



ESRAR DEDE DİVANI'NDA DİN VE TASAVVUF

Ceylan KAN

Yüksek Lisans Tezi

Türk Dili ve Edebiyatı

Anabilim Dalı

Dr. Öğr. Üyesi Ruken KARADUMAN

2021

(Her Hakkı Saklıdır)

T.C.
BAYBURT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

ESRAR DEDE DİVANINDA DİN VE TASAVVUF
(Religion and Sufism in the Divan of Esrar Dede)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ceylan KAN

Danışman: Dr. Öğretim Üyesi Ruken KARADUMAN

Bayburt
Haziran, 2021

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Dr. Öğretim Üyesi Ruken Karaduman danışmanlığında, o192221005 numaralı Ceylan KAN tarafından hazırlanan “Esrar Dede Divanı’nda Din ve Tasavvuf” konulu bu çalışma 09/06/2021 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Eski Türk Edebiyatı Programında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Prof. Dr. Selma BAŞ

İmza:

Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Ü. Ruken KARADUMAN

İmza:

Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Ü. Tuğba AKKOYUN KOÇ

İmza:

Bu Tezin Bayburt Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği’nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylarım.

...../...../.....

Doç. Dr. Fatih GÜRBÜZ

Enstitü Müdürü

ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek lisans Tezi olarak sunduğum “Esrar Dede Divanı’nda Din ve Tasavvuf” başlıklı çalışmanın tarafımdan bilimsel etik ilkelere uyularak yazıldığını ve yararlandığım eserleri kaynakçada gösterdiğimi beyan ederim.

09/06/2021

Ceylan KAN

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın gerçekleşmesinde değerli bilgileriyle beni aydınlatan saygıdeğer hocam, Ruken KARADUMAN beni bu günlere getiren kıymetli babam ve annem Bedreddin ile Aycan ARSLAN eğitime ve eğitimciye verdiği önem ile fikirlerini önemseydiğim ve her zaman örnek aldığım değerli rahmetli kayınpederim Halil İbrahim KAN manevi desteği ve ilgisi ile her zaman yanımda ve kalbimde olan sevgili eşim Serdar Fettah KAN ile teknik konularda desteğini esirgemeyen kardeşim Mahfuz ARSLAN'a teşekkür ederim.



ÖZ
YÜKSEK LİSANS TEZİ
ESRAR DEDE DİVANINDA DİN VE TASAVVUF

Ceylan KAN

Haziran 2021, 180 sayfa

Mevlevî tarikatının sanata verdiği değer ve eğitim müesseselerinde izlenen yöntemler Klasik Türk edebiyatına birçok şair kazandırır. Mevlana felsefesinin yarattığı manevi tesir tarikata intisap eden birçok müridin iç dünyasını şekillendirir ve onların ruhunda yaşadığı değişimlerin aktarılmasına zemin hazırlar. Çalışmamızın konusunu teşkil eden Esrar Dede, Mevlevîlik kültürünün Türk edebiyatına kazandırdığı şairlerden biridir. 18. yüzyılda yaşamış olan Esrar Dede, Mevlevî tarikatına kırklı yaşlarında intisap eder. Geç denilebilecek bir yaşta hayatının yönünü değiştiren şair, ömrünün geri kalan dokuz yılını Mevlevîlikte, kendini bulma yolculuğuna adar. Şeyh Galip gibi büyük bir şairin gözetiminde yetişen Esrar Dede, hocasından aldığı terbiyeyi kültürel birikimi ile sentezler ve kısa zamanda birçok eser vücuda getirir. Tarikat içerisinde yetişmiş birçok Mevlevî şairden de etkilenen Esrar Dede, bu etkileşimi kendi şiir potasında eriterek oldukça özgün şiirler kaleme alır. Mevlevîlikte dedelik makamına kadar yükselen şair, ömrünün son demlerini Galata Mevlevîhanesi'nde uzlette eser yazarak geçirir.

Esrar Dede tasavvuf, din ve Mevlevîlik literatürüne hâkim bir şairdir. Onun dini ve tasavvufi söylemleri divanında önemli bir yer tutar. Bu çalışmada, Esrar Dede'nin şiirlerindeki dini ve tasavvufi kavramlar ile bu kavramların kullanım hususiyetlerini tespiti etmek amaçlanmaktadır. Bu doğrultuda şairin hayal dünyasında özgün bir hal alan dini ve tasavvufi kavramlar değerlendirilip konumuz bağlamında izah edilmiştir. Böylece şairin anlatımları esnasında ortaya çıkan anlam derinliği ve okura verilmek istenen mesajların arka planı yansıtılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Esrar Dede, din, tasavvuf, Mevlevîlik.

ABSTRACT
MASTER THESIS
RELİGİON AND SUFİSM İN THE ESRAR DEDE

Ceylan KAN

JUNE 2021, 180 pages

The value given to art by the Mevlevi sect and the methods followed in educational institutions bring many poets to Classical Turkish literature. The spiritual influence created by the philosophy of Mevlana shapes the inner world of many followers of the sect and lays the groundwork for the transfer of the changes they experienced in their souls. Esrar Dede, who is the subject of our study, is one of the poets that the Mevlevi culture brought to Turkish literature. Esrar Dede, who lived in the 18th century, joined the Mevlevi sect in his forties. The poet, who changed the direction of his life at an age that could be said to be late, dedicates the remaining nine years of his life to the journey of finding himself in Mevlevi. Esrar Dede, who grew up under the supervision of a great poet like Şeyh Galip, synthesizes the education he received from his teacher with his cultural background and creates many works in a short time. Esrar Dede, who was also influenced by many Mevlevi poets who grew up in the sect, writes very original poems by melting this interaction in his own poetry pot. The poet, who rose to the rank of dede in the Mevlevi order, spent the last days of his life writing works in isolation in the Galata Mevlevi Lodge.

Esrar Dede is a poet who dominates the literature of Sufism, religion and Mevlevi. His religious and mystical discourses occupy an important place in his divan. In this study, it is aimed to determine the religious and mystical concepts in Esrar Dede's poems and the usage characteristics of these concepts. In this direction, religious and mystical concepts, which have become original in the poet's imagination, have been evaluated and explained in the context of our subject. Thus, the depth of meaning that emerged during the poet's expressions and the background of the messages that were intended to be given to the reader were tried to be reflected.

Keywords: Esrar Dede, religion, mysticism, Mevlevism.

İÇİNDEKİLER

ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI	i
TEŞEKKÜR	ii
ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
İÇİNDEKİLER	v
KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ	x

BİRİNCİ BÖLÜM

Giriş	1
Araştırmanın Konusu ve Problemi	1
Araştırmanın Amacı	1
Araştırmanın Önemi ve Gerekçesi	2
Araştırmanın Sınırlıkları	2
Terim ve Tanımlar	2
Kuramsal Çerçeve ve Alan Yazın Derleme	3
Kuramsal çerçevede din ve tasavvuf.	3
Alan yazın derleme.	4
Yöntem Bölümünün Yazımı	5

İKİNCİ BÖLÜM

Esrar Dede'nin Hayatı	6
Edebi Kişiliği	11
Eserleri	18
Divan.	18
Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevlevîyye.	18
Mübârek-nâme-i Esrâr.	19
Fütüvvet-nâme-i Esrâr.	19
Lügat-i Talyân.	20
Tasavvufî Yönü	20

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Esrar Dede Divanı'nda Din	22
Allah	22
Melekler	26

Cebrail.	27
Harut.	28
Ayetler	30
Hadisler	31
Peygamberler	32
Hz. Âdem.	33
Hz. Nûh.	34
Hz. Süleyman.	35
Hz. Yusuf.	36
Hz. Şuayb.	39
Hz. Musâ.	39
Hz. Dâvûd.	40
Hz. İlyas.	41
Hz. İsâ.	41
Hz. Muhammed.	43
Dört Halife (Çâr Yâr)	46
Kaza ve Kader	48
Ahiret ve Ahiretle ilgili Mefhumlar	49
Ahiret.	49
Kıyamet (haşr, mahşer).	50
Âhir zaman (devr-i kâmer).	51
Cennet ve İlgili Mefhûmlar	52
Tûbâ.	54
Hûrî.	55
Cehennem.	55
Kabir ve berzâh.	57
Diğer İtikadi Mefhumlar	58
Ecel.	58
Ruh.	58
Şeytan.	61
İslam Dini ile İlgili Mefhumlar	61
Din, iman, mümin, Müslüman.	61
Namaz, abdest.	64
Cami, mescid.	65
Kible.	66
Secde.	67

İmam.	69
Mihrab.	69
Oruç.	70
Kâbe, zemzem.	71
Kurban.	73
Günah, tevbe.	73
Nûr.	75
Dini Günler	79
Bayram.	79
Mi'raç.	79
Kutsal Kitaplar	80
İncil.	80
Kur'an-ı Kerim.	81
Diğer Dinler ile İlgili Unsurlar	82
Küfr, kâfir, ateşperest.	82
Deyr, kilisa.	84
Büt.	85
Haç (çelipa), çan (derâ).	86
Papa.	87
Zünnâr	87

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Esrar Dede Divanı'nda Tasavvuf	89
Tasavvuf ile İlgili Kavramlar	90
Tevhid.	90
Vahdet, kesret.	92
Aşk.	93
Mey, meyhane.	97
Tecelli, cilve.	100
Sâlik.	102
Bekâ, fenâ.	104
Nefs.	106
Bâtın, zâhir.	108
Hamd, şükr.	109
Fakr.	111
Feyz.	113

Firak, vuslat	116
Tasavvufî Tipler	119
Şeyh, mürşid, pir.	119
Âşık.	122
Ârif.	125
Rind.	127
Zahid.	128
Mevlevîlik ve İlgili Mefhumlar	131
Mesnevi.	131
Semâ.	134
Çile, halvet.	136
Aşk olsun.	137
Çerağ.	138
İhvân.	140
Nazar.	141
Mevlevî Musikisi ile İlgili Mefhumlar	143
Ney.	143
Mutrib.	146
Gülbank.	147
Kudûm, rebab, def, kûs.	149
Mevlevî Kıyafeti ve İlgili Mefhumlar	150
Tennüre.	150
Hırka.	151
Sikke, Kûlah, Destar.	152
Elif nemed, destegül, istiva.	154
Mevlevî Mekânları	156
Tekke, dergâh, hangâh, âstan, ribat.	156
Matbah-Şerif, Yeşil Kubbe	157
Mevlevîlikte Dereceler	158
Muhib.	158
Derviş, dede.	159
Şeyh.	161
Halife.	162
Şahıslar	163
Mevlana Celaleddin-i Rumi.	163
Şems-i Tebrîzi.	165

Şeyh Galip.	167
Sultan Veled.	168
Hallâc-ı Mansûr.	168
Cüneyd-i Bağdadi.	170
Fasih Dede.	170
Mehmet Çelebi (Sultan-divani, Sultan-ı Semai).	171
İsmail Ankaravî Rusihi (Hz. Şarih).	171
Feridüddin Attar.	172

BEŞİNCİ BÖLÜM

Sonuç, Tartışma ve Öneriler	173
Sonuç	173
Tartışma	175
Öneriler	176
Kaynakça	177
Öz Geçmiş	180

KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ

G.	: Gazel
K.	: Kaside
Kıt.	: Kıt'a
R.	: Rubai
Mer.	: Mersiye
T.	: Tarih
Tah.	: Tahmis
Tk.	: Terkib-i Bend
Mur.	: Murabba
Müs.	: Müseddes
Ms.	: Müsemmen
Eb.	: Ebyat

BİRİNCİ BÖLÜM

Giriş

Araştırmanın Konusu ve Problemi

18. yüzyıl Mevlevî şairlerinden Esrar Dede'nin Divanı'nda yer alan dinî ve tasavvufî öğeler araştırmamızın konusunu teşkil eder. Şairin kulluk bilincini pekiştiren Allah, peygamber, ayet, hadis gibi daha birçok dini kavram ve tasavvufun özünü oluşturan içerikler ile Esrar Dede'nin manevi kimliğini şekillendiren Mevlevîlik ve Mevlevîliğe dair unsurlar çalışmanın çerçevesini oluşturur. Bu bağlamda şairin divanından yola çıkarak Esrar Dede'nin dinî ve tasavvufî öğelere bakış açısı, söz konusu kavramların onun zihninde ve manevi dünyasında nasıl karşılık bulduğu saptanmaya çalışılmıştır.

Esrar Dede, Mevlevî kimliği ile tanınan bir şair olmasına rağmen onun bu yönünün yeterince tetkik edilmediği görülmektedir. Şairin imgelem gücü ve iç dünyasının zenginliğini ortaya koymak için detaylı bir tahlil çalışmasına ihtiyaç duyulur. Şairin dini ve tasavvufî öğelere bakış açısı nedir? Mevlevî tarikatına intisabından sonra bu kültüre ait unsurlar onun ruhunu ve edebi yönünü nasıl etkiler? Söz konusu kavramların ele alışı, fonksiyonları, tezahürü hangi amaç doğrultusundadır? soruları bu ihtiyaca istinaden belirlenen problemlerdir.

