar; sosyal refahımızı artıran, içtimaî dayanışmamızı ve yardımlaşmamızı canlı tutan dinî ve ahlaki değerlerimizdir (Araz, 2008b, 31). Araz bu dörtlükte daha çok okuma ve bilgi edinmeyle ilgili ayetlere telmih edildiğini görmektedir. Ancak ilk mısralarda geçen *fakiri destekle, yetimi okut* manalarındaki öğütler bize daha çok yardımlaşma ve dayanışma ile ilgili ayetleri hatırlatmaktadır. Buna Kur’an’da 2/261; “*Mallarını Allah yolunda harcayanların durumu, yedi başak bitiren ve her başağında yüz tane bulunan bir tohum gibidir. Allah dilediğine kat kat verir...*” ve 107/1-7’de geçen; “*Gördün mü, o hesap ve ceza gününü yalanlayan! İşte o, yetimi itip kalkan, yoksula yedirmeyi özendirmeyen kimsedir. Yazıklar olsun o namaz kılanlara ki, onlar namazlarını ciddiye almazlar, (namazlarıyla) gösteriş yaparlar. Ufacık bir yardıma bile engel olurlar.*” ayetleri örnek olarak verilebilir.

1955 yılında Sivas’ta bir dost evinde yemekte olan Âşık Veysel’i görmeye gelenler olmuştur. Orda bulunanlardan biri Veysel’i uyarmak ister; “Gelenler bizden değil ikisi de Sünnî ona göre konuş.” der. Veysel bu söze çok kızar ve kırılır. “Yahu ne demek bizden değil? Hâlâ siz biz kavgası mı yapıyorsunuz? Alevîlik Sünnîlik ayrımı ne demek? Bu gelenler Türk mü? Müslüman mı? Daha ötesi insan mı? O halde senlik benlik kavgasını bırakın herkesle iyi geçinin, adam olun; adam!” der (Bakiler, 2011, 39). Şair bu düşüncelerini aşağıdaki dörtlükte şöyle dile getirmiştir; “*Çalışalım kurtulalım buhrandan / Nedir senlik benlik, usandık candan / Irkımız, neslimiz aynı, bir kandan / Yurdun yaraların saralım gardaş.*” (Kaya, 2011, 319). Mezhep kavgalarından uzak duran, her zaman toplumsal birliği sağlamlaştıracı söylemlerde bulunan şair, bu sayede tüm ülke çapında sevilen bir saz ve söz ustası olmuştur.

Veysel’e göre yaratılanı, Yaradan’dan ötürü hoş görebilmek için, önce Yaradan’ı bilmek ve sevmek, sonra da onun kitaplarına ve peygamberlerine kulak vermek lazımdır. Aslında Veysel için mezhep farklılıkları bir yana, farklı dinlerdeki ve

¹¹Zâriyât, 51/19: “Mallarında dilencinin ve yoksulun da bir hakkı vardı.” (Çantay, 1996, 119)

ırklardaki insanlar bile değersiz görülmemelidir. Çünkü şaire göre her bedendeki aslında aynı varlıktır (Tutu, 2008, 172). “İnsanlık Davası” şiirinde bu konuya yer vermiştir. *“Beni hor görme gardaşım / Sen altınsın ben tunç muyum?/ Aynı vardan var olmuşuz / Sen gümüşsün ben saç mıyım? / Ne var(ı)sa sende bende, aynı varlık her bedende / Yarın mezara girende, sen toksun da ben aç mıyım? / Kürt’ü Türk’ü ne Çerkez’i, hep Âdem’in oğlu kızı / Beraberce şehit gazi, yanlış var mı ve neresi? / Hakir görüp ırk ayırmak / Hakikatte yüz karası / Sen Allah’tan birlik dile / İkilikten gelir belâ / Dava insanlık davası!”* (Kaya, 2011, 186). Bu ifadeleriyle birlik duygusunu şuur haline getiren şairimiz ülke ve millet bütünlüğüne sadık doyurucu bir tavrın sahibidir (Subaşı, 2014, 12).

Veysel şiirlerinde daima iyilikler, doğruluklar ve güzellikler, arayan bir kişilik sergilemiş; sanatını günlük kavga girdabları yerine güzeli aramaya vermiştir. Ona göre kavga, birbirimize verilmemelidir. Nerde ayrılık, ikilik, kavga tohumu varsa silah çeker gibi saz çekerek üzerine yürümüştür. Alevilik sunilik davası güdenlerin amaçlarının menfaat olduğuna dikkat çekmiştir. (Öz, 1994, 208).

Veysel’in ölümünden birkaç saat önce oğlu Ahmet’in teybe aldığı son konuşması şu şekildedir: *“Ne diyeyim! Ne diyeyim! Birbirinizle konu komşuyla iyi geçinin! Dirliğiniz düzeniniz bozulmasın! Herkesin günahı kendine, sevabı kendine...birliğinizi beraberliğinizi bozmayın.”* (Bir müddet suskunluktan sonra son sözleri ise şu olmuştur: “Küllü şeye kadirsın Ya Rabb’im, sen bağışlayıcısın Ya Rabb’im, sen affedicisin Ya Rabbim.” (Kaya, 2011, 33).

4.2. TÜRKÜLERDEKİ DİNİ UNSURLAR

4.2.1. İnanç Esasları

4.2.1.1. Allah İnancı ve Tasavvuru

Bilindiği üzere dinler Tanrı ve insan algısını beraberinde getirir. Daha sonra bu tasavvur önce kültür daha sonra da birey tarafından anlamlandırılır (Yapıcı, 2004, 95-97).

Âşık Veysel’in şiirlerinde, olağanüstü özellikleri olan bir güzel sebebiyle başlayan, sonra Tanrı aşkıyla yanıp tutuşma aşamasına geçen ve aşk ateşinin âşığı yakıp kül

etmesi, yani âşığın kendi varlığından vazgeçmesi ile sonuçlanan ilâhî aşkın adımları takip edilebilmektedir. Veysel'in ilâhî aşk temalı şiirlerini geleneksel bir çizgide söylediğini kabul etmek doğru olacaktır (Tutu, 2008, 166).

Taradığımız 180 şiirin 28'inde doğrudan ya da dolaylı olarak çeşitli kavramlarla Allah'a işaret eden ifadeler yer almaktadır. Bunlar; *Yaratan, Tanrı, Allah, Rabbül alemin, Nuru rahmet, Hakikî yar, Dost, Sır, Hak, Süphan, Azim, Kerim, Gafur* şeklinde tek sözcükle olduğu gibi yer yer *eşin yoktur* gibi ifadelerle de karşımıza çıkmaktadır.

Öncelikle “Senlik Benlik Nedir Bırak” (Kaya, 2011, 186) adlı şiirinde geçen “*Allah birdir Peygamber hak/ Rabbü'l-alemin'dir mutlak/...*” ifadeleri Veysel'de, mutlak bir varlık olarak Allah inancını net bir şekilde ortaya koymuştur.

“*Ey hocam karışma Hikmetullah'a/ O derya derindir giren boğulur/ Allah birdir inanmışız Allah'a/ İki diyen o dergahtan kovulur.*” (Kaya, 2011, 315) deyişlerinde de görüldüğü üzere Veysel Allah'ın varlığına ve birliğine inanmakta ve bu konudaki kesin inancını ortaya koymaktadır.

Saklarım gözümden güzelliğini, her neye bakarsam sen varsın orda / Kalbimde gizlerim muhabbetini, Koymam yabancıyı sen varsın orda.” (Kaya, 2011, 123) diyen Veysel, kalbini Allah ile öylesine bütünleştirmiştir ki, onu ondan söküp atmanın imkânsız olduğunu dile getirmektedir (Öz, 2011, 1). Ayrıca Veysel, Allah'a karşı beslediği aşkın büyüklüğü sebebiyle, bu dörtlüklerde Allah'a bir sevgiliye seslenir gibi, “Sen” zamirini kullanmıştır (Tutu, 2008, 165). Yine bu dörtlüğü Araz (2008, 4) şu şekilde açıklar:

...Allah'ın eşsiz ve benzersiz güzelliğini gözlerinde, muhabbetini ise kalbinde sakladığını ileri sürerek, ruhlar aleminde Allah'a verilen ikrara ait İslâmî inanişâ telmihte bulunur. İnsanın duygu, his, hayal ve düşüncelerini etkileyen, onu belli bir yana yönlendiren kalptir, gönüldür. Kalbine ilâhî varlığa ait aşk estetiğini ve ilhamını sindiren insan, bu ilâhî mekânda ağyara kesinlikle yer vermez. Muhabbetin asıl menbaı (kaynağı) olan gönül, aynı zamanda nazargâh-ı ilâhîdir¹². Orada, insana şah damarından daha yakın bir mesafede bulunan Allah'tan başka hiçbir varlığa yer vermeyen Veysel: “Her neye bakarsam sen varsın orda” diyerek iç âlemiyle birlikte dışa da yönelir; içte ve dışta baktığı, gördüğü her şeyde, her nesnede Allah'ı sezinler; Ona duyduğu

¹² Allah'ın baktığı yer (Devellioğlu, 2009, 811).

samimi ve derin iştiyâkını sevgiyle, samimiyetle ve muhabbetle terennüm eder. Aşk hayranlığı içinde bulunan gönül, nereye dönerse dönsün, hangi varlığa bakarsa baksın sadece Onun kuvvet, kudret ve hikmetini görür; o kuvvet ve kudretin kendisini ihata eden cîvelerine şahit olur. Zirâ Bakara, 2/115 ayetinde: “Doğu da batı da Allah’ındır. Nereye dönerseniz dönün Allah’ın yüzü (zâtı) oradadır...” buyrulmaktadır.

Aynı şiirde yer alan : “*Mevcudatta olan kudreti kuvvet / Senden hâsıl oldu sen verdin hayat / Yoktur senden başka ilâ nihayet. / İnanıp kanmışım sen varsın orda.*”(Kaya, 2011,142) dizelerinde şair, Allah’a seslenişlerde bulunur, Allah’ın her şeye kudreti olduğuna, her şeye hayat verdiğine, ondan başka bir sonsuzluğun ve gerçekliğinin bulunmadığına işaret eder. Şairin Allah’a yönelişine, ona olan aşkının büyüklüğüne ve onu arayışına yine bu mısralarda yer vermiştir. Devam eden mısralarda “*Aşkımın temeli sen bir alemsin / Sevgi muhabbetsin dilde kelamsın / Merhabasın dosttan gelen selamsın / Duyarak alırım sen varsın orda*” derken, Allah’ı nasıl tasavvur ettiğini etkili bir şekilde ortaya koymaktadır.

Buna göre Allah aşkın temelidir ve alemdeki her şeyde kendini göstermektedir. Sevgi, muhabbet, kelam ve selamlaşma bunlardan bazılarıdır. Bilindiği üzere selam, geleneksel halk islamında önemli bir yere sahiptir. İslamı öğretilere göre selamı almak farzdır. Kur’an’da 4/86’da “Bir selamla selamlandığınız zaman siz de ondan daha güzeli yahut aynıyla karşılık verin” şeklinde selam ayeti mevcuttur. Şair bu sebeple selam için *duyarak alırım sen varsın orda* demektedir.

Şair yine bu mısralarda, Allah haricinde hiç kimsenin gerçek sevgiye layık olmadığını, kalbindeki tek gerçek sevginin Allah sevgisi olduğunu ve hep öyle kalacağını dile getirmiştir.

Gözlerini kaybetmiş olmasının Allah’a olan sevgi ve yakınlığını arttırdığına işaret eden şair; fani dünyayı göremeyen gözlerini bir kenara bırakmış, Allah sevgisiyle dolu kalp gözünü açmıştır. “*Her neye bakarsam sen varsın orda.*” ifadesiyle, mevcudatta görülen kuvvet ve kudretin bizzat Cenab-ı Allah tarafından verildiğine, hayatın da yine Allah tarafından tayin edildiğine işaret eder. Allah’tan başka ezeli ve ebedî bir varlığın bulunmadığına inanan, buna samimiyetle iman eden şair; her yerde, her nesnede Allah’ın kuvvet ve kudretini tefekkür ederken, bu eşsiz yaratılışın akılla izah edilemeyeceği hakikati karşısında Allah’a gönül kapılarını açar; Onun “*ila nihâyât*”

oluşu karşısında teslimiyet gösterir. Esasen insanın bu dünyaya geliş sebebi, kulluk içinde olup Allah'ın varlığını, birliğini tanımak, olgunlaşmak ve tekrar O'na dönmektir. Şair özellikle: “*Yoktur senden başka ilanihayat / İnanıp kanmışım sen varsın orda.*” mısralarının manasında; Kasas, 28/88 ayetindeki: “*O’nun (Allah’ın) zâtından başka her şey yok olucudur.*” hükmü ile Rahman, 55/26, 27 ayetlerinde geçen: “*Yer üzerinde bulunan her canlı yok olacak; ancak azamet ve ikram sahibi Rabbinin zâtı bâki kalacak*” hükümlerine telmih yapmıştır (Araz, 2008, 184).

İlâhî aşkın konu edildiği bir diğer çalışma olan “Aşkın Beni Elden Ele Gezdirdi” şiirinde şair, Allah’a duyduğu ilâhi aşkı dile getirir. Şatıroğlu tek ve gerçek aşkın Allah’a duyulan aşk olduğunu ve hiçbir fanide benzer bir aşkı bulamadığını bu şiirde dile getirir. “*Aşkın beni elden ele gezdirdi / Çok aradım bulamadım eşini / Benim ile gezdin beni arattın, beraber oturup beraber yattın / Türlü türlü güllerinden koklattın / Âşık ettin güle bülbül kuşunu / Kendini sakladın sardın sarındın / Bu dünyayı sen yarattın girindin / Her nesnede gösterirsin nakşını / Görenlere açık körlere gizli / Kimine göründün oruç namazlı / Veysel’e göründün cilveli nazlı / Tutan bırakır mı senin peşini.*” (Kaya, 2011, 202). Veysel’in bu dizelerinin ilk mısralarını okuyan kişide, öncelikle anlatılmak istenen bir insanın diğerine olan aşk ilanı yaptığı izlenimi olacaktır. Ancak daha sonra gelen mısralar ve özellikle 4. mısra ve sonrası ilan edilen aşkın bu olmadığı, ilahi aşkın teşbihlerle örülü ilanının yapıldığı anlaşılabilecektir. İlâhi varlığın bu mısralardaki tecellisi panteist ya da vahdet-i vücud felsefesinin yansıması olarak değerlendirilebilir. İlâhi varlığın türlü türlü görüldüğü fenomeni, aynı zamanda İlâhi Zat’ın sıfatları olarak da değerlendirilebilir. Bu algılama ile birlikte İlâhi Varlığın kavranabilirliği ayrı bir nitelik olarak vurgulanmaktadır ve bunu ancak kalp gözü açıkların kavrayabilecekleri düşüncesi tasavvufi bakış açısının Veysel’in üzerindeki izleri olarak değerlendirilebilir. 5. mısrada dikkat çeken önemli bir nitelik de İlâhi Aşk’ın kişiye göre değişebilir algılama örüntüsüne sahip olduğu ile ilgilidir. Veysel kendi ilâhi aşk arayışını ve kendisindeki görünümünü “cilveli ve nazlı” biçiminde niteleyerek, bir bakıma farklı ve zengin bir içselleştirme ile birleştirmektedir (Apaydın, 2008, 182). Diğer taraftan, “*Tabirin sığmaz kaleme / Derdin dermandır yareme / İsmi yayılmaz aleme / Âşıklarda meşk olmasa*” (Kaya, 2011, 152) dediği bir başka şiirinde şairde kalemle/yazıyla tarifi mümkün olmayan bir Tanrı tasavvuru olduğunu görmekteyiz. Şair “*derdin dermandır yareme*” derken insanı yaşatanın Allah aşkı olduğunu, bununla beraber “*İsmi yayılmaz aleme / Âşıklarda meşk olmasa*” diyerek de

Allah'ın isminin insanların dünyasında yaşamasını âşıklardaki ilahî aşka bağlamaktadır. Nitekim aynı şiirin son kıtasında “Senden aldım bu feryadı / Bu imiş dünyanın tadı / Anılmazdı Veysel adı / O sana aşık olmasa” diyerek bunu teyit etmektedir. Başka bir ifadeyle bu dizeler bize Allah-insan ilişkisinin “aşk”la canlandığını, bu ilişkide her iki tarafın da birbiri için koşul olduğu düşüncesini göstermektedir diyebiliriz.