Araştırmanın Amacı

Esrar Dede hakikatin sırrını, mananın gizemini çözmek için zihninde ve kalbinde tasavvufî manada bir süreç başlatır. Şairin kimi zaman sancılı kimi zaman aşk dolu bu süreci, divanına yansır. Onun mistik yönü, dini tasavvufî öğelerin işlenişinde somutlaşır ve şiirlerinde dünya görüşü zuhur eder. Şairin inanç ve düşünüş sistemi, değer yargıları ve vermek istediği mesajlar şiirlerinde lirizm ve sanatsallıkla birleşir. Esrar Dede Divanı'nda şairin manevi dönüşümüne ayna tutan tüm dini ve tasavvufî unsurların arka planındaki hissiyatı ve manaları açığa çıkarmak, şairin gözüyle yorumlamak ve bu bağlamda vermek istediği iletileri doğru aktarmak çalışmanın asıl amacını oluşturmaktadır. Aynı zamanda şairin Mevlevî kimliğinden yola çıkarak Mevlevîlik kültürünü yakından tanımak, Mevlevîliğe ait unsurların nasıl işlendiğini görmek, tüm bunların şairin zihninde hangi benzetmeler ve tahayyüllerle harmanlandığını saptamak çalışmanın amaçları arasındadır.

Araştırmanın Önemi ve Gerekçesi

Tasavvuf yolculuğunda her şair terim ve mazmunlara yepyeni anlamlar yükler. Bu anlamda Esrar Dede'nin kaleminden çıkan her şiir, özgün olmakla beraber derin manalara da sahiptir. Şair, divanında dini ve tasavvufi söylemlere sıkça yer verirken okurun çağrışım dünyasını hareketlendirir. Geniş bir kelime hazinesine sahip olan Esrar Dede, birçok dil ve dine ait unsurları aynı beyitlerde birleştirerek onlara farklı bir bakış açısı kazandırır. Özellikle din, tasavvuf ve bununla ilintili olarak Mevlevîliğin inaç dünyasında yarattığı etkilerin ruhtaki yansımalarını aktaran çalışmamızın başta Mevlevîlik olmak üzere dini ve tasavvufi araştırmalara zemin hazırlayacağı kanaatindeyiz.

Araştırmanın Sınırlıkları

Araştırmamızda birçok eseri olan Esrar Dede'nin dini ve tasavvufi yönü, divanından yola çıkılarak tespit edilmeye çalışılmış; şiirlerinde birçok konuya temas eden şairin sadece dini ve tasavvufi fikirlerini yansıtan beyitlere yer verilmiştir. Hemen hemen her dini ve tasavvufi kavrama değinen şair, bu kavramları tekrar tekrar farklı tasavvurlarla işlemektedir. Bu sebeple aynı tema ve düşünce etrafında şekillenen beyitler arasında bir sınırlandırmaya gidilerek kavramların manzumelerdeki gerçek anlamları ile kullanımları esas alınmıştır. Esrar Dede divanındaki dini ve tasavvufi kavramların beşerî aşk teması çerçevesinde işlenmiş örnekleri çalışmaya sınırlı biçimde dâhil edilmektedir. Şairin bu yönünü de gösterebilmek amacı ile söz konusu beyitlere, ilgili başlıkların altında birer örnekle değinilmiştir.

Terim ve Tanımlar

Gazel: Beyit sayısı 5 ile 15 arasında değişen kafiye düzeni aa, ba, ca, da... şeklinde olan nazım şeklidir.

Kaside: Divan şiirinde din ve devlet büyüklerini övmek maksadıyla kaleme alınan şiirleridir. Kasideler en az 15 en fazla 99 beyitten oluşur.

Rubai: Genellikle fikrin ön planda tutulduğu dört dizeden oluşan nazım şeklidir. Rubailerin kafiye şeması aaxa veya aaaa şeklindedir.

Kıt'a: Genellikle 2 ile 12 beyitten oluşan nazım şeklidir. Mısralar arasında anlam bütünlüğü bulunan bu nazım şeklinde matla beyiti ve mahlas kullanılmaz.

Murabba: Dört dizelik kıtalardan oluşan şiir türüdür. Genellikle 3 ile 7 bentten oluşur.

Muhammes: Beş dizelik bölümler şeklinde yazılan nazım şeklidir.

Tahmis: Bir gazelin beyitlerinin başına aynı ölçüde 3 dize ekleyerek oluşturulan nazım şeklidir.

Müsebbâ': Gazel veya kaside beyitinin ilk dizesi ile kafiyeli aynı ölçüde beş mısra yazılarak oluşturulan nazım şeklidir.

Tesmîn: Gazelin baş tarafına aynı vezinden altı mısra eklenerek yazılan nazım şeklidir.

Nazire: Bir şairin şiirine başka bir şair tarafından aynı vezin, redif ve kafiye ile yazılan şiirlere denir.

Mersiye: Divan şiirinde ölen bir kimsenin ardından duyulan acıyı anlatan şiirlerdir.

Mesnevi: Her beyiti kendi arasında kafiyeli, beyit sınırlaması olamayan nazım şeklidir.

Tezkire: Kişilerin hayatlarını konu alan eserlere denir.

Kuramsal Çerçeve ve Alan Yazım Derleme

Kuramsal çerçevede din ve tasavvuf.

Sözlükteki karşılığı yol, inanç, kulluk, âdet olan din kavramı; aşağı seviyede, mütevâzi anlamına gelen “dûn” kelimesinden türer. Kelimenin anlamındaki mütevâzilik, Allah’a karşı olup kulun kendini yaratıcıdan aşağı görmesi; ona karşı itaati ve boyun eğmesi halidir. Din, yaratılan ile yaratan arasındaki ilişkiyi açıklayan inanç, ibâdet ve ahlak kurallarından oluşan sistemin genelini temsil eder. Bu sistem, kulun Allah’a karşı tutum ve davranışlarını düzenler (Sargut, 2018 s.11-12).

Dininin mistik yüzü olan tasavvuf ise kelime kökü itibariyle salt temizlik anlamına gelen *saffetten* türer. Tasavvufun bu yola girmiş salıklar tarafından onların ruhlarında yarattığı etki ve yaşattığı hal sonucunda değişik tanımları yapılır. Bundan dolayı tasavvufun tek bir tanımını yapmak, onu birkaç ifadeye sığdırmak imkânsızdır. Tasavvufu tüm benliği ile yaşayan ve nihayetinde onda yok olan Cüneydi Bağdadi onu, “Her şeyden alakayı kesip Allah ile olmaktır.” ve “Allah’ın sendeki seni öldürüp kendisi ile diri kılmaktır.” şeklinde tanımlar (Bilgin, 1995 s.62). Allah’ın varlığında kendi benliğini yok etme anlayışı tasavvufun özünü ve amacını oluşturur. Ruh arındıkça varlığından sıyrılır mutlak Hakk’ın sırlarında özünü bulur. Bu bağlamda çalışmamızın konusu olan Esrar Dede, Mevlevî tarikatına girerek tasavvuf yolundaki imtihanını ruhunda başlatır. Onun bu yolda hissettiklerini, değişimlerini ve nefsi duygularına açtığı savaşta yaşadıklarını ifade ettiği din ve tasavvufa dair kavramlar çalışmamızın kuramsal çerçevesini oluşturur.

Alan yazın derleme.

Esrar Dede ve divanı üzerine yapılan çalışmalar şu şekildedir:

Hasan Ali Kasır, 1996 yılında “Esrar Dede Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divanı’nın Karşılaştırmalı Metni” adlı doktora tezi hazırlar. Söz konusu çalışma, üç bölümden oluşur. Bu bölümlerde Esrar Dede’nin hayatı ve edebi kişiliği hakkında bilgi verildikten sonra divanı karşılaştırmalı metin bağlamında incelenir. Araştırmanın asıl amacını teşkil etmediği için çalışmada şairin tasavvufî ve Mevlevî kimliğine sınırlı başlık ve beyitlerle değinilir.

Esrar Dede Divanı üzerine hazırlanan yüksek lisans tezi ise 2015 yılında Özlem Bilge’nin hazırladığı “Esrâr Dede Divânı’nda Âşık ve Sevgiliye Ait Unsurlar” adlı çalışmadır. Yapılan araştırmada, Esrar Dede’nin gözünden âşık ve sevgili tipi anlatılmaya çalışılır. Tez; âşık, sevgili ve rakip olmak üzere üç bölümden oluşur. Çalışmada Esrar Dede’nin dini tasavvufî yönünden ziyade, beşerî aşk etrafında şekillendirdiği şiirleri üzerinde durulur.

Osman Horata’nın, Esrar Dede Divanı’nı incelediği çalışmasında, 14 kaside, 23 musammat, 264 gazel, 25 kıta, 148 rubai, 5 beyit ve mesnevi şeklinde yazılan 4 manzume tenkitli metin olarak basılmıştır. Çalışmanın giriş kısmında Esrar Dede’nin hayatı, eserleri ve Şeyh Galip ile dostluğu hakkında bilgiler verilmiştir. Bu bilgiler arasında şairin dini tasavvufî yönü hakkında genel ifadeler, az sayıdaki beyit örneğiyle, kısaca ifade edilmiştir. Tez çalışmamızda yer verilen beyitlerin tamamı söz konusu eserden alınmış; beyit numaraları bu eserdeki sıralamaya göre verilmiştir.

Hikmet Atik, “Esrar Dede Hayatı, Edebi Kişiliği ve Eserleri” başlıklı bir makale kaleme alır. Makalenin içeriğini şairin hayatı, edebi kişiliği ve eserleri hakkında bilgiler oluşturmaktadır.

Esrar Dede Divanı hakkında yazılan bir başka makale ise “Esrar Dede Divanı’nda Renkler” adlı makaledir. Mahmut Kaplan’a ait olan çalışmada Esrar Dede Divanı’ndaki renkler tespit edilmiş ve şairin renkleri kullanma amacı, onlara yüklediği anlam, renklerin hangi remiz ve ruh hallerini temsil ettiği izah edilmiştir.

Yapılan literatür taraması sonucunda çalışmaların Esrar Dede’nin divanından ziyade özellikle tezkiresi ve diğer eserleri üzerine yoğunlaştığı görülmektedir. 18. asrın ikinci yarısında yaşamış olan Esrar Dede, eski edebiyatımızda nadir rastlanabilecek şahsiyetlerden biridir. Çok kısa süren sanat hayatına birçok eser sığdırmayı başaran şair hakkında yeterince çalışma yapıldığını söylemek mümkün değildir. Her şeyden önce Mevlevîliğe gönülden bağlanmış şairin dini ve tasavvufî yönünün divanına yansımalarının tam olarak tespit edilmeyişi bu

araştırmayı gerekli kılmıştır. Araştırma sonucunda elde edilen verilerin Mevlevî tarikatının 18. yüzyıl edebiyatına etkilerinin anlaşılmasına katkı sağlayacağı, Esrar Dede'nin sanat anlayışının ve din ile tasavvufa dair fikirlerinin daha sağlıklı yorumlanacağı kanısına varılmıştır.

Yöntem Bölümünün Yazımı

“Esrar Dede Divanı’nda Din ve Tasavvuf” başlığı altında hazırlanan çalışmamızda öncelikle Esrar Dede Divanı ve Esrar Dede hakkında yazılmış eserler materyal olarak kullanıldı. Bu amaç doğrultusunda Esrar Dede'nin hayatı, edebi şahsiyeti, Mevlevî tarikatına girişi, Mevlevî yönünün edebi şahsiyeti üzerine etkisi gibi konularda literatür taraması ve arşiv araştırması yapıldı. Tezin amacına ve konusuna uygun olarak Esrar Dede Divanı’nda yer alan din ve tasavvuf içerikli beyitler divanda taranıp fişleme yöntemi ile gruplandırıldı. Gruplandırma sonrası benzer temayı işleyen beyitler aynı başlık altında toplanarak tasnif edildi. Şairin din ve tasavvufa dair kullandığı terim ve kavramlar üzerine detaylı araştırmalar yapıldı. Kavramları, Esrar Dede'nin gözüyle doğru yorumlamak amaç edinildiğinden özellikle Mevlevî kültürü üzerine incelemeler yoğunlaştırılarak söz konusu kavramların Mevlevî sahasında nasıl karşılık bulduğu üzerine sonuçlar elde edildi. Tasnif edilerek ele alınan beyitler, başlıklar bağlamında detaylı bir şekilde işlendi.

İKİNCİ BÖLÜM

Esrar Dede'nin Hayatı

Asıl adı Mehmed olan Esrar Dede H. 1162/M.1748'de İstanbul Sötlüce'de doğar. Esrar Dede'nin kendi el yazısı ile Sultan Veled Divanı kapağının iç kısmına yazdığı şu kayıttan:

“Vehebe'l-mülkü'l-feyyâzu'l-kavî ile'l-fakîr E's-Seyyid Mehmed Esrârü'l-Mevlevî

İbn Ahmed-i Bî-Zebân bin Hasan ibn Osman sâkin-i bük'a-i Mevlevîyye der-Galata

1210.” anlaşıldığına göre şairin babasının adı Ahmed-i Bîzebân, dedesinin Hasan ve büyük dedesininki ise Osman'dır. Esrâr'ın, H.1210/M.1795-96'da yani ölümünden bir yıl önce Galata'da belge niteliğinde olan bu notta, şairin Mevlevî olduğu, Galata'da ikamet ettiği bilgisi de yer alır (Horata, 2019, s. 5; Genç, 2018, s.3).

Yapılan araştırmalar neticesinde Esrar Dede'nin ömrü boyunca İstanbul'dan çıkmadığı ve hayatının son 10 yılını Galata'da geçirdiği anlaşılmaktadır. Esrar Dede bir tarih manzumesinde geçen; *Şükür ki al-i lütf-ı hak olup bahir / Bugüne bir şerif ibnü's şerifi eyledi zahir* dizelerinde ise “Şerif” olduğunu söyler. Seyid, Hz. Muhammed'in torunu Hz. Hüseyin'in soyundan gelenlere verilen unvan iken Şerif, Hz. Hasan soyundan gelenlere denilir. Şairin, ailesi hakkında yukarıda kendi tuttuğu kayıt dışında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Esrar Dede, Mevlevî tarikatına girmeden önce divana girerek kâtiplik görevinde bulunur ve bu alanda yükselerek Osmanlı devlet teşkilâtında hâcegân sınıfına kadar yükselir (Horata, 2013, s.1). Esrar Dede'nin Mevlevîlik tarikatına girdikten sonra Şeyh Galip Divanı'nı 3 nüsha şeklinde çoğaltması onun aynı zamanda iyi bir hattat ve müstensih olması yönüne dikkat çeker (Açık, 2002, 278).

Esrar Dede'nin Mevlevî tarikatına intisabından önceki hayatıyla ilgili detaylı bilgi bulunmamaktadır. Yalnız tezkiresinde yer alan “E's-seyyid Esrâr-ı şikeste-dil ser-âpâ müstagra-k-ı gird-âb-ı mâ-sivâ ve gavta-h'âr-ı lücce-i çûn ü çirâ âlûde-i çirk-âb-ı alâyık-ı dünyâ vü mâ-fihâ iken na-gah gerden-i can-ı na-tüvane kullab-ı mahabbet-i hanedan-ı Mevlevîyye güzeleran ve dil-i na-çarımı bi zarı gaile-ıcan-u cihan idüp.” (Genç, 2018, 20) ifadesinden yola çıkarak onun tarikata girmeden önceki hayatını tasavvuftan uzak biçimde, dünyevi zevklere önem vererek geçirdiğini ancak Mevlevîliğe geçtikten sonra huzura erdiğini söyleyebiliriz.

Tarikata girdikten sonra güzel sanatlardan biri ile ilgilenerek sanat sahibi olmak ve mizacına uygun bir mahlas almak Mevlevîliğin esaslarından biridir. Esrar Dede tezkiresinde bu geleneği, Derviş Gami'ye değindiği bölümde şu şekilde anlatır: “Kâ”ide-i kadimeye göre bir derviş ikrar dade-i hizmet-i merdan olduk da tavr u tarzı şive-i reftarına göre yahut zâd û bût ve sebep-i ikrarına müteallik ve münasib mahlas-ı şayanla tebcil olunup eğer şiirden dahi vâyedar olursa yine ismini bir mahlasla müteradif iderler idi.” (Genç, 1986, 238). Bu ifadeler aynı zamanda Esrar Dede'nin niçin bir mahlas alma gereği duyduğunu da bir açıklar. Şair, şiirlerini Esrar Dede mahlası ile yazar. Bu mahlası tam olarak ne zaman aldığı bilinmese de tezkiresinde yukarıda bahsettiği Mevlevî geleneği gereği tarikata intisap ettikten sonra aldığı tahmin edilir (Kasır, 1996, s.4-5). Esrar, kelime olarak gizlenen ve bilinmeyen şeyler, aklın ermeyeceği işler anlamına gelir (Develioğlu, 2003, s. 235). Hüseyin Va'iz ise esrarın tanımını yaparken bu kavramı ilahi aşkı, tasavvufun prensiplerini ve inceliklerini işleyen şiirlere verilen ad olarak ifade eder. Va'iz, tanımına dayanak olarak da bu tarz yazılan şiirlerin büyük bir bölümünün gizemli olduğunu ve ancak Allah'ın yardımı ile anlaşılabilirliğini söyler (Köprülü, 1980, 129). Divan şiirinde mahlas aynı zamanda şairin bir anlamda hüviyetini de yansıtır. Dolayısı ile “Esrar” mahlası şairin mizacına dair izler taşır. Esrar Dede'nin bu mahlası alma sebebi olarak iki görüş vardır. Bunlardan ilki, onun Kalenderiye tarikatı etkisiyle esrara olan düşkünlüğünden dolayı bu mahlası almasıdır (Açık, 2002, 278). İkinci bir görüş ise şairin bu tahallüsü seçmesinin nedeni tasavvufî yönünün Esrar Dede'nin kişilik özelliğiyle bütünleşmesidir (Kasır, 1996, s.6). Hüseyin Va'iz'in “esrar” tanımı ve Esrar Dede'nin Mevlevî yönünü düşündüğümüzde şairin bu mahlası seçme nedeninin ikinci görüşe bağlı olması kuvvetle muhtemeldir. Çünkü Esrar Dede'nin benge düşkünlüğüne dair yeterince bilgi mevcut değildir.

Esrar Dede'nin özellikle Arapça ve Farsça şiirlerinde oturmuş bir üslubun olması, aynı zamanda Türk, Rum, Latin ve İtalyan dillerini bilmesi şairin sıkı bir eğitim aşamasından geçtiğinin kanıtıdır. Fatin, tezkiresinde Esrar Dede için şu ifadeyi kullanır: “Hiçbir vakt ü demini ney ü meyle itlâf ü israf etmeyüp nakdine-i evkatına iktisâb-ı cevâhir-i ma'rife sarf iken bin iki yüz on bir sâlinde târik-i sikke-i hayât olup tennûre-bend-i hân-kah-ı memât olmuştur.” (Çiftçi, 2017, s.25). Fatin, bu değerlendirmesiyle Esrar Dede'nin zamanını şarap ya da diğer zevklerle geçirmeyip kıymetli vaktini ilim ve irfana ayırdığını söyleyerek onun öğrenmeye verdiği kıymeti vurgular.

Esrar Dede, eğitimi ile ilgili bilgilere eserlerinde yer yer değinir. Lugat-ı Talyan'ın önsözünde yer alan “Ammâ ba'dü fakîr-i nâ-çâr a'nî dervîş Mehmed Esrâr mukaddemâ ülûm u fûnûn-ı şettâ tahsîline sa'y ü gûşîşimiz avânında bi -ittifâk lûgat-i Latiniyye ve Talyâniyye'ye bir mikdâr vukufumuz sebkât etmişdi.” cümlelerinden çeşitli ilimlerde öğrenim gördüğünü ve

Latin dillerine vakıf olduğunu anlıyoruz. Şairin yabancı dilleri eğitim hayatı sırasında öğrenmiş olması onun yabancı okullarda eğitim aldığı ihtimalini düşündürür (Horata, 2000, 75). Esrar Dede'nin birden fazla dili öğrenmesinin bir başka nedeni de Galata'da bulunduğu çevrede Rum ve gayrimüslimlerin bulunması olabilir. Böyle bir ortamda şair, kendi inanç kültürünü aktarma ihtiyacı hissetmiş ve bu amaç ile de Rumca ve İtalyancayı öğrenme gereksimi duymuş olması muhtemeldir. Kaynaklarda yer alan bilgilere göre Esrar Dede, bu diller üzerine bir sözlük yazmayı bile düşünür (Kasır, 1996, s.7). Sonuç olarak şairin, hem kendi eserlerinden hem de onu tanımlayan tezkirelerden yola çıkılarak iyi bir eğitim aldığını söyleyebiliriz.

Esrar Dede'nin hayatındaki dönüm noktası ise Şeyh Galip ile tanışmasıdır. Bohem bir hayatı olan Esrar Dede'yi bulunduğu karanlıktan çıkaran Şeyh Galip'tir. Galip Esrar'ın içindeki cevheri fark etmesini sağlar ve ömrünün son dokuz yılını dolu dolu geçirmesine vesile olur (Genç, 2018, s.3). Esrar Dede gazelindeki;

Sâyesinde başıma şems-i hidâyet dogdı

Hazret-i Gâlib'e bir bende-i maglûb olalı (G.235/6)

beyiti ile Galip sayesinde başına hidayet güneşi doğduğunu doğrular. Bir başka gazelinde ise sıkıntılarla dolu gölünün artık feraha kavuştuğunu ifade eder:

Gülistân-ı safâdır kulbe-i ahzân-ı dil şimdi

Hazân-ı züh-d-i huşkâsâ beni zanneyleme soldum (G.76/1)

Esrar'ın Mevlevîliğin ona kattığı olgunlukla ününü duyuracak kadar güzel şiirler yazmasının en büyük nedeni Şeyh Galip gibi bir hocasının olmasıdır. Şair, Şeyh Galip ile tanıştıktan sonra üstadının muhabbeti ve onun sevgisinin üslubunda yarattığı etki ile içli ve samimi gazeller kaleme almaya başlar. Esrar Dede ve Şeyh Galip arasındaki muhabbet o kadar derin ve içtendir ki onlar, birbirini besleyen Şems ile Mevlana misali bilinen tarihi bir dostluğa ikincisini ekler. İhsan Mahvi de Esrar Dede'deki Şeyh Galip sevgisi üzerine şu değerlendirmeyi yapar: "...Bu sebeple Şeyh Galib'in Esrar Dede üzerinde feyyaz bir tesiri vardır, fakat bu tesir Esrar Dede 'nin eşarından ziyade hüviyyet-i dervişanesinde, irfan-ı manevîsinde görülmektedir. Esrar Dede tari'k-i feyz refik-i Mevlevî'de mazhar olduğu mertebe-i ulviyeyi Şeyh Galip Dede'nin hade'ka-i marifetinden müşahade ettiği için:

Şadr-an-şadr eriştik bu deme

Dile gelmem kime geldim giderim

Zan olan yerde vücudum yokdur

demiş, bütün irfaniyle şeyhine medyun olduğunu ilan etmiştir." (Ergun, 1945, s.1345)

Fatin ise, tezkiresinde onların çok yakın dost ve arkadaş olduğunu şu kelimelerle ifade eder: “Şeyh Gâlib Efendi merhumun hem-dem u celîsi ve mahrem u enîsi... idi)” Muallim Naci ise bu iki dostun arasındaki ilişkinin büyüklüğünü “fevkalâde” kelimesiyle nitelendirir (Naci, 1358, s. 58). Esrar Dede Şeyh Galip’e olan duygularını şiirlerinde her fırsatta dile getirir. O, tezkiresinde ise övgü dolu şu cümleye yer verir:

“Seyyid Esrâr-ı perîşân-hâlin sebab-i ihyâsı velî-i-nî’metim delîl-i tarîkatim mürşid-i hakîkatim”. Esrar Dede’nin Şeyh Galip’e bağlılığı ömrünün sonuna kadar sürmüştür. O, hayatının geri kalan yıllarını mürşidinin himayesinde geçirmiş, onun sohbetleriyle hem edebi yönünü hem de dervişane yönünü geliştirmiştir (Ergun, 1945, s. 1345).

Esrar, Galip’in şeyhliği esnasında “Kazancı Dede” olarak görevlendirilir. Böylece Esrar Dede, çileye giren dervişlere yol gösterir. Şair, bin bir günlük çilesinin ardından dedelik makamına kadar yükselir (Horata, 2019, s. 12). Sadettin Ergun, Türk Şairleri eserinde İhsan Mahvi’nin Esrar’ın tarikat içerisinde şeyhlik makamına kadar yükseldiğini fakat Şeyh Galib’e duyduğu saygı ve ona bağlılığından dolayı “dede” olarak kalmak istediğini belirttiğini söyler (Ergun, 1945, 1345).

Ömrünün son demlerini Galata Mevlevîhanesi’nde uzlette eser yazarak geçiren Esrar Dede, bir Mir’aç gecesi vefat eder. Fatin tezkiresinde şairin ölüm tarihi H. Recep 1211 olarak kaydedilir. Ömrünün en verimli zamanında 49 yaşında vefat eden şair, kendi gibi Mevlevî bir şair olan Fasih Dede’nin yanına defnedilir. Esrar Dede’nin bu erken vedası sevenlerini özellikle de şeyhi Galip’i derinden üzer. Mevlana ile Şems arasındaki derin muhabbet ve dostluk Esrar ile Galip arasında da oluşmuştur. Şeyh Galip Esrar Dede’yi kaybetmenin acısını çok derinden yaşar. Bu üzüntünün etkisi ile Galip, Türk edebiyatının belki de en güzel mersiyesini kaleme alır. Türk edebiyatında yazılan mersiye üzerine araştırma yapan Mustafa İsen Galip’in mersiyesinin baştan sona yakın bir arkadaşı kaybetmenin verdiği derin üzüntüyle yazıldığını söyler. Şiirin her bir mısrasına hüznünü ve yasını yansıtan Galip, tüm dost ve düşmanını acısına eşlik etmesi için adeta çağrıda bulunur. Şair, dostunu eşsiz bir inciye benzeterek ona verdiği değeri ifade ederken bu inciye kaybetmenin acısını da tüm bedeni ile yaşar. Yaşadığı acının dayanılmazlığını çektiği ahlarla gösteren şair, Esrar’ın ölümüyle kendi canının alındığını söyleyerek ona karşı olan sevgisinin büyüklüğünü bir kez daha gösterir. Ağlasın redifi beş bendlik mersiye aşağıda verilmiştir (Kasır, 1996, s. 23-26).