Veysel, “*Cümle canlı hep topraktan / Var olmuşuz emir Hakk'dan / Rahmet dile sen Allah'tan / Tükenmez rahmet deryası.*” (Kaya, 2011, 186) diyerek, Allah'ın emriyle insanoğlu dâhil bütün canlıların topraktan yaratıldığı inanışına işaret etmiş; kişiye düşen görevin, kendisini topraktan var eden Allah'tan, O'nun o sonsuz ve sınırsız olan rahmetini ve merhametini istemesi olduğunu belirtmiştir. Yaratılışa, dinî-tasavvufî bir zaviyeden bakan Veysel, bir yandan Allah'ın rahmetini bitmez, tükenmez bir deryaya teşbih eder, bir yandan da Â'raf, 7/156 ayetinde geçen: “... *Rahmetim ise her şeyi kaplamıştır...*” hükmüne telmih sanatı yapmıştır (Araz, 2008, 29). Yine bu mısralarda şair, kalbinde sadece Allah aşkının bulunduğunu, Allah'ın her zaman yanında olduğunu, dünyadaki tüm nimetleri ve güzellikleri kendisine sunduğunu ifade etmektedir.

Tutu'ya göre (2008, 165) “*Altmış iki yıldır seni ararım / Tükendi sabrım yoktur kararım / Dağa taş kurda kuşa sorarım / Kimse bilmez hikmetini işini.*” (Kaya, 2011, 202) diyerek Allah'a hitap eden Veysel, bu şiire “*Altmış iki yıldır seni ararım*” şeklinde tarih düşmüştür. Sanatçının, sevgiliyi aramaktan sabrının tükendiğini belirtmiş olması göz önüne alındığında, bu şiirin yaratılması aşamasında, âşığın henüz varlık arayışını sonuçlandırmamış olduğu anlaşılmaktadır. “*Benim ile gezdin beni arattın / Beraber oturup beraber yattın / Türlü türlü güllerinden koklattın / Âşık ettin güle bülbül kuşunu.*” dizelerine baktığımızda âşığın arayışının sonuçlanmamış, ancak onun varlığın farkında olduğu, fakat bunu tam manası ile kavramak ihtiyacında olduğu düşünülebilir. Araz (2008, 32) çalışmasında Bakara, 2/255: “*Allah, kendinden başka hiçbir ilâh bulunmayan Allah'tır. O Hayyum ve Kayyumdur. Kendisini ne uyku yakalar ne de uyuklama.*” ayetini hatırlatarak bu mısraların Allah'ın insanda fakat insandan ayrı bir varlık olduğu fikrini çağrıştırdığını ifade etmektedir.

Yine “*Her millete birer yüzden göründün / Kendini sakladın sardın sarındın / Bu dünyayı sen yarattın girindin / Her nesnede gösterirsin nakışını.*” (Kaya, 2011, 202) mısralarındaki tasavvufî duyuş ve düşünüşte, Allah'ın her varlıkta birer yüzden tecelli ettiği fikrini görüyoruz. Kâinatı yoktan var eden, yarattığı cümle mahlûkatta kendi sıfatlarının, hikmetinin, kuvvet ve kudretinin cilvelerini gösteren Allah; kendi zâtını

gizlemiş, milletleri de birbirleriyle daha iyi bilişip tanışmaları için kavim kavim yaratmıştır.¹³ Allah; aklın, idrak ve iz'ânın alamayacağı niteliklere sahip, eşinin ve benzerinin olmadığı, ezelî, ebedî, zahir ve bâtin olduğu, bunları; insanda, tabiatıta, kâinatta ve mevcut olan her bir nesne ile vukua gelen her bir hadisede göstermesi bakımından açık; ilâhi zâtının ise duyu organlarımızla idrak ve ihata edilememesi bakımından da son derece gizlidir. Allah'ın bu hikmet ve hakikatini Veysel :“*Kendini sakladın sardın sarındın*” mısrası ile “*Her nesnede gösterirsin nakşını*” mısrasında açıkça ortaya koyar (Araz, 2008, 32-33).

Bir başka şiirinde “*Bu dünyayı kuran mimar/ Ne hoş sağlam temel atmış/ İnsanlığa ibret için/ Kısım kısım kul yaratmış*” (Kaya, 2011, 323-324) diyen Veysel evrene, doğaya kısacası yaratılmış her şeye bakınca Allah'ı görmekte, evrendeki düzeni hayret ve hayranlıkla gözlemekte ve yaratıcıyı “mimar” olarak isimlendirmektedir. Devam eden mısralarda “*Kazması yok, küreği yok / Ustası var çırağı yok/ Gök kubbenin direği yok/ Muallâkta bina çatmış.*” diyerek şaşkınlık ve hayranlığını dile getiren şair aynı zamanda Allah'ın hâlık (yoktan var etme) sıfatına ve Bakara 117’de geçen “O ol deyince olur” ayetine telmihte bulunur. Yine aynı şiirde “*Hep biliriz dünya fani/ oyalıyor seni beni / Âdem atadan bu yana / Nice insan gelmiş, gitmiş / Bu dünyaya gelen gülmez / Bir yol var ki giden gelmez / Bu hikmeti kimse bilmez / Ona sır demiş kapatmış.*” Dörtlüklerine baktığımızda Allah'ın büyüklüğü ve hikmeti (sırlı oluşu) karşısında insanın çaresizliği, neden ölümlü olduğunu bir türlü çözemeyişi ve boyun eğişi gözlenmektedir. Yine “*Sen mi attın dünyanın temel taşını / Ne bilirsin yaradanın işini...*” (Kaya, 2011, 315) dizelerinde de bu hayranlık ve acziyet kendini göstermektedir.

Âşıklık geleneği içinde Allah ile hesaplaşma ve Allah'a sitem ifade eden şiirler de vardır. Aslında bu kabulde, hayır da şer de Allah'tandır, insanın hoşuna gitmeyen şeylerin de bir hikmeti vardır inancı dile getirilmektedir. İslamiyet gayba inanmayı şart koşar, bu insanın göremediği, anlayamadığı, bilmesi mümkün olmayan her şeye inanması zorunluluğunu getirir. Veysel bazı şiirlerinde bu kabulü ve insanın kaderindeki çelişkileri tartışarak Allah ile hesaplaşmakta, Allah'a sitem etmektedir (Günay, 1993,

¹³Hucurât, 49/13: “ Ey insanlar! Hakikat biz sizi bir erkekle bir dişiden yarattık. Ve birbirinizle tanışmanız için büyük büyük cemiyetlere küçük küçük kabilelere ayırdık. Şüphesiz ki sizin Allah nezdinde en şerefliiniz takvaca en ilerde olanınızdır. Hakikaten Allah her şeyi bilen, her şeyden haberdar olandır.” (Çantay, 1996, c. III, 108)

37): “*Haksızlığa yol veren sensin / Yok mu suçun burada senin? ...Beni çıplak dışarı attın / Cömertliğin nerde senin? Türlü türlü dillerin var. Ne acayip hallerin var / Ne karanlık yolların var / Sırat köprün nerde senin? / Âdemi sürdün bakmadın, cennete de bırakmadın / Şeytanı niçin yakmadın? / Cehennemin var da senin.*” (Kaya, 2011, 268). Tasavvuf geleneğinde şâhiye olarak ifade edilen bu üslûp bize Veysel’in Allah’a yakınlığı, samimiyeti hakkında fikir vermektedir. Anne-babasının sevgisinden emin olan bir çocuğun nazı geçtiği için onlara şımarıklık yapması gibi Veysel de kendini Allah’a çok yakın ve O’nun sevgisinden kendisini emin hissederek, Allah’a seslenişinde bu derece samimi ve cesur bir üslûp kullanmıştır diyebiliriz.

“Sen Olmasan” başlıklı şiirindeki: “*Sensin bana benden yakın / Sen olmasan ben olmazdım.*” (Kaya, 2011, 236) mısralarında da ifade ettiği biçimde Veysel Allah’ı, kendi benliğinden daha yakın bir mesafede görüp; “*Allah insana şah damarından daha yakındır.*” (Kaf, 50/16) ayetindeki mânâyâ telmihte bulunur. İkinci mısraya baktığımızda Veysel kendi varlığını Allah’ın varlığına delil olarak görmektedir

4.2.1.2. Kutsal Kitap

Veysel’in şiirlerinde kutsal kitaplardan nadiren söz edilmektedir. Veysel İslâm düşüncesine uygun olarak, “Zebur”, “Tevrat”, “İncil” ve “Kur’ân-ı Kerim”in Tanrı tarafından indirildiğini ve kutsal olduklarını “*Kur’an’a bak İncil’e bak /Dört kitabın dördü de Hak /Hakir görüp ırk ayırmak / Hakikatte yüz karası*” (Kaya, 2011, 186) dizeleri ile dile getirmektedir. Şairin şiirlerinde, bu dört kutsal kitaptan “Zebur” ve “Tevrat”ın adları ayrıca zikredilmemekte, “İncil” ve “Kur’ân-ı Kerim”in adları ise yine aynı dördlüğün ilk dizesinde bulunmaktadır. Kutsal kitapların isimleri, insanların farklı dinlere mensup olmaları sebebiyle değersiz görülmemeleri gerekliliğini açıklamak amacı ile bu dizelerde kullanılmıştır. Dolayısıyla, Veysel’in şiirlerinde, kutsal kitapların doğrudan konu edilmediğini söylemek mümkündür (Tutu, 2008, 167).

4.2.1.3. Peygamber

Sanatçının incelediğimiz şiirlerinde konusu Peygamberler olan şiiri bulunmamaktadır. Peygamberlerin ve kutsal kabul edilen kişilerin isimleri ise sadece birkaç kez anılmaktadır. Ancak O’nda peygamber inancını daha önce de geçtiğimiz

“Allah birdir Peygamber hak” (Kaya, 2011, 186) dizesiyle başlayan şiirinde net bir şekilde görmekteyiz.

Bunun yanı sıra, “Hz. Âdem”, “Hz. Süleyman”, “Hz. İsa” ve “Hz. Muhammed”i şiirlerinde anıldığı görülmektedir. Yine aynı şiirde “Kürt’ü Türk’ü ne Çerkez’i/ Hep Adem’in oğlu kızı/ Beraberce şehit gazi/ Yanlış var mı ve neresi” diyerek ulusu’nu oluşturan tüm bireylerin ortak yanlarını saymakta ve bütün insanların “Hz. Âdem”den türediğini belirtmektedir. “Hz. Âdem”in adının bu kullanımı, sanatçının dolaylı bir yoldan olsa da ilk insanın “Hz. Âdem” olduğu görüşünü benimsediğini ortaya koymaktadır. Bu düşüncemizi destekleyen bir başka dizede ise, “Bu dünya görünmez böyle bir hayal / Bu imiş âdemi aldatan her hâl / Hesapsız yaşı var Âdem’den evvel / Ben kocadım dahi dünya gelin mi?” (Kaya, 2011, 197) ifadesiyle şair dünya’nın “Âdem”den çok daha önce kurulduğu belirtilmektedir. Bu durumda, Şatiroğlu’nun “Hz. Âdem”i ilk insan olarak nitelediği tekrar anlaşılmaktadır (Tutu, 2008, 167). Yine meşhur şiirlerinden “Toprak” şiirinde “Adem’den bu deme neslim getirdi...Benim sadık yarım kara topraktır” (Kaya, 2011, 302) diyerek bu görüşünü ortaya koymaktadır.

Veysel’in şiirlerinde, “Hz. İsa”nın adı iki kere geçmektedir. Bunların ilkinde; şair, parasını çalan hırsızın ortadan yok oluşunu, Hz. İsa’nın çarmıha gerildikten sonra göğe yükselmesine benzetmiştir. Hz. İsa’nın anıldığı diğer şiir ise, şairin “Bu âlemi gören sensin” dizesi ile başlamakta olan şathiyesidir. Bu şathiye’nin dördüncü dördlüğünde, “Kilisede despot kesiş / İsa Allah’ın oğlu demiş / Meryem Ana neyin imiş / Bu işin var bir de senin.” (Kaya, 2011, 268) diyen şair, Hz. İsa’nın Tanrı’nın soyundan olduğu tarzındaki Hristiyan inanmasını eleştirmektedir (Tutu, 2008, 167). “Hz. Süleyman” ise, dünyanın geçiciliğinin vurgulandığı; “Dünyada tükenmez bir hayat varmış” dizesi ile başlayan şiirinde anılmaktadır. Burada, “Süleyman mührünü kime bıraktı” dizesi ile “Sultan Süleyman”ın bile mührünü kimseye bırakmadığı ifadesi kullanılmaktadır.

Kaya’nın (2011) çalışmasını esas alarak taradığımız şiirlerinde Veysel, “Hz. Muhammed”e atfen “Peygamber” veya “Resulü Ekrem” ifadelerini kullanmıştır. Tutu (2008, 168) bu durumu şu şekilde açıklar:

“Peygamber” teriminin Hz. Muhammed’i karşılayacak şekilde kullanılması, özel bir davranış olmaktan öte, bu ifade tarzının toplum tarafından benimsenmiş ve günlük hayatta kullanılıyor olmasına bağlıdır. Bu kullanım, daha

önce sözünü etmiş olduğumuz “Allah birdir Peygamber Hak” dizesinde karşımıza çıkmaktadır. Şiirin tamamı değerlendirildiğinde, bu dizenin yer aldığı dörtlükte, İslâmiyet başlığı altındaki mezhepler için, “Peygamber”in, yani “Hz. Muhammed”in birleştirici bir unsur olduğuna işaret edildiği anlaşılmaktadır. “Resulü Ekrem” tabiri ise, yine daha önce sözünü ettiğimiz, “Hz. Süleyman”ın da anıldığı bir dörtlükte yer almaktadır. “Nusrevan-ı adil nerede tahtı / Süleyman mührünü kime bıraktı? /Resulü Ekrem’in kanunu haktı /Her ömrün sonunda bir feryat gördüm.” mısralarında, her insan gibi peygamberlerin de öldüğü, hayatın mutlaka son bulacağı ve “Hz. Muhammed” in bile ölümü tattığı belirtilmektedir.”

4.2.1.4. Melekler

“Melek” kavramı da Veysel’in şiirlerinin konuları arasında yer almamaktadır. Güzellik, olağanüstü nitelikler taşıma anlamında sevgilinin meleğe benzetilmesi dışında, sanatçının şiirlerinden sadece birinde ölüm meleği olarak bilinen “Azrail” adı geçmektedir. “*Şu geniş dünyaya sığmayan gönül*” dizesi ile başlamakta olan şiirde, şair geçen gençliğine yanmakta, artık ölümün yaklaştığını ise “*Ezirail el atıyor canıma*” dizesi ile anlatmaktadır. “*Melek miydi huri miydi peri mi / Bir güzele benziyordu durumu*” dizelerinde sevgili meleğe benzetilmiştir (Tutu, 2008, 167). Dolayısıyla melek inancı Veysel’in şiirlerinde geleneksel bir tarzda yerleşmiş durumda görünmektedir.

4.2.1.5. Kader

Hem yaşadığı köy-kasaba kültürünün etkisi hem de çağdaş anlamda bir eğitim olanağından yararlanamamanın getirdiği doğal sonuçla, kırsal kesiminin kadercisi dünya görüşü Veysel’de de egemendir. Bunları söylerken, Veysel’in içinde bulunduğu ruh hali de değerlendirilmelidir. Kuşkusuz, çocukluk ve gençlik yıllarında yaşadığı bir yığın olumsuz etkinin, yaşama bakışını, onu nasıl bir küskünlüğe ittiğini görmezden gelmemek gerek. Bir sanatçının dünya görüşünü elbette, yaşadığı sosyal çevre belirler. Veysel’in yaşadığı döneme baktığımızda, köy ile kasaba kültürüne sahip, ekonomik anlamda tarıma dayalı, kapitalizm öncesi üretim biçimlerinin egemen olduğu, sanayileşmenin henüz başlamadığı bir sosyal çevreyi görmekteyiz. Bir de ekonomik

yapının paralelinde, eğitim-öğretim gibi etkenlerin düşüklüğü, savaştan yeni çıkmış bir toplumun ekonomik şartları eklenip, çiçekten telef olan insanların coğrafyası düşünülürse, Veysel'i biçimlendiren sosyal çevre çok kolay anlaşılır. Bunun üzerine bir de birincil duyu olarak kabul edilen görme yetisini kaybetmesi eklenirse Veysel'i anlamak, şiirlerini de yerli yerine oturtmak daha kolay olur (url 1).

Günay'a göre (1993, 17), dünyanın faniliği ve insanın kaderini istediği gibi yönlendirip şekillendirememesinin kabulü, hem divan şiirinde hem halk şiirinde ısrarla işlenen temalardan biridir. İçe dönük insan tipinin ve duygusal kültür yapısının karakteristik niteliği olan bu kabul Veysel'in şiirlerinde de yer almaktadır.

Kader inancı Veysel'in şiirlerinde sıklıkla vurgulanan bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır. Kaderi kaçışmayan bir yol olarak tasavvur ettiğini birçok şiirinde görülmektedir. “Çok Yalvardım Çok Yakardım” isimli şiirinde Veysel; “*Uyanmadı kara bahtım / Şansım küsmüş etmez yardım / Uyanmadı kara bahtım... / Kader kedere eş oldu / Ağladım gözüm yaş oldu.*” (Kaya, 2011, 239) diyerek kaderinden yana olan şikâyetlerini dile getirmekte, kendini “kara bahtlı” olarak nitelendirmektedir. Yine, “*Talih, çile, kader sözü bir etmiş / Her nereye gitsem gezer peşimde...*” ve “*Veysel söyler derdi çoktur / Ecel gelir ölüm haktır / Saklanmaya imkan yoktur / Ora bahtım bura bahtım*” (Kaya, 2011, 238) dizeleriyle de kaderden kaçılmayacağını vurgulamıştır. Ayrıca son dizelerde ecelden bahsederek İslam inancında yer alan her insan için belirlenmiş bir ömür süresi olduğuna işaret etmiştir. Nitekim Kur'an'da 3/145'te “...(Ölüm) belirli bir süreye göre yazılmıştır.”, 6/2'de “Sizi çamurdan yaratan, sonra bir size ecel takdir eden O'dur” ve 7/34'te “...O ecel geldiğinde, ne bir an erteleyebilirler, ne de öne alabilirler.” şeklinde geçen ayet mealleri buna örnektir.

“Hiç Razi Değilim Ben Bu Kaderden” isimli şiirinde yine, şair hayatta yaşadığı zorluklardan şikâyet etmekte, kadere olan sitemini dile getirmektedir. “*Hiç razı değilim ben bu kaderden / Her nereye gitsem gezer peşimde / Yalvarsam kadere yardım etmez mi? / Yeter bu çektiğim derdim yetmez mi? / Nice kara günler gördüm gitmez mi? / Bir fark yoktur yazım ile kışımda / Gülmedim dünyada gülenler gülsün / Derdim yüreğimde eller ne bilsin / İstersin dünyası ziynetle dolsun / Tecellim¹⁴ tersine çalmış kalemi / Önünden gülmeyen sonra güler mi? / Veysel ben'im çekeceğim çilemi / Gitmez ölüm ecel bekler başımda...Tutup bağladılar yedi yaşımda.*” (Kaya, 2011, 158) dizeleriyle

¹⁴ Tecelli: 1) Görünme, zahir olma. 2) Kudret ve ilâhî sırrın varlıklar üzerinde görünmesi. 3) Allah'ın lütfuna erme. 4) Talih, kader (Parlatır, 2009, 1656).

şair, yedi yaşında çiçek hastalığına yakalanmasına ve bu hastalık neticesinde gözlerini kaybetmesini de kadere bağlayarak geleneksel kader inancını ortaya koymaktadır.

Savuma mekanizmalarından olan dışlaştırmaya göre, kişi kendisinden kaynaklanan hoş olmayan düşünce, duygu veya isteklerin dış dünya ile ilgili olduğunu ve kendi zihinsel süreçlerinden bağlantısız olduğunu düşünür. Dışlaştırma sürekli şanssızlıktan yakınan insanların sıklıkla kullandığı bir savunma mekanizmasıdır (Beyazyüz, 2007, 47-48). Şiirlerinde, kaderinin ona hiç gülmediğini, bahtsız olduğunu vurgulayan Veysel'in bu bakış açısı dışlaştırmayla örtüşmektedir.

Şatıroğlu'nun kadere isyan ettiği bir diğer şiiri de "Kader" isimli şiiridir. Şair *"Zaman bir saniye yıl yetmiş yedi / Kahpe felek hiç yüzüme gülmedi / Geldin bu dünyaya gülmezsin dedi / Beni kaptan kaba koydu bu kader."* (Kaya, 2011, 289) diyerek bu yaşa kadar kaderinin ona hiç gülmediğini dile getirmiştir. Veysel bu şiirini hayatının son dönemi olan 77 yaşında yazmıştır. Burada Erikson'un genelde çocukluk gelişimine ağırlık vermekle birlikte yetişkinlik dönemlerini kapsayan psikososyal kuramına değinmek yerinde olacaktır. Bu kurama göre kişi yaşlılık döneminde hayatını gözden geçirme gereği duyar, ümitsizlik-bütünlük mücadelesi dönemini yaşar. Kişi kendi kendine "Şimdiye kadar neler yaptım? Hayatımı iyi yaşayabildim mi?" gibi sorular sorarak olumlu cevaplar verip, başarılarıyla olduğu kadar yenilgileriyle de yaşamını olduğu gibi kabul ederse, benlik bütünlüğüne ulaşır. Ancak, olumsuz ve "keşke" ile başlayan cevaplar veriyorsa ve pişmanlıklarla dolu, mutsuz bir hayat geçirdiğini düşünüyorsa, umutsuzluk yaşayacaktır. Bu umutsuzluğa endişe, suçluluk ve depresyon eşlik edebilir. Çünkü artık geri dönüp düzeltme ya da yeniden yaşama şansına sahip değildir. Ulaşamadığı amaçlarına ulaşmak için zaman ve güçten yoksundur. Bu dönemde insanlar daha dindarlaşır. Çevresinde ölümler fazlaşır. Artık bir gün sıranın kendine geleceğini daha sık düşünür. Dinlerin ölümsüzlük vaadi, insanlara hayatı anlamlandırmada yardımcı olur. (Kayıklık, 2003, 57-58, 65).

Kendi bahtını, kaderden ayrı tasavvur eden, bu itibarla da hem "baht"ını hem de "kader"i teşhis sanatıyla şahıslandıran Veysel'i; *"Neler yaptı bana kader? / Uyansana kara bahtım / Yel değdikçe erir gider / Karşı dağda kara bahtım."* (Kaya, 2011, 238) mısralarında, bazen kaderden şikâyet eder ve umutsuz bir hâlde; bazen de bir hikmet arayışının içinde buluruz. Bir halk irfanının derinliğiyle Veysel, Allah'ın kendisine verdiği cüzî iradeyi kendisinin "kara bahtı" olarak nitelendirir; olup biten her türlü işte kendi iradesinin etkili olduğunun idrakiyle ona, "kaderin" yapıp ettikleri karşısında:

“uyansana!..” ikazını ve ihtarını yapar. Veysel, kendisine verilen bu cüzî iradeyle bir ömür boyunca neleri yapacağı ve neleri yapmayacağı hususunun küllî irade sahibi olan Allah tarafından önceden bilindiğinin idrak ve inancı içindedir (Araz, 2008, 30). Cebri kader anlayışı¹⁵ dediğimiz, dünyanın faniliği ve insanın kaderini istediği gibi yönlendirip şekillendirememesinin kabulü düşünceleri, Veysel’in kaderle ilgili tüm şiirlerinde karşımıza çıkmaktadır.

Diğer taraftan Veysel’in bir şiirinde irade-i cüzden bahsettiğini görmekteyiz. “Varlık noktasını açık gösterdi / İrade-i cüzün eline verdi / Hakkı bilen her eşyayı Hak gördü / Vücudun şehrine O sultan oldu” dizelerinde şair, insana ait kısmî bir iradenin varlığından söz etmektedir. Ancak her eşyayı “Hak” (Allah) görmesi ve Allah’ı vücudun şehrinin sultanı (küllî irade) olarak tasavvur etmesi, yine cebri kader anlayışına işaret eden unsurlardır.

4.2.1.6. Hayatın Geçiciliği ve Ölüm

Şiirlerinde cebri kader anlayışının hâkim olduğu Veysel, dünyadaki fani yaşamı, herkesin bir gün bu dünyadan göçüp gideceği, bu dünyadaki isteklerin mutlulukların hepsinin yalan olduğu ve tek gerçekliğin ölüm olduğu fikrini birçok eserinde dile getirmiştir: “*Var mıdır dünyaya gelip de kalan? / Gülüp baştanbaşa muradın alan? / Muradı maksudu*¹⁶ bu hepsi yalan / Ölümü dünyada hakikat gördüm.” (Kaya, 2011, 256).

Yine “Aslıma Karışıp Toprak Olunca” isimli şiirinde dünya hayatının faniliği ve ölüm gerçeğini elbet bir gün yaşayacağını konu etmiştir. Şair tüm canlılar gibi kendisinin de bir gün öleceğini ve aslına döneceğini dile getirmiştir. Yine aynı şiirde “*Bu dünya fanîdir konar göçerle / Veysel der ki gel barışsak küslerim.*” (Kaya, 2011, 248) diyen şair, dünyanın faniliğine dikkat çekmektedir. Aynı şiirde “*Ne zaman toprakla birleşir cismim / Cümle mahlûk ile bir olur ismim / Ne hasudum kalır ne de bir hasmım, eski düşmanlarım olur dostlarım.*” diyen şair, ölüm kapıyı çalıp insanoğlu toprağa karıştıktan sonra hiçbir şeyin bir anlamı olmayacağı, her şeyin fani olduğu düşüncesini bu mısralarla dile getirir. Devam eden dizelerde “*Evvel de topraktır sonra da adım / Geldim gittim bu sahnede oynadım.*” diyen şair dünyadaki fani yaşamı bir

¹⁵ Cebri Kader Anlayışı/ Cebriyye: İnsan iradesini inkar eden bir mezhep (Parlatır, 2009, 238)

¹⁶ Maksut: 1) Kastedilen, amaçlanan (Parlatır, 2009, 1004).

sahneye, kendi yaşamını da bu sahnede rol almaya benzetir. Şiirlerinde en önemli temaların başında gelen toprak teması, bu dizelerde de kendisini yaratılmışların özü olarak göstermektedir.

Veysel'in "Dünya Tükenmez Bir Murad İmiş" adlı şiiri, yine dünyanın geçiciliği ve ölümün gerçekliği üzerine yazılmış bir şiir olarak karşımıza çıkmaktadır. "*Dünyada ne lezzet ne bir tat gördüm.../ Nuşveranî Âdil nerededir tahtı? / Süleyman mührünü kime bıraktı? / Resulü Ekrem'in kanunu haktı / Her ölümün sonunda bir feryat gördüm.*" (Kaya, 2011, 256) mısralarıyla şair; dünyadaki tüm gücün, başarının ve güzelliğin dünyada kalacağı, her canlının ölümü tadacağı ve dünyadaki hiçbir gücün fani insanlara bir yarar sağlamayacağı manasındaki geleneksel Âhret inancını dile getirmiştir.

Şairin Neyzen Tevfik'e yazdığı bir şiirinde "*Neyzen Tevfik dünyasını değiştirdi / Tel sustu dil sustu neyler nic'oldu / Ebedi yurduna vardı kavuştu... / Değildir bu dünya kimseye baki / Neyzen'e de değdi feleğin oku...*" (Kaya, 2011, 331) derken, yine dünya hayatının faniliğinden, ebedî yurdun ölümden sonra olduğuna işaret etmektedir. Devam eden mısralarda "*.../ Nice kahramanlar nice sultanlar / Gelmiş geçmiş bağı yanık ozanlar / Veysel der haniya nerede onlar?/ Noldu padişahlar soylar nic'oldu?*" diyerek ölümün insanları seçmediğine dikkat çeker ve "*Her canlı ölümü tadacaktır*" (Kur'an-ı Kerim, 29/57) ayetine telmihte bulunur. Yine "*Seksen yıllık yolu biraz düşünerek / Enişli yokuşlu yollar nic'olur? / Geldik gideceğiz, yoktur gitmemek / Kervan geçen, gündüz olur geç olur.*" (Kaya, 2011, 312) dizelerinde de aynı temalar mevcuttur.

Şiirlerinde işlediği bu konuları şair bir dost sohbeti esnasında da dile getirmiştir. Veysel'e yaşının ilerlediği bir dönemde, ölümü nasıl gördüğü sorulmuş, şair ihtiyarlar için ölümü; "tatlı bir şey" olarak nitelendirmiştir. Ele ayağa düşüp ızdırap çekmektense ölümü daha hayırlı gördüğünü anlatmıştır (Bakiler, 2011, 34). "Derdimi Döksem Derin Dereye" isimli şiirinde yer alan "*Zaman gelir benim düşer toprağa / Karışır toprağa toz olur giderim*" (Kaya, 2011, 248) mısralarıyla Veysel yine, ölümüyle bedeninin toprağa karışıp bu dünyada yok olacağını söyler. Şairin "...toz olur giderim" ifadesi ölümü bir yok oluş gibi gösterse de diğer şiirlerinde ölümden sonraki hayat için "ebedî yurt" ifadesini kullanması onda ahiret inancının olduğunu destekler. Öyleyse şair bu ifadelerle bedensel bir yok oluştan söz etmiş olmalıdır. Yine "benim düşer toprağa" ifadesi de toz olup gitmenin sadece bedensel bir yok oluşa işaret ettiğini gösterir.

Kaderi, dünyanın geçiciliğini ve ölümü kabullenen şair “Dostlar Beni Hatırlasın” adlı şiirinde “*Ben giderim adım kalır / Dostlar beni hatırlasın / Düğün olur, bayram gelir, dostlar beni hatırlasın / Can kafeste durmaz uçar / Dünya bir han, konan göçer / Ay dolanır, yıllar geçer / Dostlar beni hatırlasın...*” (Kaya, 2011, 266) demiştir.

Netice itibariyle, “Aslım Türk’tür elhamdülillah müslüman / Şükür Amentü’ye etmişiz iman / Kalbime yaraşmaz şirk ile güman / Kalbimiz nur ile dolu sayılır” (Kaya, 2011, 315) dizelerinden hareketle diyebiliriz ki; şair İslamî öğretilerdeki altı şarta iman etmiş bir dindar olarak kendisini tarif etmektedir.

4.2.2. Tasavvufi Yansımalar

Kayıklık’a (2011b, 45) göre tasavvuf, dinin kurallarının belirli yol ve yöntemler izlenerek derunî tecrübelerle idrak edilmesi ile insanı hakikate ulaştıran bir yaşayış biçimidir. Ona göre bu yaşayış biçimi insanın fıtratında var olan hakikat arayışının herhangi bir güdüyle harekete geçmesinin sonucu gerçekleşebilmektedir. Dinin özünü, geleneksel, toplumsal, taklidî, dışgüdümlü... dindarlık değil; bireysel, tahkikî, özümsemiş, içgüdümlü... dinsel yaşayış biçimleri oluşturmaktadır ki bu da en belirgin şekilde tasavvufî tecrübelerde canlanmaktadır (Kayıklık, 17).

Tasavvuf, İslam dünyasında ortaya çıkan mistik fikir ve hareketlere verilen addır. İslam mistisizminin adıdır. Dinî ve felsefî bir cereyanın genel adı olan mistisizm, tabiatüstü bir âlemle irtibat kurarak, aklî denemelere dayanmadan sezgi yoluyla eşyanın özüne ait bilgiye ve Allah'a ulaşacağını ileri süren bir doktrin ve buna inananların halleri ve yaşayışlarıdır. Mistisizm hem fikir sistemi hem de yaşanan, tecrübe edilen, yaşanan bir haldir. Tasavvuf Allah'la bir olma, Allah'ta yok olma hedefine varma yoludur (Peker, 1993, 35).

Hökelekli’ye (1993, 314) göre tasavvuf, İslam dünyasında yüzyıllardır süregelen bir yaşayış biçimidir. Tasavvufî yaşayış, özel bir yaşayış şeklidir ve bu yaşayışta insan beninin ötesinde ve üstünde yer alan Allah’a ulaşma söz konusudur.