*Kan ağlasın bu dide-i dür-barım ağlasın
Ansın benim o yar-ı vefa-darım ağlasın
Çeşm ü dehan u arız u ruhsarım ağlasın
Baştan başa bu cism-i siyeh-karım ağlasın
Ağyarım ağlasın bana, hem yarım ağlasın
Guş eyleyen hikayet-i Esrar'ım ağlasın
Nadide bir güher telef ettim dirig u ah
Hak içre defn edip geri gittim dirig u ah
Zat-ı şerifi âleme bir yadigâr idi
Fakr u fenâ vü aşk-ı hüner ber-karar idi
Her şeb misal-i şem benimle yanar idi
Saye gibi yanımda enis-i nehar idi
Hakka tamam âşık idi yar-ı gar idi
Birkaç zaman muammer olaydı ne var idi
Allah verdi aldı yine kurb-ı hazrete
Biz kaldık intizar ile ruz-ı kıyamete
Ahir nefeste sohbeti oldu muhabbet ah
Bir yara vurdu bağrıma, ah derd-i firkat ah
Gelmez mi hiç kalb-i fakire bu suret ah
Ey kaş etmeyeydim o âşıkla sohbet ah
Yakmazdı belki canımı bu nar-ı hasret ah
Telh etti kamımı o zehir-nak şerbet ah
Eyvah elden o gül-i handanım aldı mevt
Esrarım aldı, dil ü canım aldı mevt
Olsun mübarek ol mehe kabr-i saadeti
Mevlâ müyesser ede makam-ı şefaati
Bitmiş ne çare dane vü gelmiş saati*

Dehrin budur hemiſe muhibbana âdeti

Tefrik içindir etse de izhar vuslatı

Zehri yutulmaz ağza alınmaz harareti (Okçu, 2014, s.419)

Esrar Dede'nin Galata Mevlevîhanesi'nde bulunan mezar taşı üzerinde Şeyh Galib'in ſu mısraları yazılıdır (Açık, 2002, 278).

Yâ Hû

Esrâr Dede çileyi hatm ettiğı dem

Sır oldu, serin hırka-i tâbûta çekib

Gâlib dedi târihini efsûs efsûs

Hemdemleri hayrân kodu Esrâr göçüb

Sene 27 Receb 1211

Edebi Kişiliğı

Esrar Dede 18. yüzyıl Türk edebiyatının önde gelen şairlerindendir. Onun edebi kişiliğini zenginleştiren yönü ise Mevlevî ve meşreb olmasıdır. O, her ne kadar çağının büyük şairleri arasında anılmasa da özellikle Mevlevî tarikatı çevresinde sayılan ve okunan bir sanatçıdır. Hem tasavvuf kültürüne hem de Mevlevî tarikatının usul ve kaidelerine hâkim olan şair, bu alandaki bilgisini duygularıyla bütünleştirerek özellikle gazel, muhammes, müseddes ve rubai türünde çok güzel şiirler kaleme alır (Kasır, 1996, 29-30). Onun bu türlerdeki başarısını Nihat Sami Banarlı da ſu cümlelerle ifade eder: “Müseddes, muhammes ve gazelleri, Türk divan şairlerinin fazla iltifat etmedikleri rubai tarzındaki şiirleri bilhassa güzel ve kuvvetlidir.” Ustalıkla ve dervişane bir eda ile söylenmiş aşağıdaki rubai ise söylenenleri destekler niteliktedir:

Zanneyleme Esrar'ı ki divan söyler

Yâhud suhan-ı fikr-i perişan söyler

Bir harfî benim değil bu kıyl ü kâlin

Şi'r ü gazelim Cenâb-ı Cânân söyler (R./48)

Şairin bu alandaki kudretini gösteren bir başka rubaisi de Şeyh Galip'e olan minnettarlığını dile getirdiğı aşağıdaki ſu mısralarda görülür:

Şeyhim reh-i Mevlevîde Gâlib oldu

Feyz-i nefesi 'âleme vâhib oldu

Esrâr egerçi bî-nevâdır ammâ

Bir câker-i hânedân-ı Sakıb oldu (R./145)

Muallim Naci, Esrar Dede'nin rubai tarzındaki başarısına övgü dolu şu değerlendirmeyi yapar: "Esrar'ın eşarı okundukça tab'ındaki rikkat hiss olunur. O, tesir değme şair sözünde bulunmaz. Şurayı- Rum rubai söylemeğe öteden beri pek de rağbet etmemiş oldukları halde Esrar, o vadide hem cümleden ziyade ızhâr-ı iktidar etmiştir. Bize öyle geliyor ki kendisinin yüzünü görenler o çehreden hüzn ile süruru bir süret-i beddiyye-de mümteziç görürler." (Ergun, 1945, s.1348). Naci değerlendirmesinde aynı zamanda şairin üslubundaki hisli, içten söyleyişine de değinir. Bu üslubun yarattığı etkinin acemi şairlerde olmayacağına da kanaat getiren edip böylece Esrar Dede'nin şiirlerindeki ustalığına da temas eder.

Esrar Dede, gazel ve rubailerindeki muvaffakiyeti kaside ve mesnevilerinde göstermez. Onun rind ve meşreb mizacı, içli ve duygulu ifadelerle yatkınlığı gazel ve rubai türlerinde daha başarılı olmasına neden olur (Kasır, 1996, s.33). Vasfî Mahir Kocatürk ise eserinde Esrar Dede'yi tanıtırken onun berrak ve tatlı dilli nezih bir şair olduğunu söyler. Şiirlerini tasavvufî bir ruh içinde sade ve samimi bir dil kullanarak yazdığını ifade eden Kocatürk, Esrar'ın üslup güzelliğini anlatırken:

Gören sanır ki safadan semâ-ı rah ederim

Döner döner bakarım kûy-ı yara ah ederim (Müs./17)

beyitini etkili müessir bir şark güzelliğine benzetir. Şairin şiirlerinin geneline tasavvufî bir ruh hâkim olsa da onun beşerî aşkı işleyen şiirleri de vardır:

Yâr paymane- bekçi mest u şeb geldi bana

Nevbenev velvele-i şevk ü tareb geldi bana (G.3/1)

Esrar, bazı şiirlerinde şairane tabiat tasvirleri de yapar; fakat Esrar'ın asıl ünü ve başarısı,

'Azm-i sefer etdin dil-i nâ-çârı unutma

Gitdin güzel ammâ bu dil-efgârı unutma (G.220/1)

Ağlatmayacakdın yola bakdırmayacakdın

Ol va 'de-i tekrâr-be-tekrârı unutma (G.220/9)

Hicrânın ile çekdigimi sen de bilirsin

Her vech ile didâra sezâvârı unutma (G.220/10)

gibi hisli, etkili şiirlerinden gelir (Kocatürk, 1964, s.519). Fatin Tezkiresinde Esrar'ın kalemi için; “*Mûmâ-ileyh bişnev esrârına âgâh bir dervîş-i sâhib-nigâh olup eş‘ârı sûz-nâk ve güftârı pâk ender-pâk vâki olmuştur.*” değerlendirmesinde bulunur. Fatin'ne göre şairin şiirleri yakıcı saf nadir rastlanan saf bir dille yazılmıştır (Çiftçi, 2017, s.25). Esrar Dede'nin sade ve açık bir dil kullanmayı tercih ettiğini açıklayan “Nutkımızda ma’ni-i rüşen gibi olduk ‘ayân” cümlesi Fatin'in yorumunu destekler niteliktedir (Kasır, 1996, s.42). Şairin aşağıdaki divanında yer alan mısraları onun akıcı bir dil kullandığının kanıtıdır. Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür:

Âsûde idim gam u sitemden

Râhatda idim heme elemden

Şimdi olamam halâs gamdan

Sevdim seni pek hatâyâ düşdüm (Mur.22/2)

Anı geçdim yine bir başka yere düşdü yolum

Gerçi fark eylemez idim dahi ben sâğ u solum (G.87/8)

Şair, şiirlerinde Türkçe kelimelere de yer verir ve halk deyimleri ve atasözlerini kullanmaktan kaçınmaz:

Gözüm ardımda kaldı sûret-i âyine-veş gerçi

Görüp ol âfet-i devrânı kendimden geçip gitdim (G.301/1)

Zülfüne meftûn olan bî- dilin

Varı yoğu cümle fedâdır feda (G.12/7)

Şiirlerindeki doğal ve saf üslubuyla dikkat çeken Esrar, yapmacılıktan olabildiğince uzak bir tarz yakalar. Bu yönü onun hiçbir söz sanatına ya da kelime oyunlarına başvurmadığı anlamına gelmez. Nihayetinde Esrar bir divan şairidir. Şiirlerinde hemen hemen her söz sanatını kullanan şair, yer yer de özlü söyleyişlerle başvurarak az şeyle çok mana ifade etmeye çalışır. Esrar Dede, Mevlevî yönü gereği bildiklerini ve duygularını insanlara aktarma noktasında doğrudan anlatımı tercih eder. Bundan dolayı şiirlerini yazarken sanatsal bir kaygı gütmeyiz. Şair, divanında özellikle iktibas sanatını kullanarak ayetlere, hadislerle ve Mevlana'nın sözlerine yer verir (Kasır, 1996, s.42-47). Şekilden çok içeriğe yoğunlaşan Esrar, şiirlerini vücuda getirirken biçimsel kurallara takılmaz. O, mısralarını olabildiğince şiirselliğin doğal sınırları içerisinde

oluşturmaya çalışır. Şiirlerini genellikle tam kafiye ile yazan şair, dize sonlarındaki uyumu daha çok rediflerle sağlar. Bu redifler ise çoğunlukla tasavvufa ve Mevlevî tarikatına ait kavramlardır (Kasır, 1996, s.33-40). Onun İstivâ, iştîyak, hikem, Molâ-yı Rûm gibi redifli şiirleri bu kavramlara örnek gösterilebilir. Şair, divanında aruzun 24 farklı kalıbını kullanır. Bu da onun aruz veznine olan hakimiyetinin bir göstergesidir (Açık, 2002, s.278).

Esrar'ın şiirleri muhteva olarak Klasik Türk geleneğinden farklı değildir. Divan şiirinde işlenen aşk, şarap, meyhane, sevgili, hikmet gibi konular şairin şiirlerinde de hâkimdir. Esrar'daki aşk;

“Kenz-i lâ-yefnâ” dil-i ‘ârifdedir kim aşkdır

‘Aşk ism-i zât-ı zât esrâr-ı irfân-ı hikem (K.41/9)

beyitinde de vurguladığı gibi felsefi ve tasavvufidir. Fakat onun divanında Hristiyan bir güzele yalvardığı şu beyiti;

Gel çelipâ için etme beni hicrâna dücâr

N’olur istavroza gitme bu şeb ey kâfir-hû (G.207/4)

gibi tamamen beşeri aşkı işlediği şiirleri de vardır. Şair, divanında Mevlevî tarikatına mensubiyetinden ötürü dini tasavvufi konulara daha fazla değinir. Bu yüzden onun şiirlerine beşerî aşka nispeten ilahi aşk hâkimdir. Esrar, din felsefesini insanlara anlatmayı kendine görev sayar. Bu nedenledir ki o, eserlerinde sıklıkla Mevlana’ya, Mevlevîliğe, tarikat kavram ve kaidelerine hatta tarikata mensup şahıslara değinir (Kasır, 1996, s.41).

Klasik Türk edebiyatında geniş bir etki alanı oluşturan Mevlevî tarikatı kendi içinde de adeta bir Mevlevî edebiyatı oluşturur. Divan şiirinin hemen hemen bütün kaidelerini yerine getiren Mevlevî şairler, zaman zaman Mevlevî şiiri diyebileceğimiz tarzda şiirler de vücuda getirmiştir. Hatta bu şiirler, şerh edilmediği sürece sadece Divan şiiri kurallarıyla anlaşılmayacak kadar Mevlevîyanedir. Özellikle Esrar Dede ve Şeyh Galip eserlerinde bu tarz şiirler mevcuttur (Gölpınarlı, 1983, s.449). Esrar Dede’nin aşağıda verilen beyitleri onun Mevlevî yönünü yansıtacak niteliktedir:

Tennûre açıp semâ‘ eder çerh

Ser-geşte-i râh-ı Mevlevî’dir (G.89/7)

Dervîşidir âsumân o şemsin

Me’mûn-ı penâh-ı Mevlevî’dir (G.89/8)

Dergâh-ı Mevlevî'ye denir hâne-i neşât

Her gûşe-i harâbesi kâşene-i neşât (G.130/1)

Şairin şiirlerindeki muhtevayı oluşturan bir başka konu ise; İstanbul'dur. Hayatı boyunca İstanbul'dan çıkmayan Esrar, şiirlerinde İstanbul'a ve zaman zaman da semtlerine değinir (Kasır, 1996, s.103). Özellikle hayatının son yıllarını geçirdiği Galata Mevlevîhanesi'nin onda özel bir yeri vardır. O,

Esrâr olup mücâvir-i mey-hâne-i fenâ

Şimdi Galata'dır bizim el-Hak Medine'miz (G.110/5)

beyitiyle Galata'yı adeta kutsallaştırarak Medine'ye benzettir. Şairin divanında yer alan 165. gazeli İstanbul redifi ile yazılmıştır:

Dildâr edicek va 'de-i yâ-hûy-ı Sitânbul

Teng oldu yine başına her sûy-ı Sitânbul

Yârin kademi basdığı yer olmasa anda

Bir dahi harâm idi bana bûy-ı Sitânbul

Her semtine baksam görünür âteş-i hicrân

Dûzah bana her kûçe vü her kûy-ı Sitânbul

Şair, zaman zaman yaşadığı devrin sosyal konularına da değinir. Divanında yer alan:

Halk her subh u mesâ tâlib-i mülk ü devlet

Men hemân [vuslatına] mertebe-hâh-ı 'izzet (G.30/7)

beyitin de çağında yaşayan insanların her şeyi devletten bekleyip sonrasında ise hemen mertebe sahibi olmasını eleştirir. Bir başka beyitin de ise;

İ'imâd eyleme neşâtına sen

Bir de bir gün harâbı var dehrin (G.155/3)

kişinin sevincine güvenmemesi gerektiğini, insanı hüzne boğan zamanların da olduğunu hatırlatarak nasihatta bulunur.