Kayıklık (2011b, 47) tasavvufu İslam’ın içselleştirilmesi ve özümsemiş olarak yaşanması olarak tanımlar ve bunun *derunî dindarlık* olarak da ifade edilebileceğini söylemektedir.

“İnsan, iman ederek bir dine ait olur. Herhangi bir dinsel geleneğin inanç esaslarını kabul ederek o dinin müntesipleri arasında yerini alır. Aynı

şekilde söz konusu dinin emirlerini yerine getirerek, dinin istediği mümin haline gelir. Ancak bu inanç ve davranışların içselleştirilerek bireyin bütün benliğine yerleşmesi ve sinmesi, bir takım özel çabalarla gerçekleşir ki bu yollardan biri de tasavvuf yoludur.” (Kayıklık, 2011b, 47).

Buna göre Veysel’in Allah’a hitaben söylediği “*Her millete birer yüzden göründün / Kendini sakladın sardın sarındın / Bu dünyayı sen yarattın girindin / Her nesnede gösterirsin nakşını. Görenlere açık körlere gizli / Kimine göründün oruçlu namazlı / Veysel’e göründün cilveli nazlı Tutan bırakır mı senin peşini*” (Kaya, 2011, 202) dizelerindeki ifadeleri şöyle yorumlayabiliriz: Şiirde geçen “oruçlu namazlı” ifadeleri dinin müntesiplerine, Allah’ın cilveli nazlı olarak görünmesi ise Veysel’in derunî dindarlığına karşılık gelmektedir. Kimi yalnızca dinin emirlerini (oruç, namaz vs.) yerine getiren, dinin istediği mümin olmuştur. Veysel de Allah’ın yaratıcılığına şahit olmuş derunî bir dindar olarak karşımıza çıkmaktadır. Burada adeta kendi güzelliğini, yarattığı güzel evrende bize göstermek isteyen bir yaratıcı tasavvuru anlaşılmaktadır. Bu tasavvura göre Tanrı güzeldir ve güzelliğinin bilinmesi için evreni yaratmıştır diyebiliriz. Burada Veysel, yaratılmış herşeyi yaratıcının cilve ve nazları olarak da görmüştür diyebiliriz.

Tasavvuf bir yönüyle de; Allah’ın varlığını kayıtsız şartsız kabul ederek kâinatın, onun eseri olduğunu görmek ve göstermektir. Tasavvuf Allah’a ortak koşmamak, her varlığın O’nu andığına iman etmektir. Allah’tan başka hiçbir varlığa kul köle olmamaktır. Allah’ın emirlerine uymak, yasaklarından uzak kalmaktır (Bakiler, 2011, 53). Veysel’in tasavvuf şiirlerinin şekillenmesinde babasının Ortaköy’deki Mustafa Aptal Tekkesi’yle ilişkisinin ve ikinci hanımı ve çocuklarının annesi Gülizar Hanımı da Yalıncağ Baba Tekkesinde tanınmış olmasının etkili olduğu söylenmektedir. Şüphesiz bu sayılan durumların etkisi olmuştur. Ancak, sadece bu iki faktöre dayalı olduğunu söylemek de mümkün değildir (Apaydın, 2005, 180). Ayrıca tasavvuf her zaman şiirinin geleneğinde vardır. Söbalan’dan, yani Sivrialan’dan gelip geçen âşıkları dinlemiştir. Karanlık bir dünyada yaşaması, gözlerinin görmemesi de onu ruhlar dünyasına itmiştir (Öz, 2011, 23).

Karagöz (2005, 23), *kalp körlüğünü* insanın varlıkları görememesi değil, gerçekleri görememesi olarak tanımlar ve Hac 22/46’ da geçen “*Yeryüzünde gezip dolaşmadılar mı ki düşünecek kalpleri, işitecek kulakları olsun. Çünkü gerçekte (kafadaki) gözler değil, göğüslerdeki kalpler kör olur*” ayetine dikkat çeker. Veysel

“Güzelliğin on para etmez” (Kaya, 2011, 152) şiirinde “Güzel yüzün görünmezdi / Bu aşk bende dirilmezdi...” derken kalp gözüyle görüşüne işaret etmektedir.

Aynı şiire devam edecek olursak, Veysel’de Anadolu toprağında adeta manevî bir ırmak gibi akıp gelen tasavvuf geleneğinin derin ve güçlü tesirini görüyoruz. Sözelimi “Güle kıymet verilmezdi / Âşık ve Mâşuk olmasa.” mısralarında tamamen ilâhî aşk duygusunun uyandırdığı çağrışımlar hâkimdir. Veysel bu şiirin bütünlüğünde ilâhî aşk çağrışımları içinde hep Allah’a hitap etmiş, duygu, düşünce ve inançlarını O’na açmış, tabiri caizse bütün dertlerini, çektiği bütün acı ve ızdıraplarını yakın bir dost olarak gördüğü Allah ile paylaşmayı arzulamıştır. Allah’ın yüzünün görülmesini; kendisinde bulunan aşkın iri ve diri oluşunu; güle kıymetin verilmesini “Âşık” ve “Mâşuk”un varlığına bağlayan şair, seven ve sevilen olmazsa bunların hiç birisinin olmayacağına işaret etmiştir. Özellikle Veysel: “Güzel yüzün görünmezdi” diyerek Allah’ın yüzünün görüldüğüne, görülebileceğine işaret etmiştir. Ahsen-i takvim yani en güzel biçimde ve eşref-i mahlûkat ¹⁷ olarak yaratılan insanoğlu; gerek bu yaratılışı, gerekse düşüncesi, duyusu ve sezişi itibarıyla diğer mahlûkattan ne kadar farklı bir mahiyet arz etse de yine Allah’ın zâtını görmekten, O’nu hakkıyla idrak ve ihata etmekten acizdir (Araz, 2008, 8) En’âm 6/103. ayetinde de buyurulduğu gibi: “Gözler, bakışlar, basarlar, O’nu idrak edemez ama O, bütün gözleri ve bakışları idrak eder, ihata eder.” Bununla birlikte Kıyamet 75/23, 24 ayetlerinde buyurulan: “Yüzler vardır ki, o gün ıslıl ıslıl parıldayacaktır. (O’nlar) Rablerine bakacaklar (O’nu görecekler)dir.” hükmü dikkate alınarak, Allah’ın âhîret âleminde bir kısım hakikat ehli tarafından görüleceği hususunda, ima ve telmihlerde bulunulmuştur. Âşık, özellikle dinî tasavvufi şiirimizde asıl vatanından ayrı düşmüş, tekrar o vatana dönüp Allah’a kavuşma arzusunda olup Allah’tan sürekli ilgi bekleyen; Maşuk ise bu şiirde de görüldüğü gibi sevilen varlık olup, bazen sevenin ilgisine sitemle karşılık veren Tanrı anlamında tasavvur edilmiştir. “Bu imiş dünyanın tadı / Anılmazdı Veysel adı / O sana âşık olmasa” diyerek, dünyanın tadını çekilen feryatlara, yaşanılan acı ve ızdıraplar ile duyulan aşka bağlar. Aşk; bir bakıma anılmanın, çekilen acının ve sevgiliye duyulan derin bir özlemin ifadesidir. Aşk; çektiği çileye sabır göstererek kendi benliğini aşan kişinin, vuslat arayışları içinde oluşu, bu çileli yolda sevgiliyi buluşudur. İlâhî aşk, insanı sürekli olgunlaştırır; bu yolda çekilen acı ve ızdıraplar onun hayata bakışını güzelleştirir; hayatını anlamlı kılar (Araz, 2008, 16-20). Ya da insan ancak Allah’a âşık

¹⁷Eşref-i mahlûkat (mahlûkların en şerefli): insan (Devellioğlu, 2009, 238)

ise evrende bir değer bulur; aşk, insanın sadece maşukla değil diğer varlıklarla da ilişkisini geliştirir. İnsan başkalarını severse kendisi de sevilir. Gerçek aşık her zaman sevilmişlerdir. Aşk evrendeki farklı parçaları birleştiren bir güçtür. Bu anlamda aşk Allah ile insanı birbirine bağlayan ve bir haline getiren güç olarak yorumlanabilir (Kayıklık, 2011b, 182).

“Bu dünyayı kuran mimar / Ne hoş sağlam temel atmış / İnsanlığa ibret için / Kısım kısım kul yaratmış. Kimi yaya kimi atlı / Kimi uçar çift kanatlı / Dünya şirin baldan tatlı / Eyvah balı tuza katmış.” (Kaya, 2011, 323) mısralarında görüldüğü üzere Veysel birçok şiirinde doğa ve insandaki çeşitliliği dile getirmektedir. Şair aslında insanlar da ki bu farklılıktan memnundur ve bunun insanlar için gerekli olduğunu düşünür. İnsanlar birbirlerine benzemezler, tatlar da çeşit çeşittir. Bilindiği üzere hayatta birçok mefhumu zıttıyla idrak edebiliriz. Karanlık olmasa aydınlık, acı olmasa tatlı kavramlarını kullanmayacaktık. İnsan iyiyi kötünden, doğruyu yanlıştan, güzeli çirkinden ancak çeşitlilik sayesinde ayırt edebilmektedir. Yaratılmışlardaki bu benzemezliğin bize tekliği yani yaradanı işaret ettiği düşünülebilir. Öyle görünüyor ki Veysel’in “ibret için” ifadesi bu farkındalığa işaret eder.

Veysel’in tasavvuf şiirleri, İslam inancının aydınlığı içinde yazılmış yeni örneklerdir. O kendinden önce yaşamış ve yazmış bütün tasavvuf şairlerinin coşkunluğu ve teslimiyetiyle Allah’a seslenmektedir (Bakiler, 2011, 57). *“Ben ne idim, nasıl oldum / Kâhi doldum, kâh boşaldım / Yandım, yakıldım kül oldum / Senin yolunda yolunda / Dilsiz oldum pepelendim / Yağmur oldum sepeleldim / Toprak oldum tepelendim / Senin yolunda yolunda.. / Sana uzanan el oldum / Kâhi uslu, kâh del’oldum / Naçizane Veysel oldum, senin yolunda yolunda.”* (Kaya, 2011, 139) şiirinde gördüğümüz “Dilsiz oldum pepelendim...” ve başka bir şiirinde yer alan “*Tâbirin sığmaz kaleme...*” (2011, 152) mısralarıyla şair, Allah yolunda olmanın dille anlatılamayacağını ifade eder. Kayıklık (2011b, 28) tasavvufî deneyimleri sözcüklerle anlatmanın çoğu kez imkansız olduğunu belirtir. Schimmel’in ifade ettiğine göre mutasavvıflar, sözcüklerin kıydan fazla açılmayacağını söylerler (Akt. Kayıklık).

Yine bir başka şiirindeki *“Kimse bilmez dünya nasıl kurulmuş / Her cisime birer zerre verilmiş / Cümle varlık bir kuvvetten var olmuş / gelen ne? giden ne? yol ne? yolcu ne? Herkese gizlidir bir sırrı hikmet / Her nesnede vardır bir türlü ibret / Veysel’i söyletir bir büyük kuvvet / Söyleyen ne, söylenen ne, Tanrı ne?”* (Kaya, 2011, 167) dizelerine göz attığımızda çarpıcı bir şekilde tasavvufî temalara şahit olmaktayız. Şairin

yaratılış sırrı ile ilgili merakı, arayışı ve sorularına cevap bulmak için çırpınışlarına şahit olmaktayız. Dünyanın yaratılışına kimsenin akıl erdiremeyeceğine inanan şair, Tanrı'nın büyüklüğü karşısında acziyetini ortaya koymaktadır. Yaratılmışların hepsinin bir kuvvetten var olduğunu ve her varlıkta bu kuvvetten birer zerre aldıklarını belirterek ilerleyen başlıklarda açıklayacağımız üzere vahdet-i vücud fikrine kapı aralamaktadır.

Afifi'ye göre bilinmelidir ki, her insan, şu ya da bu şekilde bir gün Hakikat diye isimlendirilen 'Gizli Varlık'ı sevebilir. Bu insanın fitratında vardır. Onun kendisi ve çevresi hakkında düşünmeye yeni başladığı, bunlardaki sebepleri, gizlilikleri, nereden gelip nereye gittiklerini anlamaya çalıştığı andan itibaren Hakikatin onu kendisine çekmesinden kaynaklanmaktadır. İnsanın, kendisini Hakikatı bilmeye ve ona ulaşmaya güdüleyen fitratında yerleşmiş bir arzusu vardır (Akt. Kayıklık, 2011b, 52). Şairin yukarıdaki dizelerinde gördüğümüz sorular dizisi bize bu arzunun kabarmış halini göstermektedir. Schimmel tasavvufun bir yönünü işaret ederek onu, Allah'ın ahlakıyla ahlaklanmak, kendi iradesini tamamen Allah'ın iradesiyle bütünleştirmek isteyen bir anlayış olarak tanımlamaktadır (Akt. Kayıklık, 70). “*Veysel'i söyletir bir büyük kuvvet / Söyleyen ne söyleten ne Tanrı ne?*” dizelerinde Allah'ın iradesiyle bütünleştiğini hisseden bir Veysel görünmektedir.

Âşık Veysel'i yakından görmüş ve onunla uzun sohbet ortamlarında bulunmuş olan Bakiler, şairin tasavvufi yönünü şu şekilde anlatmıştır:

Âşık Veysel de, bütün ömrü boyunca ârifane¹⁸ yaşayarak, “bütün derd ehline derman olmayınca” çalışarak, Hakk'ın her esrarına hayranlıklar duyarak, İslâm'ın güzelliklerini yaşayarak, her yerde Allah'ın birliğini ve büyüklüğünü hissederek, kabul ederek, tasavvuf şiirleri yazmış ve söylemiştir. Veysel, kendisinden önce, tekke kültürümüzün zenginlikleriyle yaşayan ve yazan halk şairlerimizin şiirlerini dinleyerek, milletimizi ayakta tutan kültür değerlerimize, dost meclislerine kulak vererek yetişen, ârifane yaşayan, ârifane şiirler söyleyen şairlerimizdendir. Allah'ın varlığı ve kudreti karşısında onun derin hayranlıklar duyması, ârif¹⁹ kişiliğinden doğuyor (Bakiler, 2011, 53)

“Göz gezdirdim dört köşeyi aradım / Ne sen var, ne ben var, bir tane Gaffar / İstersen dünyayı gez adım adım / Ne sen var, ne ben var, bir tane Gaffar / Her nesnede mevcut, her cesette can / Ânın için dedik biz ona canan! / Evvel-ahir O'dur; O'nundur

¹⁸ Ârifane: Ârif olana yakışır surette (Devellioğlu, 2009, 38) .

¹⁹ Ârif kişi: bilen, bilgili, irfan sahibi (Devellioğlu, 2009, 38).

ferman / Ne sen var, ne ben var; bir tane Gaffar / Coşar deli gönül misal-i derya / Mecnûn'a sahrada göründü Leylâ / Gördüğün güzellik hepsi Mevlâ / Ne sen var, ne ben var, bir tane Gaffar! ” (2011, 273) dizelerini yorumlayan Bakilere (2011, 55) göre Veysel, bütün tasavvuf şairlerinde olduğu gibi, her yaratılmışta Yaradan'ın nurunu gören ve kainatı Allah'ın kudretine bağlayan bir gönül eri olmuştur. Bu dizeler bize aynı zamanda İbni Arabî'nin hakikat tanımını hatırlatır. O'na göre hakikatte “ne benimki ne de seninki vardır”, yani her şey Allah'tandır ve derviş hiçbir şeyin sahibi değildir (Akt. Kayıklık, 2011b, 44).

Veysel için gerçek olan, görünenlerden çok, yokluğu anlatan ölümdür. Ölümü dünyada hakikat gören Veysel, yaşamı bir türlü anlamlandıramaz ve sorar: “*Görünen ne, gösteren ne, görgü ne? / Duyulan ne, duyuran ne, duygu ne? / Söyleyen ne, söyleten ne, Tanrı ne?*” Bu sorular Veysel'de aradığı “mutlak”ı nitelendirememesi gibi bir bunalım yaratmaktadır. O, sonsuzluğu, mutlağı hep toprakta görür, en çok bu tür şiirlerinde düşüncelerini açık seçik belirtmektedir. “*Zaman gelir benim düşer toprağa / Karışır toprağa toz olur giderim.*” düşünceleri, yok olup gitmeyi değil, toprak bütünlüğü içinde var olmayı anlatır. Ona göre, insanoğlunu eleyip duran bir evren düzeni vardır. Bu düzen içinde yer alması için çile çekmesi gerekir. Çile tasavvuf düşüncesinde önemli bir aşamadır. Çile çekmeyen bir kulun Tanrı bütünlüğü içinde varlıklaşması olanaklı değildir. İnsanoğlunun yoktan gelip yok olması, bir buhar halinde göklere uçuşması, kaybolup sırlı bir dünyaya karışması hep çile çekmesine bağlıdır. Bu çile de, bilinçli bir çiledir. Bu anlayışta bedeninin önemi yoktur. Veysel cesette emanet bir canın varlığına inanır. Önemli olan insanın kendini büyük bir bütünlüğe yerleştirmesidir. Bu yönden denebilir ki Veysel, “birlik” düşüncesine inanmış ve kendisini o dünyada kişileştirmiştir. “*Karacaoğlan, Dertli Yunus soyum var.*” diyen Veysel'in özellikle Yunus yolunda şiirler yazması, onu yine “birlik” düşüncesine daha da yaklaştırmıştır (Binyazar, 1973, 34).

Veysel'in Yunus Emre yüreğiyle, bütün insanlığa kucak açması, “cümle ehl-i derde²⁰ derman olmaya çalışması”, onun müslümanlığından, imanının altı şartına inanmasından doğmaktadır. Veysel: “*Aslım Türk'tür! Elhamdülillâh Müslüman / Şükür Amentüye etmişiz iman / Kalbime yaraşmaz şirk²¹ ile güman.²² / Kalbimiz nur ile dolu*

²⁰Ehl-derd: Dertli, âşık (Uludağ, 2012, 118).

²¹Şirk: Müşriklik, Allah'a ortak koşma, Allah'tan başka bir Allah olduğu inancında olma ve bunu yayma (Parlatır, 2009, 1584).

²²Güman: Sanma, zan, işkil. 2.Şüphe, kuşku (Parlatır, 2009, 1584).

sayılır.” diyen bir şairdir. Kalbini gümandan arındıran, şirkten yani Allah’a ortak koştuktan çekip alan Âşık Veysel’in şiirlerinde tasavvuf duygusu iri ve güzel güller gibi açmaktadır. Bütün tasavvuf şairlerinde olduğu gibi Veysel’in tasavvuf şiirleri de, İslâm amentüsünün²³ gerisinde işlenmiştir. İslâm amentüsü, yani bu altı esas, Âşık Veysel’in bereketli şiir ağacının kuvvetli kökleridir (Bakiler, 2011, 58-59).

Veysel’in “Münacat” tarzındaki şiirlerinin tamamında, saf İslam anlayışının derin izleri vardır. “*Binbir ismin bir cismin var / Oğlun, kızın ne hısmın var / Her bir irenkte resmin var / Nerde baksam orda sensin*” dizelerinde Kur’an’ın Nahl 16/13. ayetinde “*Yeryüzünde sizin için rengârenk yarattıklarından, öğüt alan bir toplum için gerçek bir ibret vardır.*” ayetine telmih vardır. Şair bunu bir başka şiirinde söylediği “*Zahir batın her irenkten görünür*” mısrasıyla da yeniden teyit edercesine anlatmaya çalışmaktadır. Ayrıca, hemen bu mısrasının altında, “*Nerde baksan orda hazır bulunur*” ifadesiyle de netleştirmektedir. Şairin bu ifadesi, Bakara 2/15: “*Doğu da batı da Allah’ındır. Nereye dönerseniz Allah’ın vechi oradadır*” ve Hadid 57/4: “*O, gökleri ve yeri altı günde yaratan, sonra Arş’a istiva edendir. Nerede olsanız, O sizinle beraberdir.*” mealindeki ayetlerin şiirleştirilmiş halidir. Yine “*Her nesnede mevcut, her nesnede can / Anın için dedik biz ona Canan / Evvel âhir odur, Onundur ferman / Ne sen var ne ben var bir tane Gaffar*” kıtası da Kaf 50/16: “*Ben size şah damarınızdan daha yakınım.*” ayetinin şiirleştirilmiş halidir. Özellikle şu noktaya işaret edelim; Âşık Veysel, şiirlerine bu vahdanî²⁴ uyarıları yüklerken, bu ayetleri okuyup bilerek mi hareket etti acaba? Gözlerinin görmemesi, yaşadığı dönemin dine ve inançlara mesafe koyan baskıcı ortamı dikkate alınır, büyük ihtimalle Kur’an’ın yukarıda metnini verdiğimiz ve benzerlerinin de sıkça geçtiği ayetleri görmesi ihtimali zayıftır. Bu durumda O, yaratılış hikmetinin kendi ruhuna yansımaları keşfetme gibi üstün bir sezgi gücüyle bunları söylemiş olmalıdır. Bu da, onun bir manevi eğilim içinde olduğuna işaret etmektedir. Böyle değil de, bu ayetleri okuyup bunları yazmış ise, bu defa çok daha farklı bir kişilik emaresi ortaya koymakta ve Kur’an disiplini içerisinde bir hayat telakkisine bağlı kalmaktadır (url3).

Şairin bu tür söyleyişlerini çoğaltmak mümkündür. Bunların tamamında, derviş mizacının teslimiyetle noktalanan halini görürüz. Öyle ki, bunu şu ifadesi çok güzel

²³Amentü: İslamiyette, “Allah’ın, meleklerine, kitaplarına, peygamberlerine, kıyamet gününe, kadere ve her türlü iyilik ve kötülüğün Allah’tan geldiğine” ait inancın ifadesi olan ve Müslümanların okuduğu dua (Parlatır, 2009, 84).

²⁴Vahdani: Allah’ın birliğiyle ilgili Allah’a özgü (Parlatır, 2009, 1772).

anlatır: “*Görenlere açık, körlere gizli*” bu sözün görme özrü olan bir insan tarafından söylenmesinin anlamı önemlidir. Onun burada söylediği “gören-kör” keyfiyetinin ana vasıtası “Göz” değil, “Gönül”dür. Tasavvufta Allah’ı idrak yolu önce iman sonra teslimiyetle sağlanır. Gönül, burada göz görevini üstlenir. Enam 6/104’ te geçen “*Muhakkak size Rabbinizden basiretler (kalp gözleri) geldi. Artık kim hakkı (hakikati) görürse faydası kendisine, kim de körlük ederse zararı kendisinedir...*” mealindeki ayet Kur’an’ın bu konudaki uyarısını açıkça ortaya koyar. Bu ayetlerin işaret ettiği hususiyet fizikî görüş değil, mistik; metafizik kavrayıştır. Yine Enam 6/103’te geçen: “Gözler onu göremez, O ise bütün gözleri görür...” mealindeki ayet, insan gözüyle Allah’ın görülmesinin mümkün olmadığı bildirilmektedir. Ama onun “ayetlerim” olarak işaret ettiği kâinattaki düzeni bu görüşün niteliğinin farklı olduğunu göstermekte ve insanı Bakara 2/115: “*Doğu da, batı da Allah’ındır. Başını ne yana çevirirsen, Allah’ın Veçhi’ni görürsün!*” ayetiyle bakışındaki derinliğin farkına varmasına davet etmektedir. İslam tasavvufunun temel anlayışı da bu ayetlerden beslenerek gelişmektedir (url3).

Yine “*Cümle canlı hep topraktan / Var olmuşuz emir Hakk’dan / Rahmet dile sen Allah’tan Tükenmez rahmet deryası*” diyen şair, Allah’ın emriyle insanoğlu dâhil bütün canlıların topraktan yaratıldığı inanışına işaret etmiş; kişiye düşen görevin, kendisini topraktan var eden Allah’tan, O’nun sonsuz ve sınırsız olan rahmetini ve merhametini istemesi olduğunu belirtmiştir. Yaratılışa, dinî-tasavvufî bir zaviyeden bakan Veysel, bir yandan Allah’ın rahmetini bitmez, tükenmez bir deryaya teşbih eder, bir yandan da Â’raf, 7/156. ayetinde geçen: “*Râhmetim ise her şeyi kaplamıştır.*” hükmüne telmih sanatı yapar (Araz, 2008, 2).

Özellikle 40 yaşından sonra tasavvuf konularından söz eden Veysel’in tasavvuf felsefesi dâhilinde söylediği en etkili şiirlerden biri de “Uzun İnce Bir Yoldayım” şiiridir (url 7). “*Dünyaya geldiğim anda, yürüdüm aynı zamanda / İki kapılı bir handa, gidiyom gündüz gece / Uykuda dahi yürüyom, kalmaya sebep arıyom / Gidenleri hep görüyom, gidiyom gündüz gece... / Şaşar Veysel iş bu hale, gâh ağlayan gâhî güle / Yetişmek için menzile, gidiyorum gündüz gece.*” (Kaya, 2011, 157) dizelerine baktığımızda görmekteyiz ki, Veysel’e göre dünya hayatı bir yolculuktur. Dünyayı iki kapılı bir hana benzetmekle onu bir geçiş yeri olarak görmektedir. Asıl ve gerçek olanın ise bu handan sonra varılacak yerde (menzil) olduğunu belirtir. “*Uykuda dahi yürüyom*” derken de zamandaki yolculuğa işaret etmektedir.

4.2.2.1. Âşık Veysel ve Vahdet-i Vücûd Disiplini

Tasavvuf tarihine göz attığımızda kaynaklarda Hallac-ı Mansur ve Beyazid Bestami’de vahdet-i vücûda benzeyen görüşler varsa da bu disiplinin asıl kurucusu olarak İbn’ul Arabî’nin geçtiğini görmekteyiz. O’na göre varlıkta Allah’tan başka bir şey yoktur. Allah’tan başka bütün varlıkları reddetmek Müslümanların tevhididir (Çubukçu, 1977, 70).

Âşık Veysel şiirlerinde işlenen temel temalardan birisi de; insanın acılarla olgunlaşıp, kutsalla birleşme ve bütünleşme biçiminde kendini gösteren algılama biçimidir. Tanrı-tabiat ilişkisi ve bütünlüğü de şiirlerde bu düşüncenin yansımaları olarak görülebilir (Apaydın, 2005, 1).

Veysel’e göre, yaratılmışlık açısından insanla doğa aynı kaynağa sahiptir. Dolayısıyla insan hem diğer insanları hem de bütün bir tabiatı kendisinden bir parça olarak görme ve öyle de muamelede bulunmak durumundadır. İnsan netice itibarıyla topraktan yaratılmış ve ona dönecektir. Bu idrake sahip birisi tabiatı “sadık bir yâr” olarak kabul edecektir (Topakkaya, 2013, 67-89).

Veysel’in bir bakıma her şeyde Allah’ın kudretini, kuvvetini, lütfunu, tek sözle varlığını, birliğini, sıfatlarının tecellisini görmek, her şeyin onun varlığıyla kaim olduğunu, fakat bütün varlıkların onun ezeli ve ebedi varlığına nazaran bir gölgeden, bir seraptan başka bir şey olmadığını kabul etmek demek olan Vahdet-i vücûd inancına bağlı olduğu söylenebilir (Binyazar, 1973, 32). Tasavvufi duyuş ve düşünüş sisteminin bünyesinde hayatîyetini devam ettiren vahdet-i vücûd anlayışı, bazı hâllerde panteist düşüncelere de kapı aralar. Bu düşüncenin esası, Tanrı ile kâinatı bir ve aynı kabul eden felsefî fikir ve ilkelerden ibarettir. Bu felsefî düşünceye göre: “*Gerçekte varlık, Tanrı’dan ibarettir; canlı ve cansız öteki varlıklar Tanrının güzelliğini ve varlığını yansıtan ve fakat Tanrı’dan da ayrı olmayan nesnelerdir.*” Diğer bir ifadeyle “tümtanrıcılık” demek olan panteizm düşüncesine göre Tanrı’nın kâinattan ayrı ve bağımsız bir varlığı bulunmamaktadır (Araz, 2008, 7).

“Benim Sadık Yârim Kara Topraktır” (Kaya, 2011, 302-303) şiirinde beliren, her şeyi toprak varlığında görme düşüncesi onu “panteist”²⁵ düşünceye yaklaştırmaktadır. Veysel’in Allah’ı doğa ve evren biçiminde gördüğü, şiirlerinin düşünsel özünden çıkmaktadır. “*Sen ağaç misali, biz dalda yaprak, meyve çekirdeksin,*

²⁵Panteizm: Allah ile evreni bir tutanların mezhebi (Parlatır, 2009, 1337).

sen varsın orda.” dizeleri, insanı ve Allah’ı benzetiş yönünden doğanın bir parçası saydığını göstermektedir. Benzer şekilde *“Zâhir bâtın her irenkte görünür / Gâhî doğar amma Gâhî dolunur / Nerde baksan orda hazır bulunur / Kim demiş hakkında lâmekân oldu”* mısralarında yine *“Tanrı’nın kâinatı tecelli ettiği fikri”* göze çarpmaktadır (Araz, 2008, 6-7).

Her şeyi Allah tanımak, varlığı ancak ona vermek anlamına gelen panteizmi; Tanrı tabiat olarak belirlemiştir diye tarif edenler olmuştur. Bu, Vahdet-i vücûd, yani Varlık Birliği değil, Vahdet-i Mevcut, yani varlıkların, tabiatın birliği inancına varır ve tabiatın Tanrı oluşuna, tabiatın başka bir varlık, bir Tanrı bir gerçek bulunmayışına inanmaktır ki, Ateizm’den başka bir şey değildir. Fakat sonsuzluk, Tanrı, sonu olan varlıklar âlemini izhar etmiştir; var olanlar, O’nun tecellisidir. Fakat bu tecelli, tecelli edenden aynı değildir; güneşin ışığı, güneş olmasa meydana gelmez, ama o ışık, güneşin kendisi olamaz, kendisinden ayrı da değildir denirse o vakit bu inanç, Allah’ı tanımamaktan kurtulur (Binyazar, 1973, 32).

“Hayyam’a görünmüş kadehte meyde / Neyzen’e görünmüş kamışta neyde / Veysel’e görünmüş mevcut her şeyde / Ne sen ver ne ben var bir tane Gaffar.” Bu dörtlükte, “mevcut” sözcüğü üzerinde özellikle durmak gerekir. Bu panteist anlayışın Tanrı kavramına verdiği anlamla eşdeğer sayılabilir. “Gaffar” kavramı ise, Veysel’i tam anlamıyla bir Vahdet-i Vücut’çu yapmaktadır. Ama Veysel’e “mevcudiyetçi” demek mümkün değildir. Her ikisinin karışımı bir görüşe sahip olmakla birlikte Veysel, daha çok vahdet-i vücutçu görülmektedir. *“Mansur’a benzeye bazı huyum var.”* diyerek bu görüşe yakınlığını belirtmektedir. Ancak söz konusu “bazı huyum” sözü üzerinde durmak gerekir. Bazı sözcüğü ölçüyü tamamlamak için mi kullanılmıştır, yoksa özellikle mi konulmuştur dizeye, üzerinde durulmaya değer. Dizeden anlaşıldığına göre şair, tam bir Vahdet-i vücutçu olan Mansur’a ²⁶ bazı huylarının benzediğini belirtmek istiyor. Onun bir ateist olmadığı kesin olarak anlaşılmaktadır. Onun Tanrı anlayışı ilahi olmaktan çok doğacıdır. Tanrıyı bir doğa ve kâinat bütünlüğü içinde yorumlamaktadır. Bu düşünce, giderek evrensel bir anlam kazanır (Binyazar, 1973, 32).