Klasik Türk şiiri içerisinde yetişen her şair gibi Esrar Dede de kendinden önce ve devrinde yaşamış birçok şairden etkilenir. Divan şiiri gibi kısıtlı konular ve kurallar çerçevesinde şiir yazma mecburiyeti şairlerin birbirlerinden etkilenmelerini bir anlamda

zorunlu kılar. Bu etkileşim içerisinde kendi tarzını ve özgünlüğünü yakalayan Esrar, aynı zamanda kendinden sonra gelen şairler üzerinde de tesir eden bir divan şairidir.

Esrar Dede, sanatçı kimliğini oluştururken en çok etkisi altında kaldığı isim şüphesiz Şeyh Galip'tir. O, Şeyh Galip'e gönülden bağlıdır. Şair, her fırsatta onu üstad olarak gördüğünü ve ona karşı olan minnettarlığını dile getirir. Bu bağlılık Esrar'ın hayata bakış açısını, hayallerini ve kalemını de şekillendirir. Şairin ilmi ve manevi bütün öğretilerinin kaynağı Şeyh Galip'tir. Esrar, divanında geçen,

Gayn Gâlib Dedem olup hakkâ

Dersi ben andan almışım Esrâr (K.11/19)

beyitiyle aldığı tüm derslerinin kaynağını Şeyh Galip olarak gösterir. Manevi bağ ile kurulan bu etkileşimin sonucu olarak Esrar, "Galip'in kaside, gazel, muhammes ve terc-i bend olmak üzere birçok manzumesini tahmis eder." (Yüksel, 1980, s.128). Bu etkileşime örnek olarak Esrar Dede'nin Şeyh Galip'in;

Başıma ol hümâ benim salmadı sâye neyleyim

Bilmedi kadr-i zülfünü verdi hevâya neyleyim Şeyh Gâlib (G.231/1)

redifli gazeline yazdığı;

Ugramaz oldu ol perî kûy-ı vefâyâ1 neyleyim

Nahvetini füzûn eder pâye-be-pâye neyleyim

Kurtulamam bu râhdan semt-i rehâya neyleyim

"Başıma ol hümâ benim salmadı sâye neyleyim

Bilmedi kadr-i zülfünü verdi hevâya neyleyim" (Tah. 9/1)

tahmisi gösterilebilir.

Şeyh Galip dışında Esrar Dede'nin kalemi üzerinde Nesimi, Melihi, Hayreti, Fuzuli, Bağdatlı Ruhi gibi şairlerin etkisi de görülür. Onların şiirlerine yazdığı nazireler, tesminler ve tahmisler bu etkinin sonucudur (Kasır, 1996, s.50-55). Şair, özellikle aşk temalı şiirlerinde Fuzuli ile aynı duyguda birleşir. Esrar da Fuzuli gibi aşk acısı çekme arzusundadır. Gönünün gam ve keder ile mesut olacağı inancını ifade eden aşağıdaki beyitler Fuzuli'nin hüzünden beslenen mutluluğunu hatırlatır:

Gamsız gönül kalır ise bir an helâk olur

Ben anlamam safâ dil-i mesrûrdan mıdır (G.78/4)

Ehl-i zühdün salât u savmı gibi

Âşıkâ âh âh vâcibdir (G. 76/3)

Şairin bazı şiirlerinde Nedim etkisi görülür. Esrar, Divan şiirinin soyut dünyasını Nedim gibi somutlaştırarak ifade etmeye çalışır. Divanından alınan aşağıdaki beyitler Nedimane bir söyleyişin tesiriyle yazılmıştır (Horata, 2019, s.33-34):

Yâr atdı libâsını açdı ser ü pâsını

Çâk etdi kabâsını açıldı gül-i ümmîd

Öpdüm bu gice ben de ol gonceyi gülşende

Tâ gül-bün-i gerdende açıldı gül-i ümmîd (G.47/4,5)

Girdim ki şebistânına yatmış o siyeh-mest

Aklım dagılıp zülf-i perîşânını öpdüm

Mestâne nigâh etdi dedi kim nedir âşık

İhsân dedim gûşe-i dâmânını öpdüm

İzn oldu henüz bûseye bâ-hatt-ı hümayûn

Sultân-ı cemâlin hat-ı farmânını öpdüm (G.180/2-4)

Esrar'ın Mevlevî şairlere olan düşkünlüğü ve bağlılığı onun bu sahadaki sanatçılarından etkilenmesine neden olur. O, Enis Dede, Munis Dede, Hâkimi Efedî, Gavsi Ahmet Dede, Fasîh Dede, Daniş Ali gibi birçok Mevlevî şairin şiirlerine tahmis ve nazireler yazar. Mevlevîler arasında saygın bir yer edinen Esrar Dede kendinden sonraki şairler üzerinde de tesir eder (Kasır, 1996 s.52-54) Onun bazı gazellerine Neyyir Dede, Meşhûrî, Misli, Sürûrî gibi şairler nazireler yapar, tahmisler yazar (Ergun, 1945, s.1348).

Esrar, her ne kadar Klasik Türk şiiri büyük şairleri arasına giremeye de döneminin sevilerek okunan şairlerinden olur. Şiirlerine ve kişiliğine sinen Mevlana etkisi şairin üslubunu ve şiirlerindeki muhtevayı şekillendirir (Kocatürk,1964, s. 519). Şeyh Galip'in tesiri ile edebi çizgisini oluşturan Esrar Dede, özellikle gazel ve rubailerıyla ün kazanır. İhsan Mahvi'nin ifade ettiği gibi onun ruhundaki şairanelik Şeyh Galip'in etkisi ile yavaş yavaş ortaya çıkar (Horata, 2019, s.12). Tahayyülü, Şeyh Galip kadar zengin olmasa da Esrar Dede, sade dili ve içli şiirleriyle adından söz ettirmeyi başarır. Şair, XVIII. yüzyıl şairleri içerisinde önemli bir yer edinir.

Eserleri

Esrar Dede, hayatının en verimli zamanında vefat etmesine rağmen arkasında birçok eser bırakır. O, edebiyat tarihine ona asıl ününü kazandıran divanı dışında Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevlevîyye, Fütüvvet-nâme, Mübârek-nâme ve Lûgat-i Talyân gibi birçok eser kazandırır (Horata, 2019 s.20).

Divan.

Esrar Dede'nin bilinen en önemli eseridir. Eserin toplam 6 nüshası mevcuttur. 4000 beyitten oluşan eser, 14 kaside, 23 musammat, 264 gazel, 25 kıta, 148 rubai, 5 beyit ve mesnevi türünde kaleme alınmış 4 manzumeden oluşmaktadır (Açık, 2002, s.278). Esrar'ın divanındaki başarısı kaleme aldığı gazellerinde saklıdır. Şairin gazellerindeki içli samimi söyleyişler kasidelerinde yoktur. Esrar, divanında kaside sayısını sınırlı tutar. Şair, kasidelerini oluştururken klasik kaside biçimine uymaz. O, bu nazım şekli ile yazdığı şiirlerinde kaside bölümlerine riayet etmemiş, kasidede bulunması gereken bölümlerin tümünü hiçbir kasidesinde bir arada vermemiştir. (Kasır, 1996, s.70). Mevlevî yönünden dolayı hayalden ziyade fikri ön planda tutan şair divanını vücuda getirirken sanatsal bir kaygı gütmeyiz. Divanda yer alan musammatlar şairin edebi gücünü gösterdiği şiirleri arasındadır. Divanda yer alan 148 rubai, Esrar Dede'ye divan şiirinde en çok rubai yazan şair hüviyetini verir (Horata, 2019, s.21).

Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevlevîyye.

Esrar Dede'nin divanından sonra en ünlü eseridir. Şair, eserinde 1797 yılına kadar yaşamış olan 212 Mevlevî şairin hayat hikâyeleri, şiirleri ve menkıbelerini derler. Esrar Dede'nin böyle bir eseri yazmasına Şeyh Galip vesile olur. Mevlevîlik üzerine bir tezkire yazmayı düşünen Şeyh Galip, bunun için bazı ön hazırlıklar yapsa da dergâhtaki sorumluluklarından ötürü yazmaya fırsat bulamaz. Eser, Şeyh Galip'in bu arzusunu Esrar Dede'nin yerine getirmesi üzerine vücuda gelir (Genç, 2018, s.8). Şair, eserin giriş kısmında Şeyh Galip'in Mevlana'dan başlayarak Mevlevîlik içerisinde ün yapmış şairlerin şiirlerini bir defterde topladığını ve kendisinden bu defterde yer alan şairler hakkında bilgiler toplayarak bir tezkire yazmasını istediğini belirtir. Şeyhinin bu arzusu üzerine Esrar Dede, söz konusu defterde yer alan şairler üzerine araştırma yapar. Eserde alfabetik bir düzen kuran şair, eserini 2 ay gibi kısa bir sürede oluşturur (Kılıç, 2012, s.96). Tezkirenin yazılış tarihi ile ilgili eserin sonuna şair tarafından yazılan

Bin iki yüz on birinde salın

Buldu bu kitabımız kemalin

Oldı iki mah içinde tekmil

Matlıbunu tab'um itdi tahsil

şeklindeki nottan da anlaşıldığı üzere şair, eserini vefat tarihi olan 1211 senesinde yazar (Kasır, 1996, s.60). Esrar, tezkiresine tüm Mevlevî şairleri almak yerine sadece Mevlevîler arasında üstad olarak tanınanlar ile divan sahibi olan şairleri almakla yetinir. O, bunun sebebi olarak da Mevlevî şairlerinin çokluğunu gösterir. Eserin, şairin sade ve akıcı üslubunun aksine ağır bir dili vardır. Esere, Arapça, Farsça sözcükler ile Mevlevî terimleri hâkimdir. Şair, tezkiresinde yer verdiği şairlerin tümünden övgü dolu sözlerle bahseder. Onun bu yanlı tutumu eserde bazı bilgi yanlışlıklarına zemin oluşturur. Eserin noksan görülen bir başka yönü ise Bağdatlı Ruhi gibi Mevlevî olmadıkları halde bazı şairleri Mevlevî göstermesidir. Tüm bu eksikliklerine rağmen Esrar Dede tezkiresi, Mevlevî şairlerin büyük bir kısmı hakkında geniş bilgiler vermesi açısından Türk edebiyatında önemli bir yere sahip kaynak kitap niteliğindedir (Kılıç, 2012, s.97).

Mübârek-nâme-i Esrâr.

Esrar Dede'nin Mübârek-nâme-i Esrâr adlı eseri 145 beyitlik küçük bir mesnevidir. Remel bahrinin “fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün” kalıbıyla yazılan eserde şair, Mevlevî ayinlerindeki semânın niteliklerini tasavvufi duyarlılıkla ve öznel ifadelerle anlatır. Eser özgün bir eser olarak nitelendirilemez, aynı hüviyetteki kaynaklar örnek alınarak kaleme alınır (Kasır, 1996, s.64). Eserin giriş kısmında Esrar Dede Mevlana'ya övgü dolu cümleler kullanır. Şair övgüsünü o kadar abartır ki tüm kâinatın Mevlana'nın ihsanının nuruyla oluştuğunu söyler. Şair, yapıtında Hz. Peygamberler, Hz. Ali, hadisler, Mevlana sevgisi, aşk, Mevlevîlik, Şems ve semâ gibi temaları işler (Atik, 2003, s.376).

Fütüvvet-nâme-i Esrâr.

Mesnevi tarzında yazılan eser 177 beyitten oluşur. Yazar eserin yazılış tarihi ile ilgili;

Bin iki yüz on bir içre eyledim tekmil-i kâr

Yâ İlâhî bezm-i uşşâk içre bulsun intişâr

beyitinde 1211 tarihini kaydeder. Esrar Dede'nin yazdığı en uzun mesnevi özelliğini taşıyan yapıt, ahiliğin ahlaki prensipleri ve bu teşkilatın tarihi üzerinde durur. Sade bir dil ile kaleme alınan eserde biçimsel kaideler önemszenmez, bunun yerine dini sosyal ve iktisadi bir teşkilatı anlatma arzusu ön planda tutulur (Kasır, 1996, s.63).

Lügat-i Talyân.

Lügat-i Talyân Şeyh Galip'in Mecmua-i Eşar'ı içinde yer alan altı sayfadan oluşan küçük bir sözlüktür. Eserin giriş kısmında lugatın yazılış amacı ve yöntemi hakkında bilgi verilir (Horata, 2000, s.75) Sadettin Nüzhet'in İhsan Mahvinin eserinden aktardığı lüğatin önsözünde: "...Bu fakîr-î nâçâr ulûm ve fûnûn-ı şettâ tahsiline sa'y ve gûşîşimiz avânında bil ittifak lügat-ı Latiniye ve Talyaniyyeye bir miktar vukufumuz sebkât etmiştir. Bu defa ihvân-ı tarikimizden bir zât-ı aziz-ül vücûd ile lügat-i merkumun olub vâkıâ lisân-ı Latin ve Talyan bilmek min veçhin nefiden hali olmadığına binaen bir Talyan lüğatini ibare-i Türkiyye üzerine terceme eylesen deyu bu fakire ikdâm buyurmalarıyla hâlâ tarika-i aliyyede mürşid ve rehberim olan şeyhim efendim Cenâb-ı ma'rifet meâb ve himmet nisâb eş-Şeyh Galib el Mevlevî hazretlerinden bu emrin mübaşeretine istizân eylediğümde müsâade-i himmet müşâhedeleri nümâyân olmağla mu'tesimen bî-kablittâka Talyan lüğatini Rum lisaniyle mütercem bir vasat-üt-tertib lügat kitabını Türkçe'ye terceme ve mahal mahal Latincelerini dahi ifade ederek tahririne mübâşeret ve mübâderet olundu..." (Ergun, 1945, 1346) yer alan ifadelerden yola çıkarak Esrar'ın Rum dillerini ve İtalyanca bildiğini, dergâhtan bir arkadaşının bu lisanları bilmenin bir avantaj olduğunu söylemesi ve bir İtalyan sözlüğünü tercüme etmesinin faydalı olacağı fikri üzerine böyle bir çalışma yapmaya karar verdiğini anlıyoruz. Daha sonrasında Şeyh Galip'e danışan Esrar, İtalyanca-Rumca bir sözlüğü Türkçe'ye çevirmeye karar verdiğini ifade eder. Önsözde belirtildiği gibi Lûgatta yer alan bazı sözcüklerin Rumca ve Latince karşılıkları da yazılmıştır.