Veysel, duygu ve düşüncelerinde, “senlik” “benlik” gibi iki farklı varlığın varlık sebebini araştırır; bunu sorar, sorgular ve kendi varlığını; *“Hayyam’a görünmüş kadehte*

²⁶Hallac-ı Mansûr: “Hak, benim” dediği için kafir olarak değerlendirilen ve bu sebeple 922 yılında asılmak suretiyle öldürülen ünlü bir sofîdir. Asıl adı Hüseyin olan Mansur’un ilginç yaşamı, şair sofileri çok etkilemiştir (Çubukçu, 1977,19-20; Sunar, 1978, 50).

mejde / Neyzen'e görünmüş kamuştta neyde / Veysel'e görünmüş mevcut her şeyde / Ne sen var, ne ben var, bir tane Gaffar.” diyerek, Allah’ın doksan dokuz esmasından birisi olan “Gaffâr” adında birleştirir. Kâinata görünen görünmeyen her şey aslında Allah’ın eseridir. “*Veysel'e görünmüş mevcut her şeyde / Ne sen var, ne ben var, bir tane Gaffar*” diyen Veysel, kendi varlığı da dâhil olmak üzere görünen çokluk âleminde, görünmeyen gizli birliği Allah’ın “Gaffar” adında bulmuş, o varlıkla birleşmiştir. “Ben” denilen varlığın hakikatte Tanrı olduğu fikri Yunus’ta da mevcuttur. Vahdet-i vücûd düşüncesine sahip olan Hallacı Mansur’un, bir istiğrak hâlindeyken duyup ifade ettiği “*Enel Hak*” söyleyişine; “*Mansur enel Hak söyledi. Haktır sözü. Hak söyledi.*” demek suretiyle onun dar ağacına çekilmesine atıfta bulanarak telmih sanatı yapan Veysel’in, bizzat kendisi de Hallacı Mansur’un bu sözünü tasdik etmekle aynı düşünce ve inanç atmosferinin içine girer. Tahlili üzerinde durduğumuz şiirde geçen; “*Tâbirin sığmaz kaleme, derdin dermandır yâreme / İsmi yayılmaz âleme, Âşıklarda meşk olmasa.*” mısralarında şair, Allah’ın vasfını, O’nun yüce zatını, eşsiz ve benzersiz varlığını tâbir etmenin mümkün olmadığı / olamayacağı hakikatini dile getirerek, O bir olan, O ezeli ve ebedi olan yaratıcıyı O’na beslediği aşk duygularıyla yüceltir. Allah’ın adının âleme yayılmasını, âşıkların meşk edişine bağlayan şair, O’na duyduğu derin aşkı, derdinin dermanı olarak nitelendirir. Allah’ın eseri olan iç ve dış âleme, derin bir sevgi, samimi bir aşk ile bakan Veysel’i: “*Tâbirin sığmaz kaleme,*” söyleyişinde tam bir iman teslimiyetinin içerisinde buluyoruz. Allah’ın tâbiri, hakiki mânâda ne söyleyişe, ne de kaleme sığar. İnsanoğlu O’nun değil zatını; isimlerinin hikmetini, sıfatlarının tezahürlerini, eşyaya sirâyet eden kudret ve kuvvetinin cilvelerini dahi algılamaktan, tefekkür ve tahayyül etmekten bir bakıma acizdir. Zirâ kâinat O’nun eseridir; her şeyde, her nesnede O’nun hikmeti, O’nun kudret ve kuvvetinin cilveleri vardır. Veysel, insanın ve kâinatın okunup anlaşılmasının, bütün mahlukâtın varlık sebebi olan Allah’ın bu kudret ve kuvvetinin ancak aşkla sezilenebileceğinin mümkün olduğunu söyler. Eğer aşk olmasaydı eşyayı, kâinatı ve bu cihanın küçük bir özeti hükmünde olan insanı kimse okumaz, yazmaz ve bu yaratılış sırrını da kimse çözmezdi, çözemezdi (Araz, 2008, 4).

Veysel’in ileri sürdüğü bu duyuş ve düşünüşünde Allah’ın kuvvet, kudret ve hikmetinin insanda, eşyada ve tabiatı tecellisinden ziyade, zamandan ve mekândan münezzeh olan, insan sezgisinin, idrak ve ihtasasının çok çok üzerinde olup izahı mümkün görülmeyen Cenâb-ı Hakk’ın zâtının ve isimlerinin tecellilerini eşyaya yahut insana hamletmek İslamî akideyle ne derecede bağdaşır? Veysel: “*Zâhir bâtın her*

irenkte görünür” diyerek Allah’ın 99 esmasından olan “Zâhir” ve “Bâtın” isimlerinin her renkte görüldüğünü söylemekle kalmaz; “*Gâhî doğar amma Gâhî dolunur*” diyerek de İhlâs, 112/1-4. ayetlerinde geçen: “*De ki: O Allah birdir. Allah sameddir. O doğmamış ve doğrulmamıştır. Hiçbir şey O’na eş ya da denk değildir*” ilâhi hükmüne de ters düşer. Bu ve benzeri meselelerde bütün inananların özellikle de tasavvuf vadisindeki şairlerin Bakara, 2/3. ayetinde geçen: “*O mü’minler gaybe inanırlar*” hükmüne teslim olmaları en doğru bir yaklaşım olsa gerek. Zira En’âm, 6/103. ayetinde buyrulduğu gibi: “*Gözler, bakışlar, basarlar, O’nu idrak edemez ama O, bütün gözleri ve bakışları idrak eder, ihata eder*”(Araz, 2008, 7).

Allah’ın, en güzel biçimde ve eşref-i mahlûkat olarak yarattığı insan yaratılış, duyuş ve seziş itibariyle diğer mahlûkattan ne kadar farklı ve ne kadar güçlü olsa da yine Allah’ın zâtını görmekten, O’nu hakkıyla idrak ve ihata etmekten âcizdir. Bununla birlikte Kıyamet, 75/23, 24 ayetlerinde buyrulan: “*Yüzler vardır ki, o gün ışıl ışıl parılayacaktır. (O’nlar) Rablerine bakacaklar (O’nu görecekler) dir.*” hükmü esas alınarak, Allah’ın ahiret âleminde bir kısım hakikat ehli tarafından görüleceğine dair görüşler ileri sürülmüş, ima ve telmihlerde bulunulmuştur. Şair; “*Veysel’i söyleten sen oldun mutlak / Gezer daldan dala yorulur ahmak / Sen ağaç misali biz dalda yaprak / Meyve çekirdeksin sen varsın orda*” sözleriyle bir yandan kişiye dil verenin, onu konuşturanın yine Allah olduğunu İslâmî bir ölçü ve duyarlılıkla belirtirken, diğer yandan da O’nun varlığını; “ağaç”, “meyve” ve “çekirdek” şeklinde nazara vererek İslâmî inancın kabul edemeyeceği bir söyleyişin içine girer. Bir bakıma gönül gözüyle kâinatı müşahade eden Veysel’in, bulunduğu her yerde ve baktığı her nesnede Allah’ın varlığını kudret, kuvvet ve hikmet itibariyle sezinlemesinde hiçbir beis yoktur. Ancak, özellikle son dörtlükte çiçek, ağaç ve toprak gibi tabiat unsurlarına sıkı sıkıya bağlı olan bir şairin; “*Sen ağaç misali biz dalda yaprak*”, “*Meyve çekirdeksin sen varsın orda*” benzetmelerinde Tanrı’yı ‘ağaç, meyve, çekirdek’; insanları da o ağacın yaprakları olarak tasavvur etmesi oldukça manidardır. Yaprak, dal, meyve, çekirdek ağaçta olan ve ağaçla bütünleşen parçalar olup bir bakıma ağaçtan farklı unsurlar değildir. Veysel’i bu bakış ve algılayış biçimiyle bazen: “*Lâ mevcude illâ hu*” yani “*Ondan başka varlık yoktur.*” diyen Muhyiddin İbn Arabî’nin vahdet-i vücûd anlayışında; bazen de; “*kâinatta meydana gelen bütün olaylar, tavır ve davranışlar Tanrı’nın hareketleridir; hatta insan da Tanrı’nın bir parçasıdır*” diyen panteist düşüncesinin içinde buluyoruz. Bu duyuş ve düşünceler Veysel’in “Aslıma Karışıp Toprak Olunca” başlığını taşıyan

şairinin: “Aslıma karışıp toprak olunca, çiçek olur mezarımı süslerim. Ne zaman toprakla birleşir cismim, cümle mahlûk ile bir olur ismim.” mısralarında çok daha belirgindir (Araz, 2008, 8). Bu dizeler, topraktaki, dolayısıyla evrendeki devr-i daimi anlatmaktadır. Bedenin toprak oluşu, bu topraktan çiçeklerin yetişmesi, daha açıkçası toprakta parçalanan bedenin, başka canlıyı besleyecek duruma gelmesi, tasavvuf deyimiyle “vücudiyetçi” bir anlayışın ürünüdür. “Ne zaman toprakla birleşir cismim, cümle mahlûk ile bir olur ismim.” dizeleri maddenin sonsuzluğuna inanç konusunda bir inanç uyandırır. Şairin bu mısraları, sevgilinin toprağından yapılmış testiye söz konusu eden Fuzûlî ile felsefesi hep topraktaki devr-i daim üzerine kurulmuş Hayyam’ı bile andırmaktadır (Binyazar, 1973, 33).

“Her millete birer yüzden göründün / Kendini sakladın sardın sarındın. / Bu dünyayı sen yarattın girindin / Her nesnede gösterirsin nakşını. / Görenlere açık körlere gizli / Kimine göründün oruç namazlı / Veysel'e göründün cilveli nazlı / Tutan bırakır mı senin peşini.” Apaydın’a (2005, 184) göre Aşık Veysel bu dizelerde, ilahî aşkın teşbihlerle örülü ilânını yapmıştır. İlahî varlığın bu mısralardaki tecellisi panteist ya da vahdet-i vücud felsefesinin yansıması olarak değerlendirilebilir. İlahî varlığın türlü türlü görüldüğü fenomeni, aynı zamanda İlahî Zat’ın sıfatları olarak da değerlendirilebilir. Bu algılama ile birlikte İlahî Varlığın kavranabilirliği ayrı bir nitelik olarak vurgulanmaktadır ve bunu ancak kalp gözü açıkların kavrayabilecekleri düşüncesi tasavvufi bakış açısının Veysel’in üzerindeki izleri olarak değerlendirilebilir. Devam eden mısra da dikkat çeken önemli bir nitelik de ilahî aşkın kişiye göre değişebilir algılama örüntüsüne sahip olduğu ile ilgilidir. Veysel kendi ilahî aşk arayışını ve kendisindeki görünümünü “cilveli ve nazlı” biçiminde niteleyerek, bir bakıma farklı ve zengin bir içselleştirme ile birleştirmektedir.

Veysel’in “Aşkın Beni” başlığını taşıyan şiirinin son dördüğündeki: “Görenlere açık körlere gizli / Kimine göründün oruç namazlı / Veysel'e göründün cilveli nazlı / Tutan bırakır mı senin peşini.” ifadeleri, ilâhî varlığın insan, eşya ve mevcut mahlûkat üzerindeki tecellisi, vahdet-i vücud düşüncesinin bir tezahürüdür. Ona göre “Cilveli ve nazlı” sıfatlarını İlahî Varlık’ın Zatına hamletmek, bunu ilahî aşk arayışının kişideki görünümü olarak nitelendirmek oldukça zordur. Çünkü “cilveli ve nazlı” sıfatları beşerî aşkıta; “şuh, fettan, hoppa, şımarık” olan ve bizzat bu şekilde görünüp davrandıkları için bu sıfatlarla nitelendirilen beşerî sevgililer için kullanılmış, kabul görmüş ve esasa taalluk eden ifadelerdir (Araz, 2008, 8-9).

Bize göre ise “Görenlere açık körlere gizli” (Kaya, 2011, 202) ifadesi Veysel’in düşüncesinin gerçekte ne olduğu konusunda ipuçları vermektedir. Açık ve gizli ifadeleri İslam tasavvufundaki zahir²⁷ ve batın²⁸ kavramlarını çağrıştırmaktadır. Buna göre dinî oruçlu namazlı yaşayanlar Allah’ı zahiren idrak edenler, cilveli nazlı yaşayanlar da O’nu batınî idrak edenlerdir. Böylece “körlere gizli” olan alem Veysel’in şiirlerinde kendini göstermeye çalışır. Bu Alemlî Gören Sensin şiirinde “Kainatı sen yarattın / Herşeyi yoktan var ettin...” (Kaya, 2011, 268) diyen bir şairin panteist olduğunu söylemek oldukça zor görünmektedir. Çünkü yaratılmış bir kainat verdiğimiz panteist tanımında yerini bulamamaktadır. “*Binbir ismin bir cismin var/ Oğlun kızın ne hısmın var/ Her bir irenkte resmin var/ Nerde baksam orda senin/ Türlü türlü dillerin var/ Ne acayip hallerin var...*” mısraları da gösterir ki, Veysel’e göre Allah’ın bir cismi fakat binbir ismi vardır ve bu isimler kendini evrende renk renk gösterir. Bu bağlamda Apaydın’ın (2005, 184) “*İlahi varlığın türlü türlü görüldüğü fenomeni, aynı zamanda İlahi Zat’ın sıfatları olarak da değerlendirilir.*” şeklindeki ifadesi görüşümüzü desteklemektedir.

4.2.2.2. Allah Sevgisinin Yansıması Olarak Varlık Formları

Âşık Veysel’deki Allah sevgisi o kadar derindir ki, bunu ifade edebilmek için varlık formlarının değerli gördüklerine şiirler düzmüş ve onlarla Allah’a olan sevgisini dile getirmiştir; “*Dost dost diye nicesine sarıldım / Benim sadık yârim kara topraktır / Beyhude dolandım boşa yoruldum / Benim sadık yârim kara topraktır.*” dizeleri ve devamında söylediklerinde toprak, sonradan var olan varlıkların ana unsurudur ve Veysel, onu yaratandan hareketle ona methiye dizmektedir. Onun insan ve diğer varlıklara karşı duyduğu sevgi “külli”ye duyulan sevginin yansımalarıdır (Apaydın, 2005, 182).

Tabiatıta görülen farklılığın birer yansıma olduğunu ve gerçeği örtmemesi gerektiğini de vurgulamayı ihmal etmiyor. Bütün bu anlamlandırmalarıyla onun derin bir hoşgörü ve insanlık sevgisi içerisinde olduğunu ve bunu yaradılışın hikmetiyle birleştiren tasavvufî bir bakış açısına sahip olduğunu görüyoruz. Onun bu ince anlayışını yansıtan diğer bir şiiri de “Sen Olmasan” adlı şiiridir: “*Sen bir aşksın ben bir Mecnun / Sen bir gülsün ben bir bülbül / Ansızın kalbime girdin / Türlü türlü dertler*

²⁷ Zahir: Dış, bir şeyin görünen tarafı (Uludağ, 2012, 389)

²⁸ Batın: İç, gizli, derûn, iç nihan, gizli âlem (Uludağ, 2012, 67)

verdin / Beraberce çekek derdin / Bağrımdaki açan çiçek, türlü koku türlü (i) renk / Kalbimde yaşarsın her an, varım yoğum sensin inan / kalbimdeki aziz mihran / Sensin benim cümle varım, yoktur başka kisb ü karım / Hem yazımsın hem baharım / Dokun Veysel tele dokun, coştı gönül etti akın / Sensin bana benden yakın, sen olmasan ben olmazdım.” Veysel’in bu şiirinde, Tanrısal varlığın tabiattaki görünümüne dikkat çektiğini görüyoruz. Âşık ve Maşuk’un sembolleri olarak “Gül ve Bülbül”, Dert ve Sabır”, “ Kalp ve Makam”, “Aşk ve Mecnun” ve “Çiçek ve Renk” gibi sembolik ifadelerle ilahi varlığa olan aşkını, duygularını ve iç yaşantılarını dile getirmektedir (Apaydın, 2005, 5).

Günay’a (1993, 40) göre, toprakla insan hayatının her dönemindeki ilişkiyi estetik mükemmellikte Veysel gibi şiirleştiren başka bir şair yoktur denilebilir. “*Koyun verdi kuzu verdi süt verdi / Yemek verdi ekmek verdi et verdi / Kazma ile dövmeyince kıt verdi / Benim sadık yârim kara topraktır / Âdemden bu deme neslim getirdi / Bana türlü türlü meyve yetirdi / Her gün beni tepesinde götürdü / Benim sadık yârim kara topraktır*” (Kaya, 2011, 302) dizeleri buna en güzel örnektir.

Veysel’in tasavvuf kavramı içinde ele aldığı toprak “sadık yar”dır, onu bağrına basacak bir sığınaktır. “*Hakk’ın gizli hazinesi toprak*” ta büyük bir üretkenlik vardır. Veysel’in her türlü isteğini topraktan alması, onu bir “toprak ana” saymasından başka nedir? “*Bir çekirdek verdim, dört bostan verdi.*” düşüncesinde de bu üretkenlik söz konusudur. Toprak, işkence yaptıkça, onu işledikçe, üreticiye gülen bir varlıktır. “*Karnın yardım kazmayınan, belinen / yüzün yırttım tırnağınan elinen / Yine beni karşıladı gül ilen / Havaya bakarsam hava alırım / Toprağa bakarsam dua alırım / Topraktan ayrılısam nerde kalırım? / Benim sadık yârim kara topraktır.*” Dizelerine göre, toprak işkence ile yani emekle uyuşan bir varlıktır. Kazma ile, bel ile karnı yarılan; tırnak ile, el ile yüzü yırtılan toprak, üreticiyi yine de gül ile karşılar. Veysel’e göre toprak, hem devr-i daimi gerçekleştiren bir (toprak) ana, hem üretken bir varlıktır (Binyazar, 1973, 36).

“*Cümle canlı hep topraktan / Var olmuşuz emir Hakk’dan / Rahmet dile sen Allah’tan / Tükenmez rahmet deryası.*” diyerek, Allah’ın emriyle insanoğlu dâhil bütün canlıların topraktan yaratıldığı inancına işaret etmiş; kişiye düşen görevin, kendisini topraktan var eden Allah’tan, O’nun o sonsuz ve sınırsız olan rahmetini ve merhametini istemesi olduğunu belirtmiştir. Yaratılışa, dinî-tasavvufî bir zaviyeden bakan Veysel, bir yandan Allah’ın rahmetini bitmez, tükenmez bir deryaya teşbih eder, bir yandan da

Â'raf, 7/156. ayetinde geçen: "... *Rahmetim ise her şeyi kaplamıştır...*" hükmüne telmih sanatı yapar (Araz, 2008, 2).

Veysel, toprağa sığınır saza sığınır, saza güvenir. Duygularının elinden saz tutar, kimseye açamadığı gizli duygularını saza açar. Sazın sonsuz varlığına inanmıştır. Toprağın hep var olacağı gibi, sesle sözü birleştiren bu "dut dalı" da hep var olacaktır ve hep onun gücüne güvenecektir (Binyazar, 1973, 41).

Mevlana'dan sonra oğlu Sultan Veled tarafından sistemleştirilen Mevlevilikte, sema esnasındaki derûni ahengin gönüllere dökülmesini sağlayan 'ney'in sembolleştirildiği görülür. "*Dinle neyden ki şikâyet ediyor. Ayrılıkları hikâyet ediyor.*" Neyin ızdırap veren, elem dolu bu yakıcı inleyişi, ayrılıkları hikâyet etmesinden ve asıl vatanından koparılıp alınmasından ötürüdür. Ney, tabiri caizse sevgilinin diyarından ayrı kaldığı için bu ayrılıktan şikâyet etmekte, ona dönmek için inlemektedir. Garip bir kul hükmünde olan insan da kulluk borcunu müteakip, Bakara, 2/156 ayetinde geçen: "*Hiç şüphesiz yok ki biz, Allah içiniz ve muhakkak O'na döndürüleceğiz!..*" hükmü gereğince Allah'a beslediği derin hasret, muhabbet ve iştîyâkın sonunda O'na döndürülecektir. Mevlevilikte 'muhabbet' diğer bir ifadeyle 'aşk', nasıl ki ney aracılığıyla duyurulmaktadır; bunun gibi Veysel de "Sazıma" başlıklı şiirinde teşhis sanatıyla kişileştirdiği sazına: "*Ben gidersem sazım sen kal dünyada / Gizli sırlarımı aşikâr etme / Lâl olsun dillerin söyleme yâd'a / Garip bülbül gibi âh u zâr etme.*" diyerek ona seslenir. Sazına, aşka dair anlattığı bir takım sırlarını aşikâr etmemesini; bu sırlarını yabancılara söylememesini; lâl olmasını, konuşmamasını vasiyet ederek bir bakıma 'ney' de gördüğümüz yapı ve fonksiyonları sazına yükleyip ona kutsiyet verir (Araz, 2008, 6).

4.2.3. İbadet

Mistik şairlerin şiirlerinde çok fazla yer almayan ibadet konusuna, Veysel'in şiirlerinde de rastlanmamaktadır. Sadece iki şiirinde namaz, bir şiirinde ise oruç ibadetinden bahsetmektedir. Bunlar; "*Kimine göründün oruçlu namazlı / Veysel'e göründün cilveli nazlı*" ve "*Zarar gelmez sana kaçınma sazdan / Günahın korkusu çıkmıyor bizden / Vazgeç demiyorum sana namazdan / Uyan bu gafletten uyuma yurttaş*" (Kaya, 2011, 202, 321) dizelerinin bulunduğu şiirlerdir. Anılarına baktığımız da oruçla ilgili şöyle bir nükte bulmaktayız: Oğlu Bahri Şatıroğlu'nun anlattığına göre Veysel'e yakın arkadaşı Şemsi Yastıman'dan bir mektup gelmiştir. Mektupta arkadaş

şöyle demiştir: “...Biliyorsun, Ramazan Orucu tutuyoruz. Yani senin anlayacağın Allah’ı mkandırmaya çalışıyoruz!” Mektubu oğlundan dinleyen Veysel cevaben şöyle yazdırmıştır: “Ulan Şemsi oğlum! Sen, oruç tutuyormuşsun. Çok iyi. Ama böylesine oruç tutacağına, iki yetimin elinden tutsan daha iyi edersin. Hem de ‘Allah’ı kandırıyorum! diyorsun . Bak hele. Sen Allah’ı değil kendini kandırıyorsun oğul!” (Ataş, 1998, 34). Bu nükteden Veysel’in ibadet konusunda bilinçli olduğunu çıkarabiliriz.



BÖLÜM V

SONUÇ

5.1. Sonuç

Âşık Veysel Şatıroğlu'nun şiirlerinde din ve dindarlık adlı çalışmamızda Âşık Veysel'in hayatından ve şiirlerinden bize yansıyan dinî yaşantı ve din anlayışları din psikolojik açıdan tahlil edilmeye çalışılmıştır.

Şiirleri belirli kavramlara göre sınıflandırılmıştır. Buna göre; Allah kavramı veya bu anlama işaret eden 27, ahiret kavramıyla ilgili 23, mistik unsurlarla ilgili olarak 42, kader konusuna işaret eden 12, ahlakî temada 12, fani dünya temalı 13, peygamber sözcüğüne ilişkin 5, kutsal kitaptan bahseden 3, Alevilik temalı 3, birlik-beraberlik mesajları içeren 3, diğer dini terimleri içeren 8, yaşamın anlamını sorgulayan 2 olmak üzere toplam 153 şiir tespit edilmiştir.

Sivas'ın Şarkışla ilçesinin Sivrialan köyünde çiftçi bir ailenin çocuğu olarak doğup büyüyen Veysel Şatıroğlu, yedi yaşında yakalandığı çiçek hastalığından dolayı bir gözünü, daha sonra bir kaza sonucu diğer gözünü kaybetmiştir. Bir şairin dünya görüşünü yaşadığı sosyal çevre belirlemektedir. Bunun sonucunda dünya görüşü ve hayata bakışının onun şiirlerine yansması kaçınılmazdır.

Veysel'in, gözlerinin görmemesi; yaşadığı dönemin sağlık, ulaşım ve sosyo-ekonomik gibi imkânsızlıkları; fizikî eksikliğinden ötürü Birinci Dünya Savaşı'na katılamayıp çok önemseydiği vatan borcunu yerine getirememesi; annesini, babasını ve iki çocuğunu kaybetmesi; yine birinci eşinin başka bir kişiyle kaçması gibi olayların travmatik etkileri Veysel'in hem psikolojik hem de toplumsal kişiliği üzerinde son derece etkili olmuştur.

Halk ozanlarının yoğun olarak bulunduğu bölgede yetişmesi ve çocukluğunda evlerine sık sık gelen âşıklar, O'nun da bir halk ozanı olarak yetişmesine zemin hazırlamıştır. 39 yaşına kadar Yunus, Karacaoğlan, Dertli, Erzurumlu Emrah gibi âşıkların türkülerini okuyan Veysel daha sonraları kendi şiirlerini türküleştirmiştir.

Savaş, deprem, kaza, maddi imkânsızlar, fiziksel engellilik gibi durumların insanlar üzerinde olumsuz etkileri kaçınılmazdır. Ancak bu etkiler bazı insanlar

üzerinde olumlu etki yapabilmektedir. Veysel çocukluğundan beri yaşadığı zorluklar ve imkânsızlıklar karşısında zaman zaman sitem etse de sonunda yaşadığı tüm bu olumsuzlukları sanatına sarılarak bertaraf etmiştir. Bu olumsuzluklar O’nu isyana yöneltmediği gibi, aksine maneviyatını geliştirmek için bir araç görevi görmüş ve neticede maneviyatı güçlü bir kişilik yapısına sahip olmuştur.

Adler, anne ve babanın işe yarar bir hayat tarzı geliştirme, teşvik etme ve yönlendirme konusunda önemli, hayati bir rolü olduğuna inanmaktadır. Aile içerisinde yaşanmış bir grup özel tecrübenin, kişiliğin gelişmesi açısından önemli olduğundan hareketle Veysel’in babasının destekleyici tutumu ve kızkardeşinin bakımını üstlenip evleninceye kadar her zaman yanında yardımcısı olması O’nun sağlıklı bir kişilik geliştirmesine katkıda bulunmuştur.

Veysel’in çocukken gözlerini kaybetmesi onda fiziki bir eksiklik yaratmakla kalmamış aynı zamanda tüm hayatı boyunca devam edecek olan psikolojik bir etki de bırakmıştır. Sanatçı kişiliği, özgün şiirler tasarlaması, sazını ustaca çalması, kısaca yaratıcılığının ortaya çıkmasında Adler’in “üstünlük arzusu” dediği ödünleme mekanizmasını bulabilmek mümkündür.

Veysel esasında birdenbire ozan olmamıştır. Yaşamının ilk yıllarında görme yetisini kaybetmesiyle yaşadığı buhran, zihinsel enerjisinin büyük kısmını kendi benin de toplamıştır. Yetişkinlik dönemine kadar cesaret edip ortaya koyamadığı sanatsal yeteneği adeta bir gaz gibi iç dünyasında birikmiş, nihayet Cumhuriyetin onuncu yılı sebebiyle düzenlenen yarışma için yazdığı “Atatürk” şiiri bu birikimi alevleyen kıvılcım olmuştur ve bu alev (sanatsal üretkenliği) hayatı boyunca devam etmiştir. Bu sayede Veysel hayata tutunabilmiş, varoluşsal karmaşasını çok iyi çözmüştür.

Diğer taraftan orta yaş psikolojisi açısından durumu değerlendirdiğimizde, Şairin *“Kırk yaşından sonra kalbime bir ilham / Erişti Mevladan bir ihsan oldu. Hakkı bilenlere hazırdır her an / İnkâr edenlere sır nihan oldu.”* şiiri bize O’nun orta yaş psikolojisiyle ilgili olarak önemli işaretler vermiştir. Bu konuda yapılan çalışmaları dikkate aldığımızda insanlarda 40’lı yaşlardan itibaren geriye kalan hayatı daha anlamlı ve değerli kılmak için manevi bir yoğunlaşma arzusu uyanacağı ve bunun da içsel bir dinî hayat yaşama yönünde bir değişime yol açabileceği bilgisini edindik. Buna göre insanlar orta yaş dönemine geldiğinde, kendi durumlarını, konumlarını, hedeflerini, ideallerini vs. yeniden değerlendirmekte ve karşılaşılan beklenmedik durumlar, onun

yeni bir yaşam felsefesi oluşturmasına neden olabilmektedir. Veysel bu yaşa geldiğinde tasavvufi tecrübeler yaşadığını belirtmiştir.

Veysel yaşadığı tüm talihsizliklerle olumlu anlamda başa çıkmayı başarmıştır. Dış dünyada karşılaştığı tüm olumsuzluklar ve zorluklar Veysel'in maneviyatını güçlendirmiş, Allah ile daha yakın bir ilişki kurmasına vesile olmuştur.

Müziğin insan ruhunu etkilediğı, onun içsel deneyimlerinde farklı hareketlenmeler meydana getirdiğı her insanın tecrübe ettiğı bir gerçekliktir. Şiirlerini türkü yoluyla tanıtan Veysel'in sanatsal yönünü de dikkate alarak çalışmamızda, dinde musiki ve musikide din, inanç ve maneviyat konularına yer verdik. Buna göre İslâmiyet'in doğışundan itibaren müziğin haram olup olmadığı konusunda çeşitli tartışmalar yapılmış, müzik ile maneviyatın bir arada bulunamayacağına dair düşünceler ortaya atılmışsa da Kur'an'da yasaklanmayan ve haram sayılmayan müziğin; dini istismar etmeksizin ve Allah'ın koyduğı sınırlar dâhilinde olmak şartıyla İslam'ın her döneminde hatta tasavvufi çevrelerde teşvikle icra edildiğı görüldü. Hz. Peygamber döneminde de mûsikî, dönemin şartları çerçevesinde basit bir şekilde icra edilmiş ve Rasûlullah mûsikîyi yasaklamamıştır. Hz. Peygamber döneminden günümüze kadar da kullanımı devam etmektedir.

Toprak, Veysel için çok önemlidir. Bu elbette bir çiftçi ailesinden gelmesinin neticesi olmakla beraber, O toprağı yaratılmış her şeyin kaynağı olarak görmüştür. Dolayısıyla herkes ve her şey aynı kaynaktan geldiğine göre bunlara kendimize davranır gibi davranılmalıdır. İnsan topraktan yaratılmış ve ona dönecektir. Fakat toprak son yer ya da yok oluş değıldir mutlak varlığa geçiren kapıdır. *“Allah birdir, peygamber hak, Rabbül alemdir mutlak, senlik benlik nedir bırak...”* ve *“Dileğın var ise iste Allah'tan / Almak için uzak gitme topraktan”* dizeleri bize bunu işaret etmektedir. Tanrı kendini toprak vasıtasıyla insanlara göstermiştir. *“Ne sen var, ne ben var bir tane Gaffar”* şiirinde sıkça kullandığı Allah'ın Gaffar sıfatı anlam açısında önemlidir. Gaffar ismi çokça bağışlayan ve günahları örten Allah anlamındadır. *“Karnın yardım kazmayınan, belinen / Yüzün yırttım tırnağınan elinen / Yine beni karşıladı gülünen...Bütün kusurlarım toprak gizliyor / Merhem çalıp yaralarım düzliyor / Kolun açmış yollarımı gözlüyor / Benim sadık yarım kara topraktır.”* derken aslında Tanrı'nın merhametine işaret etmektedir. Bu yüzden Veysel şiirinde topraktan *“sadık yâr”* olarak bahsetmektedir. Veysel'deki Allah sevgisi, Allah'ın yaratmış olduğı doğadaki formlarına şiirler yazdıracak kadar büyüktür.

Tanrı-insan-evren ilişkisini bir bütünlük içinde gören ve insanın Tanrısal niteliklerle donanmasını, gönlünü Tanrı sevgisine bağlamasını amaçlayan dinsel-felsefi düşünce olarak bilinen anlayışın, Veysel'in şiirlerinde temel tema olarak yer etmektedir. Şairin şiirlerindeki tasavvufî temalar üzerine daha önce yapılan çalışmalarda O'nun panteist ya da vahdet-i vücudçu olduğu ile ilgili çeşitli tartışmalar tespit edilmiş bunun neticesinde Tanrı'ya hitaben söylediği şiirleri üzerinde özellikle durulmuştur. Panteizm maddeyi esas alarak kendisini açıklayan bir sistem iken vahdet-i vücudçulukta ilahî esas alan bir bütüncülük açıklanır. Veysel şiirlerinde doğayı anlatırken her ne kadar “Aslıma karışıp toprak olunca / çiçek olur mezarımı süslerim” gibi ifadeler kullansa da “Allah birdir, peygamber hak / Rabbül’ alemdir mutlak” ve “Şükür amentüye etmişiz iman” diyen bir şairin panteist olduğunu düşünmek zor görünmektedir.

Varlıkların ortaya çıkmasının temel sebebi aşktır. Aşkın amacı maşuk’a kavuşmaktır. İnsanın varoluş amacı budur ve insan ancak bu amacı gerçekleştirdiği ölçüde varlık kazanabilmektedir. “*Ne sen var ne ben bir tane Gaffar*” diyen Âşık bu düşünceyle tasavvuf temalı şiirlerinde geleneksel bir formda ilerlemekte, kendi varlığından vazgeçerek sadece Allah aşkıyla yanıp tutuşmaktadır.