Lügat-i Talyân'ın Türk edebiyatındaki ünü, sözlük sahasındaki niteliğinden ziyade bilinen en eski Türkçe İtalyanca lügat olmasıdır (Horat, 2000, s.75 lugatı) Eser, aynı zamanda Esrar Dede'nin hâkim olduğu dillerin bilgisini aktarması açısından da önem arzeder (Horata, 2019, s.25).

Tasavvufî Yönü

Tasavvuf, İslamın felsefi yorumu ile ortaya çıkan mistik bir akımdır. Tasavvufun amacı bu akımın çizdiği kurallar çerçevesinde "varlık" kavramını sorgulamak, anlamak ve bu vesile ile Allah'a ulaşip ruhu arındırmaktır (Akpınar, 2004, s.7). İnanç dünyasında oluşan bu akım, zaman içerisinde edebiyat üzerinde de etkili olur. Özellikle dini eğilimini ve manevi duygularını kalemine yansıtan divan edebiyatı şairleri, edebi kimliklerini inanç sistemleriyle şekillendirir.

Tasavvufî semboller şairlerin şiir muhtevasını zenginleştirmiş, şiirlere derin anlamlar yüklemiştir. Bu tarz şiirlerin oluşmasında ve gelenekselleşmesinde özellikle Mevlevî şairlerin etkisi büyüktür. Tarikat ehli şairler, Mevlana gibi büyük bir şairin etkisi ile yetişir ve hem

şairlerini hem de kişiliklerini onun öğretilerinden aldıkları dersler ile şekillendirir. Mevlevîler dini, tasavvufî fikirlerini yaymada şiiri bir araç olarak görür. Bu durum Mevlevîler arasında şiir yazmayı bir gelenek haline getirir. Öyle ki bu geleneğin sonucunda bu anlayışla yazılan şiirlerin bir araya geldiği birçok tezkire ve mecmua kaleme alınır. Bu konu üzerine yapılan bir araştırma sonucunda Türk edebiyatında en fazla bu tarz şiir yazan şairlerin Şeyh Galip ve Esrar Dede olduğu tespit edilmiştir (Egüz, 2010, s.524-525). Çalışmamızın konusu olan Esrar Dede'nin tasavvufa bu denli ilgi duymasının nedeni Mevlevî bir meşrebe sahip olmasıdır.

Esrar Dede, şiirlerinde kendini ve inancını anlatma gayesindedir. Onun inanç dünyasını oluşturan Mevlevîlik eserlerinin şairin muhtevasını ve üslubunu da şekillendirir. Mevlevî tarikatının esasları, kavramları, mensupları ve peygamber, ehli-beyt, Mevlana, Şems sevgisi şairin şiirlerinde sık sık işlenen konulardandır. Tasavvufî derinliği olan bu konuları doğru ve net bir şekilde aktarmak gayesi ile Esrar, şiirlerinde sade ve akıcı bir üslubu tercih eder. Kocatürk, eserinde “O, şiirlerini divan edebiyatının malûm çerçevesi içinde ilmi, dini ve tasavvufî olan samimi duygularını saf ve sade bir dille ifade etmiştir.” (Kocatürk, 1964, s.519). ifâdesine yer vererek şairin bu yönüne değinir.

Esrar Dede, hayata geç de olsa girdiği Galata Mevlevîhanesi'nin penceresinden bakar ve dünyayı bu bakış açısı ile anlamaya ve yorumlamaya çalışır. O, baktığı bu pencereden beşerî aşktan manevî aşka ulaşır. Şair, bu geçişini şiirlerinde tasavvufî düşünceleri ile zenginleştirerek her fırsatta dile getirir. Bezm, meyhane, şarap gibi konular onun maneviyatından süzülerek şairin rindane duygularına tercüman olur (Horata, 2019, s.34).

İçli bir mizaca sahip olan şairin tasavvufî derinliğini en güzel anlattığı şiirler, “semâ” kavramı etrafında şekillenir. Bu şiirler, şairin tasavvuf ehli kimliğini en iyi yansıtan şiirlerdir. Tasavvufî terminolojide önemli bir mahiyeti olan semâ; “Bir semazenin Allah aşkı ile kendinden geçmesidir. Ruhsal huzura varması, nefsinin terbiye etmesi, kâmil insan mertebesine ulaşması, ulaştığı mertebe sonrası bunu coşku ile kutlamasıdır.” (Uysal, 2016, s.2). Divanında “semâ” redifli bir murabba ve dört gazele yer veren şair, diğer şiirlerinde de bu kavrama çoğu kez değinerek tasavvufî mizacını kalemine yansıtır (Kasır, 1996, s.82). Çalışmamızın ilerleyen kısımlarında Esrar Dede'nin bu kavramı divanında nasıl işlediğine dair geniş bilgi verilecektir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Esrar Dede Divanı'nda Din

Allah

Şiirlerinden anlaşıldığı kadarıyla Esrar Dede'nin kalbinde Allah sevgisi ve muhabbeti derindir. Kendi ifadesiyle Mevlevîlikle geç tanışan Esrar Dede'nin Allah'a olan bağlılığı tarikat içerisinde aldığı eğitim ve disiplinle artar. Çünkü "Allah bilgisi muhabbeti doğurur. Allah'ı tanıyan O'nu daha çok sever. İnsan, Allah'ın gücünü, fiillerini, otoritesini, isim ve sıfatlarını tanıdıkça O'na olan sevgi ve saygısı artar. İnsan Allah'ı marifeti oranında sever." (Sönmez, 2010 s. 20)

Tarikat ehli Esrar Dede, Allah'a olan sevgisi ve bağlılığını divanında sık sık dile getirir. Şair, eserinde Allah'ı çeşitli isim, sıfat ve tezâhürleri ile ele alır. Esrar Dede, divanında Allah'ı *Allah* lafzının dışında *İlah*, *Huda*, *Sübhan*, *Kudred Hak*, *Rabb*, *Rahim*, *Halik*, *Bâri*, *Fettah*, *Aliyy*, *Celil*, *Hâkim*, *Hakk*, *Metin*, *Veliyy*, *Hamid*, *Kadir*, *Ahir*, *Zahir*, *Cami*, *Hadi*, *Kirdgâr* gibi adlarla anar. Bu isimlerden en çok tekrar edileni ise *Hudâ*'dır:

Henûz îmânı yokdur da 'vi-i irfân eder câhil

Ne sırdır bu düşündükçe Hudâyâ fikretim gitdi (G.246/10)

Şair'in divanına yansıyan Allah inancı İslami kurallara uygundur. O her Müslüman gibi kelime-i tevhit getirerek Allah'tan başka ilah olmadığına ant içer. Esrar, Allah'ın ilk ve son olduğunu ve her şeyin ancak O, ol derse oluvereceğini ifade ederek kulluk bilincini gösterir:

Vücûd-ı câmi '-i vahdet 'Alı Veliyyu'llâh

Hakık ati şeref-i "lâ-İlâhe illâ'llâh" (K.3/1)

Müdir-i dâ'ire-i nokta "kâf u nûn"fermâ

Kadir-i kudret-i eşyâ Celâl celle celal (K.9/10)

Şair, dünyevi zevklere yüz çevirir. Mutlak aşka teslim olur ve bu teslimiyette kaybolur. Onun kalbindeki aşkı besleyen şey Allah'a karşı olan muhabettidir. Bunun dışındaki her şey beyhudedir. O, Allah sevgisini sıklıkla zikreder, bu sevgiyi arttırma çabasına girer ve her lafzında Allah'a övgülerde bulunur. Her söylediğinde Allah'ı ananlara da aşk diler. Çünkü O, Mevlevîlikle girdiği bu yola aşk ile başlar ve bu aşk ile Rabb'ine yakınlaşmaya çalışır:

Kendimi gayb edeli namında

Tarafım sorsalar Allâh derim (G.183/9)

Lâzım olan lutf-ı Hudâ'dır Hudâ

Sa'y ü taleb cümle hebâdır heba (G.12/1)

Her söylediği Hakk olana 'aşk olsun

Zikri ile mezkûr olana 'aşk olsun (R.106)

Esrar Dede, Allah'a olan muhabbetini doğrudan anlattığı beyitlerin yanı sıra ona olan aşkını kişi ve nesneler üzerinden de anlattıkları da vardır. Ona göre evrendeki tüm güzellikler Allah'ın bir yansımasıdır. Dolayısı ile Esrar Dede evrende zuhur eden her şeyde yaratıcıyı görür ve gördüğü her şeyi onun gölgesi sayar. Şair, Allah'a olan sevgisini kimi zaman peygamber vasıflarında kimi zaman Mevlana'da kimi zaman da bahar güzelliklerini yüzünde toplamış bir güzelde bulur:

Senin vasfın hemân vasf-ı Hudâ'dır

Hudâ'nın vasfı vasf-ı Mustafâ'dır (Mes.2/9)

Hudâ'nın 'âleme hurşid-i feyz ü lutfunun gûyâ

Dem-i subh-ı tecellâsı Celâlü'ddın-i Rûmî'dir (K.8/14)

Ol bütün nakş-ı bahâriyye-i hüsnünde Hudâ

Bir güzel gonçe komuş gül yüzüne fem yerine (G.214/3)

Allah'a vasıl olmada beşerî aşkı bir merhale olarak gören Esrar Dede, yaratandan ötürü sevgi beslediği insanlara maneviyatına zarar verecek derecede bağlanmaktan da kaçınır. Şair, divanında yer alan "kuluyuz" redifli gazelinde Osmanlı döneminin en güçlü padişahlarını işaret ederek hiç kimseye kul olmadığını sadece Allah'a kulluk ettiğini söyler:

Ne Süleymân ne Selim'in kuluyuz

Hazret-i Rabb-i Rahım'in kuluyuz (G.107/1)

Esrar Dede, Allah'a karşı daima bir şükür içerisindeydi. Olgunluk yaşlarında mutlak aşkı bulan şair, dünyevi uykusundan uyandığı için her fırsatta Allah'a hamd eder. O, Allah'ın yarattığı her şeyi bir lütuf olarak görür ve yaratılan her şeyin de bu şükür hali içinde olduğunu söyler:

Çok şükür Hakk'a hele dagdagadan kurtardı

Ne deniyim bilirim kendimi dünyâda iken (Tk.4/8)

Bu mevcûdât-ı masnû'ât-ı eşyâ

Ederler hamd-i Hakk'ı bî-muhâbâ (Mes.1/11)

İçli bir şair olan Esrar Dede'nin mizacına hüznün hâkimdir. Çünkü hüznün insanı olgunlaştırır. Bu sebeple şair, bir Fuzuli edası ile bu hüznün ve acı halinden o kadar mutludur ki her fırsatta Allah'tan dert diler ve payına düşen ayrılık acısından memnuniyet duyar. Şair, bu memnuniyetini genellikle beşerî aşk temalı mısralarında dile getirir. O, ayrılık acısı karşısında Allah'a teslimiyet ve minnet duygusu içerisinde:

Ol şûh cefâ eylesin ancak bana dâ'im

Bu düşdü benim hisseme takdır-i Hudâ'dır (G.93/16)

Allâh Allâh hayli tугyân etdi hat

'Ârız-ı dildârı pinhân etdi hat (G.128/1)

Herkesin yâr ile hoş bâzârı var

Minnet Allâh'a benim ferd-i firak (G.149/6)

Esrar Dede, tarikatte geçirdiği zaman içerisinde ilmi birikimini artırır. Hak ehli olan şair, Allah'a karşı olan hislerini ve Allah'ın bazı özelliklerini insanlara anlatmaya çalışır ve bu amaçla çeşitli nasihatlerde bulunur:

Cevân-perestlere 'âbid kıyâs-ı nefis etme

Nazar-şinâs olan 'ârif Hudâ'yı hûb bilir (G.80/4)

Esrar, Allah'ın günahları örtüp bağışlayan merhametine de değinir. Allah, ona hürmet eden hiç kimseye yüz çevirmez. Onlara mal mülk ihsan eder:

Ey kâtibân-ı 'isyân bakmaz günâha Gufrân

Bî-hûde yazma divân "divâne-râ kalem nıst" (G.29/3)

Edip bir hâmide Allâh hürmet

Verir gâfillere de mâl ü ni'met (Mes.1/26)

Şair, Allah'ın merhametinin yanında onun insanları sınama ve cezalandırma yönüne de değinir. Allah, rahmet bakışları ile karanlığı aydınlatırken Celal sıfatı ile de dünyayı insanlar için zorlu bir imtihan mekânı haline getirebilir:

Ol Hazret-i Cemil ki nûr-ı cemâl ile

Küfrü nigâh-ı rahmeti imânvâr eder (K.2/18)

Ol Hazret-i Celil ki kahr-ı celâl ile

Husrev dedikleri sana dünyâyı dar eder (K.2/17)