“Aslım Türk’tür elhamdülillah müslüman / Şükür Amentü’ye etmişiz iman / Kalbime yaraşmaz şirk ile güman / Kalbimiz nur ile dolu sayılır” (Kaya, 2011, 315) dizelerinden hareketle diyebiliriz ki; şair İslamî öğretilerdeki imanın altı şartına iman etmiş bir dindar olarak kendisini tarif etmiştir.

Yaşama bakışında mistik kaderci bir anlayışın egemen olduğu Veysel, şiirlerinde İslamî anlamda didaktik unsurlara yer vermemiş, şiirlerini halk dindarlığı çerçevesinde yazmıştır. Şiirlerinde dinî kavramlara, doğrudan ya da dolaylı olarak, sık sık rastlanmaktadır. Şair, dinî referansları da tasavvufî bir anlamda değerlendirmiştir. İslamî inançlar, toplumsal yapıda kabul edilip içselleşmiş şekliyle şiirlerinde yer almış ve gündelik hayatın akışı içinde doğal şekliyle kullanılmıştır.

Şiirlerinde doğayla iç içe gördüğümüz Veysel bununla birlikte ırk, din ve mezhep ayrımı yapılmasına ömrü boyunca karşı çıkarak birlik, beraberlik, yurt sevgisi, çalışmak, millî kültüre bağlılık ve dostluk konularını içeren şiirler de söyleyerek topluma öğütler vermiştir. Veysel Alevî-Bektaşî geleneğinin hâkim olduğu bir bölgede doğup, yetişmiştir ve bu gelenek onun dünya görüşü ve din anlayışını şekillendirmiştir. Şiirlerinde bu net olarak görülebilmektedir. Evrendeki her şeyi bir bütün olarak görme,

aynı kaynaktan geldiğine inanma onlara gereken değeri verme eğilimi, bu geleneğin temel ilkelerinden biridir. Bu ilkelerin tesiriyle Veysel, dinsel konuları, geniş bir hoşgörü havası içinde dile getirmiştir. Tasavvuf geleneğine bağlı mistik bir şair olarak, insanlık sevgisi, ırksal ve mezhepsel ayrılıkların yanlışlığı konularına ilgi duymuş ve şiirlerinde bu konulara da yer vermiştir.



KAYNAKÇA

- Adler, A. (2000), *Sosyal Roller ve Kişilik* (Çev. T. Yörükcan), İstanbul: Türkiye İş Bankası, Kültür Yayınları.
- Allport, W. G. (2004), *Birey ve Dini* (Çev. B. Sambur), Ankara: Elis Yayınları.
- Akdoğan, B. (2008), “Türk Din Müsikisinin Anadolu’da Doğuşu ve Tarihî Seyri Hakkında Bazı Mülâhazalar” , *AÜİFD* XLIX sayı 1, Ss. 151-190.
- Alkan, E. (2001), *Âşık Veysel’den Nükteler*, İstanbul: Pencere Yayınları.
- Alptekin, A. B. (2009), *Âşık Veysel*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Alptekin, A. B. (2011), *Âşık Veysel* , “Türküz Türkü Çağırırız”, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Apaydın, H. (2005), “Âşık Veysel Şatıroğlu’nda Dini Tecrübe”, *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, Sayı: 3, Ss. 180-190.
- Araz, R. (2008), “Âşık Veysel’in Şiirinde Dinî ve Tasavvufî Temayüller”, *Berceste Aylık Kültür Sanat Edebiyat Dergisi*, Sayı 68, Ss. 28-33.
- Aslanoğlu, İ. (1967), *Âşık Veysel*, Ata Kitabevi Yayınları, Sivas.
- Âşık Veysel Hayatı ve Bütün Şiirleri, *Dostlar Beni Hatırlasın*, (2001), İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Ataş, H. (1998), *Âşık Veysel*, “Hayatı-Sanatı-Eserleri”, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Aydın, B. (2013), *Tarikatlarda Dinî Musikinin Yeri ve Önemi*, İstanbul: Sır ve Hikmet Yayınları.
- Bakiler, Y. B. (2011), *Âşık Veysel*, Sultanşehir Kültür Buruciye Yayınları, Sivas.
- Başaran, İ. E. (2000) , *Eğitim Psikolojisi*, “Eğitimin Psikolojik Temelleri” , Ankara: Feryal Matbaası.
- Beyazyüz, M. (2007), *Cemil Meriç’in Psikolojisi*, Ankara: Aşina Kitaplar Yayınları.
- Binyazar, A. (1973), *Uzun İnce Bir Yolda Âşık Veysel*, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Burcu, E. , *Özürlülük Kimliği ve Etiketlemenin Kişisel ve Sosyal Söylemleri*, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Aralık, sayı:2, cilt 23, ss: 61-84, 2006.

- Burger, J. M. (2006). *Kişilik*, “Psikoloji Biliminin İnsan Doğasına Dair Söyledikleri” , İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Certel, H. (2003), *Din Psikolojisi*, Ankara: Andaç Yayınları.
- Cüceloğlu, (1997), *İnsan ve Davranışı*, “Psikolojinin Temel Kavramları”, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Çantay, H. B. (1996), *Kur’an-ı Hakim ve Meal-i Kerim*, İstanbul: Risale Basın Yayın.
- Çubukçu, İ. A. (1972), *İslam Düşüncesi Hakkında Araştırmalar*, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Çubukçu, İ. A. (1977), *İslam Düşünürleri*, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Demirci, M. E. (2005), *Homeros’tan Âşık Veysel’e Tarihte ve Toplum Yaşamında Körler*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Devellioğlu, F. (2009), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi.
- Ebî Davud, (1983), *Sünen* (Tercüme: İ. Kocaşlı), c.5, s. 432, Millî Gazete Yayınları, İstanbul.
- Erikson, E., H. (1984) *İnsanın Sekiz Çağı*, (çev. Bedirhan Üstün-Vedat Şar), Ankara.
- Erikson, E. H. (2014) *İnsanın Sekiz Evresi*, (çev. Gonca Akkaya), İstanbul: Okuyan yayınevi
- Erol, A. (2007), *Âşık Veysel Şatiroğlu*, , İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık
- Farukî, L. L. (1985), *İslâm’a Göre Müzik ve Müzisyenler*, İstanbul: Akabe Yayınları.
- Gazalî (2011), *İhyâ Ulûmud-Din*, (çev. Abdullah aydın), İstanbul: Ayfa Basın.
- Günay, U. (1993), *Âşık Veysel ve Âşık Tarzı Şiir Geleneği*, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi cilt: 10, Sayı 1, Temmuz.
- Hallahmi, B. B. (1989), *Psikoloji, Din, Sanat (Prolegomena to the Psychological Study of Religion)*, (Çeviren: Hasan Kayıklık, 2003).
- Holm, G. N. (2004), *Din Psikolojisine Giriş* (Çev. A. Bahadır), İnsan Yayınları: İstanbul.
- Hökelekli, H. (1993), *Din Psikolojisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Hökelekli, H. (2009), *Psikolojiye Giriş*, İstanbul: Düşünce Kitabevi.

- Hökelekli, H. (2012), *Din Psikolojisine Giriş*, İstanbul Değerler Eğitim Merkezi (DEM), Yayınları.
- Kaplan, M. , (2007), *Şiir Tahlilleri 2*, “Cumhuriyet Devri Türk Şiiri”, İstanbul: Dergah Yayınları.
- Karagöz, (2013), *Ayet ve Hadisler Işığında Engelliler*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kaya, D. (2011), *Âşık Veysel*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kayıklık, H. (2003), *Orta Yaş ve Yaşlılıkta Dinsel Eğilimler*, Adana, Baki Kitabevi.
- Kayıklık, H. (2011a), *Din Psikolojisi*, “Bireysel Dindarlık Üzerine”, Adana: Karahan Kitabevi.
- Kayıklık, H. (2011b), *Tasavvuf Psikolojisi*, Adana: Akçağ Yayınları.
- Kutsi, T. (1993), *Âşık Veysel*, “Hayatı Sanatı Şiirleri” , İstanbul: Toker Yayınları.
- Küçükakın, A. (2011), *Âşık Veysel Hayatı ve Şiirleri*, “Dostlar Beni Hatırlısın”, Konya Tablet Kitabevi.
- Mehmedoğlu, A. U. (2004), *Dindarlık Düzeyi İle Kişilik Özellikleri Arasındaki İlişki Üzerine Bir Araştırma*, İstanbul: Dem Yayınları.
- Mehmedoğlu, A. U. (2006), “Klasik Kuramlar ve Modern Araştırmalar Bağlamında Dindarlık ve Kişilik”, *Dindarlığın Sosyo- Psikolojisi* (Ed. C. Çelik & Ü. Günay), 259- 287, Adana, Karahan Kitabevi.
- Öz, G. (1994), *Bütün Yönleriyle Âşık Veysel*, “Yaşamı, Sanatı, Şiirleri” , Ankara: Ayyıldız Yayınları.
- Öz, G. (2000), “Aşık Veysel Araştırmaları ve Objektiflik”, *Dost Dost Dergisi*, sayı 12, 12-14
- Özen, K. (2009), *Selam Olsun Kucak Kucak*, “Aşık Veysel Hayatı ve Şiirleri” İzmir: Duvar Yayınları.
- Par, A. H.(2000), *Âşık Veysel Şatıroğlu*, Türk Klasikleri Dizisi 6, İstanbul: Serhat Yayınları.
- Parlatır, İ. (2009), *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Ankara: Yargı yayınevi.
- Peker, H. (1993), “Tasavvuf Psikolojisi”, *On Dokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, sayı:7, ss.35-52, Samsun.

- Sağlam, A. (2001), “İslâm’da Müzik Yasak mı?” , *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, cilt XIV, Sayı:1, Bursa.
- Sunar, C. (1978) *Ana Hatlarıyla İslâm Tasavvufu Tarihi*, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Şahin, İ. (2008), “Dini Hayatın Ritmi: Ritüel ve Müzik” , *AÜİFD XLIX*, sayı II, 269-285,
- Şentürk, H. (2010), *Din Psikolojisine Giriş*, İstanbul: İz Yayıncılık.
- Topakkaya, A. (2013), “Âşık Veysel’in “Güzelliğin On Para Etmez, adlı Şiirine Felsefi Açıdan Bir Bakış” , *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 89-102.
- Turabi, A. H. (2009), “Hz. Peygamber Döneminde Musiki ve Türk Din Musikisi’nde Hz. Peygamber” , *Diyanet Aylık Dergi*, Mayıs Eki, Ankara.
- Tuna, S. (2010), “Hafız Sadettin Kaynak’ın Dünyasında Müzik ve Din” , *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
- Tutu, S. B. (2008), “Âşık Veysel Şatıroğlu: Hayatı, Eserleri Ve Müzik” , *Yayınlanmamış Doktora Tezi*, İzmir.
- Türk Diyanet Vakfı, (2009), *Kur’an-ı Kerim Meali*, Ankara: TDV Yayınları.
- Uludağ, S. (1992), *İslam Açısından Mûsikî ve Semâ’*, Bursa: Uludağ Yayınları.
- Uludağ, S. (2012), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Ünlü, O. (2010), “Hayata Dostça Bir Bakış”, *Sokrates’ten Aşık Veysel’e İnsan, Toplum ve Yönetim Üstüne Denemeler*, (Ed. Bağce, H. Emre), İzmit-Kocaeli: Umuttepe Kitabevi.
- Yalçın, Ö. (2000), *Âşık Veysel*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Yapıcı, A. (2002), *Dinî Yaşayışın Farklı Görüntüleri ve Dogmatik Dindarlık*, Ç. Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt 2, Sayı 2, s.s. 75-115, Temmuz-Aralık, Adana.
- Yapıcı, A. (2004a). *Din, Kimlik ve Ön Yargı: Biz ve Onlar*, Adana: Karahan Kitabevi.
- Yapıcı, Kayıklık, A. , H. (2005), “Dinsel Eğilimle Önyargı ve Hoşgörü ve Hoşgörüsüzlük Arasındaki İlişkiler Üzerine Psikolojik Bir Araştırma” *Çukurova*

Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uzaktan Eğitim e-dergi ISSN: 1304-8899 Cilt: 14 / Sayı: 1, Adana.

- Yapıcı, A. (2007), *Ruh Sağlığı ve Din: Psiko-Sosyal Uyum ve Dindarlık*, Adana: Karahan Kitabevi.
- Yapıcı, A. (2009), “İçimizdeki: Kimlik ve Ön yargı Alevi Kıskaçında Sünni-Âlevi İlişkileri”, *DEM Dergisi* Yıl 2 Sayı:6 Değerler Eğitim Merkezi Dergisi, Adana.
- Yavuz, K. (1990), “Yunus Emre’nin İçbenine Dini ve Psikolojik Yaklaşımlar”, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, c. 9, ss.12-21, Erzurum.
- Yavuz, K. (1982), “Din Psikolojisinin Araştırma Alanları”, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* V, ss. 87-108, Erzurum.
- Yavuz, Kerim, (2008), “Edebî Bir Eserde Yazarın İç Dünyasının Dışa Yansıması”, *Tarihsel Oluşum ve Bilimsel Açılım*, (Ss. 203- 210), Adana: Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Yıldırım, V. (1991), *Tasavvuf Müziği*, “Sufi Müziği- Kavval Müziği” *İnsancıl Dergisi*, 2003-4. İstanbul: İnsancıl Yayınları.
- url 1, <http://aregem.kulturturizm.gov.tr/TR,12798/asik-veysel-satiroglu-18941973.html>, (Erişim tarihi, 20.02.2014).
- url 2, <http://huseyingazi.org.tr/makale.asp?id=16&asik-veyseli-yetistiren-cevrede-hic-bilinmeyenler>, (Erişim tarihi, 27.05.2015).
- url 3: Subaşı, M. İ. , “Âşık Veysel’in Mistik Yönu” *Edebiyat Defteri Kültür Ve Sanat Platformu*, <http://edebiyatdefteri.com/yazioku.asp?id=88818>, (Erişim tarihi, 06.03.2014).
- url 4: <http://www.izafet.net/threads/asik-veysel-dunya-gorusu.56411/> (Erişim tarihi, 02.05.2014).
- url 5: Yıldırım, V. , <http://www.kttmt.com/tasavvuf-muzigi.html>, (Erişim tarihi, 15.03.2014).
- url 6: http://akademik.semazen.net/article_detail.php?id=674, (Erişim tarihi, 05.06.2014).
- url 7: Yardımcı, M. (2004), “Âşık Veysel’in Şiirlerinde Geleneğe Bağlı Unsurlar Ve Etkileşim”, *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi, Makaleler*,

<http://turkoloji.cu.edu.tr/HALK%20EDEBIYATI/27.php>, (Erişim tarihi,
06.02.2014).



ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Esra (ÇERKEZOĞLU) KARINCALI
 Doğum Yeri ve Yılı : Gaziantep - 1977
 Medeni Durumu : Evli, 3 çocuk.
 Adres : M. Akif Ersoy Mah. Toki, K2-10, D: 7 ŞerefliKoçhisar / Ankara
 Email Adresi : esradavud@hotmail.com

EĞİTİM DURUMU

2009-2015 : Yüksek Lisans, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
 Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Adana.
 1997-2002 : Lisans, Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Adana.
 1994-1997 : Bahattin Bayraktar Lisesi, Gaziantep.
 1992-1994 : Gaziyurt Ortaokulu, Gaziantep.
 1984-1989 : Mütercim Asım İlkokulu, Gaziantep.

Yabancı Dil : Arapça, İngilizce

İŞ DURUMU

2013 -2015 : MEB Şehit Volkan Alıcı İlköğretim Okulu, ŞerefliKoçhisar / Ankara.
 2011-2013 : MEB Karacaoğlan İlköğretim Okulu, İslahiye / Gaziantep.
 2009-2011 : MEB Altınüzüm İlköğretim Okulu, İslahiye / Gaziantep.
 2007-2007 : MEB Milli Eğitim Vakfı İlköğretim Okulu, Kartal / İstanbul.
 2007-2009 : MEB Mürüvvet Hanım İlköğretim Okulu, Maltepe / İstanbul.
 2005-2007 : MEB Akçaova İlköğretim Okulu, Çine / Aydın.