Esrar Dede, dünyevi hayatta yaşadığı olumsuzluklardan kaçarak Allah’a sığınır. Şair, divanında her fırsatta Allah’ın rahmetine ve gücüne değinir. O, kimi zaman Allah’tan kendisine yardım etmesini isterken kimi zaman da dünyada hesaplaşamadıklarını Allah’a havale eder:

Subha dek gûşe-be-gûşe dolaşıp hasretle

Çagırırım meded Allâh meded neyleyeyim (G.184/3)

Cevr eyleme meded bana ey nâ-hudây teres

Mahşerde Hak sana bu benim zilletim sorar (G.95/3)

Esrar’ın dini kavramları işlediği beyitlerinde genellikle okurunu doğrudan uyarma, ona dini öğretiler hakkında bilgi verme amacı hâkimdir. Şair, Allah sevgisinin yanı sıra mahşere ve cehennem inancına da işaret ederek Allah yolundan şaşanların akıbetini de anlatır:

Bir âteşe düştüm ki göreydi dûzâh

Yanmak nic’ olurdu öğreneydi dûzâh

Ya Rab beni bu âteşe yakma diyerek

Feryâd ile Hakk’a yalvaraydı dûzâh (R.32)

Allah hiçbir şeye muhtaç değildir. Onun anlamını gerçek manada çözenler için var ve yokun hiçbir ehemmiyeti yoktur. Çünkü O, var ve yokun üstündedir:

Anlasan ma’nı-i Allâh’ı eger

Bir taraftan küfr olur “illâ” vü “lâ” (G.14/13)

Esrar, Allah’a kavuşma arzusundadır. O, bu yolda Peygamberi ve dört halifeyi rehber edinir. Onlarla beraber Hakk’a yürür:

Çehâr-yârin olup pey-revi girip cem’e

Resûl-i pür-kerem-i Kirdgâr’a dek gideriz (G.108/19)

Melekler

Sözcük anlamı; haberci, elçi, güç ve kuvvet anlamlarına gelen melek, Allah'ın emriyle çeşitli görevleri yerine getiren, gözle görülemeyen nurânî ve ruhanî varlıklardır (Bayram, 2013, s.30). Meleklerle inanmak İslam dininin esaslarından. Kur'an-ı Kerim'de geçen Bakara süresinin 98. ayetinde “Kim, Allah’a, meleklerine, peygamberlerine, Cibril’e ve Mikail’e düşman olursa bilsin ki Allah kâfirlerin düşmanıdır.” emrine yer verilerek meleklerin İslam inancındaki önemi vurgulanır. İslami bir kültür içerisinde oluşan ve gelişen Klasik Türk şiiri şairleri, divanlarında melekler ve onların niteliklerine sık sık değinir.

Esrar Dede Divanı'nda, melek mefhumunu umumiyetle *kerrûbiyân*, *melek*, *kudsiyân*, *sürûş* gibi genel kavramlarla işlenir. Mutasavvıf bir şair olan Esrar Dede'nin meleklerle bakışı tasavvufî bir cihettendir. Tasavvuf, ruhu daha da güzelleştirirken melekler de bu ruh güzelliğine hayran olur. Esrar, kendi güzelliğini “Melek-peyker” olarak niteler. O, bir taraftan meleklerin övgüsüne nail olan şairlik yeteneğini vurgularken bir taraftan da manevi ruh ve yüz güzelliğini ön plana çıkarır:

Kudsiyân cümle bu tarzumda pesend itdi beni

Bir perî-rûy u sühen-fehm melek-peyker idüm (Tk.4/14)

Bir başka beyitinde de şair, meleklerin huy güzelliğini sevgiliye atfeder:

Melek-hisâl olur bir nigâh ile Mirrih

Ederse bezmine ol tünd ü tız i istishâb (K.13/2)

Esrar Dede, divanında Allah'a yakınlığı ile bilinen dört büyük melek olan Cebrail, Mikâil, İsrâfil, Azrail arasından yalnız Cebrail'in adı zikredilir. Şair, meleklerin adını tek tek anmaktansa “kerrûbiyyûn” ifadesiyle dört büyük meleğe değinir. Şairin özellikle Mevlevîliği, Mevlana ve Şems'i överken kerrûbiyyûn meleklerini yâd ettiği görülmektedir. Kerrûbiyyûn melekler kimi zaman gülbank okur kimi zaman da Mevlevî dergâhındaki mutfağın keremi ile ateşe tapanları aşka düşürür:

Tebrîz-i lâ-mekânda Şems-i hakîkatin

Gül-bâng-ı kibriyâsını Kerrûbiyân çeker (G.92/9)

Esrâr matbah-ı kerem-i Mevlevî'ye bak

Kerrûbiyânı eylemiş âteş-perest-i 'aşk (G.146/8)

Ey çillekeş-i hidmet-i bî-minnet-i Pir

Sa'y eyleyip etme hidmetinde taksır

Cibril bile felekde hasret-keşdir

Kim hidmet-i 'uşşâka ede kendin esır (R.47)

Derviş-i 'aşk şeh-per-i Cibril'i eyledi

Tesbîh-i nûr-ı Rabbene'l-a'lâ-yı istiva (K.12/26)

Şair, Mevlevîliğin yüceliğini ifade etmek için tarikat mensuplarının taktığı takkeyi Cebrail'in çıkabildiği son yer olan arşın yedinci katıyla birlikte anar:

Rûhu'l-emin sidre-i fark-ı külâhıdır

Bir dil olursa Cennet-i me'vâ-yı istiva (K.12/28)

Bir başka beyitinde ise şair Mevlevîliğin ruhu ile Cebrail'i teşbîh içinde kullanır:

Mevlevî rûhu'l-kudüsdür lâ-mekânı seyr eder

Dil gibi bir ânda nüh âsumânı seyr eder

Dide-i gayb-ı ser-â-pâdır nihani seyr eder

“Çeşm-i zâhirini kullanmaz me'âni seyr eder

Dide-i dilden zuhûr eyler nigâh-ı Mevlevî (Tah.2)

Esrar'ın beyitlerine Cebrail ile ilgili bir başka yön ise onun nurudur. O nur, sevgilinin karanlık gamzesi, kaşı, kirpik ve gözleriyle tezat içerisinde:

Çeşmi Mesih-i âfiyeti haste gösterir

Cibril'i târ-ı gamzeye vâ-beste gösterir (G.55/1)

Harut.

Divanda ismi sık sık anılan bir başka melek ise Harut'tur. Kur'an'da da adı geçen Harut, büyü ve sihr ile anılan bir melektir. Genellikle Mârut ile anılan Hârût'un tefsirlerde geçen hikâyesi ise şu şekildedir: İdris Peygamber zamanındaki melekler, insanların günahkâr hâllerine bakarak Allah'a: “Ya Rab! Meleklerine secde ettirdiğin insanoğlu günah içinde yüzüyor, buna nasıl tahammül ediyorsun?” dediler. Allah onlara: “Eğer siz onların yerinde olsaydınız aynı şeyleri yapardınız. Onlardaki nefis ve şehvet sizde olmadığı için böyle söylüyorsunuz.” deyince de “Haşa! Biz onlar gibi yapmazdık!” dediler. O zaman Allah, en güvendikleri iki melek

seçmelerini, o iki meleği imtihan için yeryüzüne indireceğini söyledi. Melekler, bu imtihan için Hârût ile Mârût'u seçer. Bunun üzerine Allah, onları Bâbil'e indirdi. Hârût ve Mârût, gündüzleri insanların davalarına bakıyorlar, geceleri İsm-i Âzam duasını okuyarak göğe çıkıyorlardı. Bir gün kocasından şikâyetçi olan İranlı Zühre adlı bir kadın bunlara müracaat etti. Kadın çok güzeldi. İkisi de kadına vuruldular ve kâm almak istediler. Kadın onlara ya içki içmelerini, ya kocasını öldürmelerini, ya da puta tapmalarını şart koştu. Bunlar ilk gün razı olmadılar. İkinci gün kadın şartlarını tekrarladı. Nihayet üçüncü gün razı olup bu üç şartın en hafifi olan içki içmeyi kabul ettiler. Ancak içkiyi içince, puta da taptılar ve kadının kocasını da öldürdüler. Kadın onların sarhoşluk anında göğe çıkmak için okudukları duayı öğrendi ve semaya yükseldi. Allah da onu gökyüzünde parlak bir yıldızla çevirip insanlara ibret olsun diye orada bıraktı. İşte Zühre (Çoban Yıldızı, Venüs) bu kadındır. Olaydan sonra Allah bu iki meleği cezalandırmak istedi. Onlar da İdris peygambere müracaat edip şefaât dilediler. Allah da dünya azabı ile ahiret azabı arasında onları muhayyer bıraktı. Onlar ahiretin ebedî, dünyanın fâni olduğunu düşünerek dünya azabını istediler. O zaman Babil'de ateş dolu bir kuyuya baş aşağıya asıldılar ve insanlarla sihir yoluyla konuşmaya başladılar. Aşağılarındaki suya asla erişemiyorlardı. Kendilerine müracaat eden kişilere sihir ve büyü öğretiyorlar ancak bunu yapmanın günah olduğunu söylüyorlardı. İbn Hazm'dan bir rivayete göre bir zat, büyü öğrenmek için Hârût ve Mârût'a gider. Onları asılı vaziyette dili sarkmış ve derileri simsiyah olmuş bir hâlde bulunca hayretinden, "La ilahe illa'llah" der. Melekler bunu duyunca adama kim olduğunu sorarlar. O da insanlardan biri olduğunu söyler. Hârût ile Mârût ona, "kimin ümmetindensin?" diye sorarlar. O da "Muhammed ümmetindenim" diye cevap verir. O zaman Hârût ile Mârût, "Çok şükür kıyamet yaklaştı, cezamızın bitmesi yakındır" diye sevinirler (Tökel, 2000, s.354-355) Esrar Dede Divanı'nda geçen Hârût temalı beyitlerin arka planını yukarıda anlatılan kıssa oluşturur. Şair, Hârut'un sihir yönünü "sihirli kalem" olarak tasavvur eder. Hârût sihirli sözlerini arştan dünyaya sürüldüğü Bâbil kuyusunda söyler:

Vasf-ı hatında mısra '-ı ber-ceste söylemek

Hârût-ı kilke âyet-i sihr ü beyân mıdır (G.51/3)

Sine-i hem-çünü gülüne terâdüf edicek

Çâh-ı Bâbil'de düzer sihrini Hârût-ı sühan (G.193/3)

Şair, aşağıdaki beyitinde sevgili üzerinden Hârut'un düşdüğü duruma telmih yapar. Sevgilinin benleri ve güzelliği bir fitne yani karışıklık sebebidir. Âşığın aklını başından alıp onu baştan çıkaran bu güzellik onun Harut misali olmasına sebeptir:

Sanırlar Yûsuf-ı üftâdedir çâh-ı zenahdânda

Degildir lik hâli fitneden Hârût olmuşdur (G.83/2)

Ayetler

Esrar Dede Divanı'nda 37 yerde sure ve ayetlere iktibas vardır. Divanda bu ayetler, kimi zaman isim olarak, kimi zaman ayetin bir kısmı anılarak kimi zamanda ayetin tamamı verilerek geçer. Şairin genellikle Allah'ın varlığına, birliğine, kudretine değindiği beyitlerde ayet ve sürelerle başvurduğu görülür. Allah'ın iradesini her şeyin üstünde gören şair, mutlak bir teslimiyet içerisinde. Ancak Allah ol derse olur. O, her şeye hükmeder. Onun benzeri ve eşi yoktur:

Müdir-i dâ'ire-i nokta "kâf u l nûn" fermâ

Kadir-i kudret-i eşyâ Celâl celle celal (K.9/10)

Ne zât-ı pâk idi "leyse ke-mislihi şey'ün"

Beyân olunmadı aslâ Celâl celle celal (K.9/27)

Mevlevîlik ile yüzünü Allah'a çeviren Esrar Dede, kimi zaman ayetlerin içeriğini kendi hayatına uyarlar. O tarikatın tesiriyle hak yolunu bulduğunu söylerken Allah'ın açtığı bu fetih yolundan asla dönmeyeceğini de belirtir.

Semâ '-ı Mevlevî gösterdi bende "semme vechu'llâh"

Ben o mihrâb döndükçe bu devrân dönse çevrilmem (Ebyet/1)

Elâ ey âyet-i "innâ fetahnâ"

Beni kıldın fütüvvetinle güya (Mes.2/1)

Tarikat ehli Esrar Dede, şiirlerinde düşüncüyü ön planda tutarak bildiklerini anlatma, insanları hak dinine çağırma gayesindedir. Şair bu amacına paralel olarak insanlara nasihatlerde bulunurken Kur'an-ı Kerim'i kaynak gösterir. Allah'tan başka kimseye tapılmamasını gerektiğini ve Muhammed akidesini ayetler üzerinden anlatır.

Ahd-nâme diledim hatt-ı ruhundan Esrâr

Yazdı "lâ-ted'u me'allâhi ilâhen âher" (G.81/27)

Nâydan emr-i "ecibû dâ'iyâ'llâh" gelmese Muhammed

Etmez idi enfüs ü âfaka istilâ semâ' (G.131/8)

Şair, bir başka beyitinde ise şeyhi Galip ile boğazda yaptığı sohbetlerden aldığı hazzı ifade etmek için boğazı, El-Beyyine süresinin 8. ayetinde geçen içinde ırmaklar akan Adn cennetine benzetir:

Sây-e Hazret-i Gâlib 'de Bogaz içre bu şeb

Zevk-i "min-tahtihe 'l-enhâr" idi bana her sû (G.207/15)

Divanda bazı beyitlerde peygamber kıssaları hatırlatılarak ayetlere başvurulur. Ayetler aracılığıyla Hz. Musa, Hz. İbrahim, Hz. Muhammed anılır. Esrar, dört yerde Kasas süresinin 30. ayeti olan "vâdi-i Eymen" ayetine yer vererek Hz. Musa'nın Tur Dağ'ına çıkışı kıssasına telmih yapar. Bunun dışında Hz. İbrahim'in ateşe atılması, Cebrail'in Hz. Muhammed'e görünmesi kıssalarına da ayetler üzerinden değinilir.

Ol kaddi nihâl-i taraf-ı "vadi-i Eymen"

Çün şu 'le-i cevvalê eder meclisi rûşen

Şem '-i ruhuna bak şeb-i deycûr hatından

Pervânelik et şem '-i şebistân-ı semâ 'a (Mur.19/2)

Girse 'uşşâk eger nâra gülistân olur

'Aşk eder "berd ü selâm" vermez ana ol har har (G.97/5)

Na 'tını vird-i sehergâh eden üftâdelere

Hem-çü Cibril-i "ev ednâ"dan erer feyz-i nefes (G.113/6)

Hadisler

Divanda on dört yerde hadis-i şerif kullanılır. Şair inanç felsefesini hadislerle desteklemek istemektedir. Varlığın sırlarına ermek isteyen şair, ancak kendini bilen rabbine ulaşacağını O'nu bileceğini düşünür:

Ol sırr-ı "men-re'ânî" ile cilveger iken

'Isâ 'ubûdiyetle ana iftikâr eder (K.2/17)

Esrar Dede, hadis-i şerif kullandığı beyitlerde genellikle eğitici yönünü ön plana çıkarır. O, insanlara dini nasihatlerde bulunurken hadislerden yararlanır. Şair, aşağıda geçen hadisler üzerinden abdestin ve kanaat etmenin önemini vurgular:

Çeşme-i 'aşka varıp eyle vuzû'

Çünkü Esrâr "el-vuzû' hayru 's-salâh (G.40/6)

“Kenz-i lâ-yefnâ” dil-i ‘ârifdedir kim aşkdır

‘Aşk ism-i zât-ı zât esrâr-ı irfân-ı hikem (K.1/9)

Şair, iki beyitinde hadis-i kudsî olarak bilinen “Levlake Levlak Lema Halaktü’l-Eflâk” (Sen olmasaydın bu âlemleri yaratmazdım) hadis-i şerifine iktibas yapar:

“Levlâk”-i şem ‘-i hüsnü anın bahş edince nûr

Eflâke nüh kıbâbını pervanevâr eder (K.2/13)

Esrar, bir başka beyitinde Hz. Ali’yi hadislerden yola çıkarak över. Tüm cihanın ona köle olmasının şaşırılacak bir durum olmadığını söyleyen şair, buna gerekçe olarak da Hz. Muhammet’in, Hz. Ali için, söylediği: “Ben kimin mevlası isem Ali de onun mevlasıdır.” hadisini gösterir:

Cihân gulâmın olursa ‘aceb midir çünkü

Yazıldı şânına menşûr-ı “men enâ Mevlâh (K.3/15)

Hz. İsa, divan şiirinde tevazünün ve alçak gönüllüğün sembolüdür. Esrar Dede onun bu yönünü Hz. Muhammed’in “Beni rüyasında gören aslımı görmüş gibidir.” sözü üzerinden över. Çünkü eğer İsa, peygamber ile rüyada buluşursa ona alçak gönüllüğüyle eşlik edecektir:

Ol sırr-ı “men-re’ân” ile cilveger iken

‘Isâ ‘ubûdiyetle ana iftikâr eder

Esrar Dede’nin hadis kullanımındaki bir başka minval ise kendi üzerindedir. O, Mevlevîliğe geç bir yaşta girmesinin tesellisini “İşlerin hayırlısı ortasıdır.” hadisinde bulur:

Hayrî’l-ümûrî evsatuhâ”dır hilâfete

Beyne’s-sülûk meslek-i vâlâ-yı istiva (K.12/33)

Tasavvuf ehli şair dünyevi her şeye sırtını döner. O, Mevlevî külâhını padişah tacına değişmeyeceğini de bir hadisle anlatır:

Bu nemed-pâre külâh-ı “fakru fahri”sayesi

Efser-i efsürdegi- i mülk ü devletdir bana (G.1/13)

Peygamberler

Peygamber ve peygamber kıssaları inanç sisteminin temelini oluşturan unsurlardır. Özellikle peygamber kıssaları edebiyat üzerinde etkili olur ve evrensel yönleriyle şairlerin duygu ve düşüncelerini dile getirmesinde bir vasıta görevi üstlenir. İbrahim Peygamber’in

oğlunu kurban etme teşebbüsü, Yusuf'un zindanda ve kuyuda çektiği çileler ve İsa Peygamber'in çarmıhtaki görüntüsü şairler için ilham kaynağı olur (Tural, 2002, 183). Bunun sonucunda yüzyıllar boyunca derin bir sanat anlayışıyla yetişen Klasik Türk şiiri şairleri; telmih, iktibas, teşbih gibi söz sanatlarını kullanarak şiirlerinde peygamberler ve onları çağrıştıracak durumlardan bahseder. Özellikle dini ve tasavvufî yönü olan şairler, peygamberlerle bilhassa daha fazla ilgilenir onların her yaptığını örnek alıp içselleştirerek şiirlerine yansıtır. Hal böyle olunca da Esrar Dede gibi rind ve içli bir şairin peygamberler üzerinde durması kaçınılmaz olmuştur. Şair, kimi zaman doğrudan peygamberleri anarken kimi zamanda ayet ve hadislerle onları telmih yoluyla hatırlatır.

H. Âdem.

Semavi dinlere göre Allah'ın yarattığı ilk insan ve peygamberdir. Kur'an-ı Kerim'de Âdem hakkında birçok ayet vardır. Yine birçok hadiste de adı geçen Âdem "Ebü'l Beşer" (İnsanlığın Babası) künyesiyle ve "Safıyyullah" (Allah'ın temiz kulu) sıfatıyla anılır. Âdem; çamurdan yaratılması, ruhu verilmeden önce *ab u gil* içinde beklemesi, meleklerin kendisine secde etmeleri, Ezâzîl'in secdeye yanaşmaması ve şeytan oluşu, yasak meyveye el sürmesi, cennetten kovulması ve oradaki hayatın özlemiyle uzun yıllar ağlaması vs. ile başta telmih olmak üzere birçok sanat dolayısıyla anılır. Bu kıssalar edebiyatımızda özellikle divan şairlerimizin tahayyüllerini besleyen önemli unsurlardır. Yılan, şeytan, cennet, Havva, yasak meyve vs. ile tenasüpler kuran Âdem kelimesi, "mutlak insan" anlamıyla da sıkça karşımıza çıkar. Acz ve kudreti birlikte taşıyan âdem (insan), âdem (yokluk) ve dem ile de cinaslar kurar (Pala, 2018, s.6).

Esrar Dede, divanında Âdem peygambere on beş beyitte değinir. Âdem peygambere ilk ruhun üflendiği zamanı hatırlatan Esrar, Allah'ın o andan sonra tüm âlemin ona secde etmesini emrettiği ayete yer vererek O'nun yüceliğine vurgu yapar:

Âdem dem-i "nefahtü" elif "isteveytühü

Ya'ni zuhûr-ı kâmet-i bâlâ-yı istiva (K.12/21)

Bir başka beyitte şair, Âdem peygamberin topraktan yaratıldığını hatırlatır. Onun yaratıldığı toprağı ve taşı mücevher ve inciye kalbini de elmasa benzetir:

Âdemin hâki vü ahcârı dürr ü misk ü güher

Kalb gevher gerek anda olamaz ham mermer (G.97/23)

Şair, divanında geçen birçok beyitinde Mevlevîliğe olan bağlılığını ve bu yoldan asla dönmeyeceğini kararlılıkla dile getirir. Esrar, bu düşüncesini bu kez de Âdem peygamberin yüceliği üzerinden yineler:

Âdem-i ekber medârımdır benim

Râh-ı tekrârımdan etmem ictinâb (G.19/16)

Esrar, Hz. Âdem'in Firdevs cennetinde bulunduğu zamana telmih yapar. Gönlüne seslenen şair, mutluluğunu Hz. Âdem ve Firdevs benzetmeleri üzerinden anlatır. Tarikata girdikten sonra huzur ve gönül ferahlığına kavuşan şair, bu durumdan duyduğu sevinci ifade eder:

Hoş vakt idi ol ki yâr ile hem-dem idim

Şeb-tâbe-seher meclisine mahrem idim

Yâdına gelir mi ey dil ol demler kim

Her gûşe Behişt idi vü ben 'Âdem idim (R.103)

Hz. Nûh.

Hz. Nûh, Kur'an-ı Kerim'de ve hadislerde diğer peygamberlere oranla geniş bir şekilde tanıtılan ve "Ulü'l-'Azm" olarak isimlendirilen beş büyük peygamberden ilkidir. Kur'an-ı Kerim'de 28 surede hakkında bilgi verilmiş ve 43 yerde ismen zikredilmiştir. Kur'an-ı Kerim'in 71. suresi onun adını taşır ve baştan sona onun tevhit mücadelesini anlatır (Arzı, 2018, s.30).

Divan şiirine birçok mucizesi ile konu olan Nûh peygamber, Esrar Dede Divanında sık sık gemisi ile anılır. Şair'in din akidesini yansıtmaya çalıştığı bu beyitlerde geçen gemi mucizesi ise şu şekildedir: Hz. Nuh 950 yıl boyunca kavmini gece gündüz açık ve gizli olarak doğru yola getirmek için çokça nasihat ve tebliğde bulunmasına karşın kendisine fazla kişi inanıp da katılmamış ve onunla dalga geçip ona hakaret etmişlerdir. Bunun sonucunda Hz. Nuh kavmi için beddua etmiş ve Rabbinin katında bu beddua kabul görmüştür. Allah, Hz. Nuh'tan bir gemi yapmasını ve içine her hayvandan ikişer çifti ve inananları bindirmesini, tufan çıktığında müşriklerin boğulacağını vahi etmiştir. Hz. Nuh da kendisine inananlarla gemiyi yapmaya başlamıştır. Gemi yapımı bitince kendisine inananlarla birlikte gemiye binmiş, Allah'ın emri üzerine gökten yağmurlar yağdığında, yerden ise bir koca karı tandırından sular coştığında Hz. Nuh ile birlikte gemiye binenler dışındakiler boğularak helak olmuşlardır (Yaylalı, 2014, 235). Divanda, Nûh tufanında inanmayanların helak oluşu ve inananların

kurtuluşuna değiniliken aynı zamanda vahdet denizinin ancak imanla geçileceğı vurgusu yapılır:

Ba'zısı gark-ı dalâl ba'zı necâta erdiler

Çün hüçûm etdi cihân-ı din e tûfân-ı hikem (K.1/16)

Yem-i vahdetde kurtulur imân

Keşti-i Nûh bahre rakibdir (G.76/6)

Esrar, geçici dünyanın hevesleri içerisinde boğulduğunu ifade ederken öte taraftan vahdet denizinde Nûh peygamberle canciğer olduğunu söyler:

Bahr-i fenâda garka-i müstehlek olmuşuz

Biz Nûh ile bün-i yem-i vahdetde hem-demiz (G.104/3)

H. Nuh, Kur'an'da ve Tevrat'ta en uzun süre yaşayan kişi olarak kabul edilir. H. Nuh'un kadim zamanlarda yaklaşık dokuz yüz elli yıl boyunca doğru yolda yaşamasına hemen hemen bütün şairlerce telmih yapılır (Yaylalı, 2014, s.237) Söz konusu telmihi Esrar Dede nasihat niteliğindeki "Eğer Nûh peygamber kadar yaşasa da kişi, bir yol gösterici (evliya, şeyh) bulmayana kadar gönül ferahlığa ulaşamaz" ifadesiyle yapar:

Eger tahsil edersen 'ömr-i Nûh'u

Veli bulmazsan ol demden fütûhu (Mes.4/38)

H. Süleyman.

Hem peygamber hem padişah olan H. Süleyman'a Allah tarafından birçok mucize verilmiştir. O, hayvanlarla konuşur, onların dilini anlardı ayrıca; cinlere ve rüzgâra emretme yetkisine sahipti. Kur'an'da H. Süleyman'la ilgili 53 ayet bulunmaktadır. Divan edebiyatında H. Süleyman, anlatılan kıssalar çerçevesinde yoğunlaşan düşünceler içinde ele alınır. Özellikle yüzük, karınca, Hüdhüd ve Belkıs ile birlikte sıkça anılır (Pala, 2018, s.412).

Esrar Dede, Süleyman peygamber ve onun mucizelerini divanında altı beyitinde anar. Süleyman peygamberin Neml süresinde geçen karınca ile diyalogu kıssasına birçok divan şairi gibi Esrar Dede de telmih yapar. Söz konusu kıssa ise Kur'an'da şu şekilde geçer: Bir vakitler Süleyman'ın insanlardan kuşlardan ve cinlerden oluşan orduları toplandı. Topluca giden bu ordu birlikte hareket ediyorlardı (17). Nihayet Süleyman ve ordusu karınca vadisine ulaştıklarında bir karınca şöyle dedi: "Ey Karıncalar! Yuvalarınıza girin, Süleyman'ın ordusu farkına varmadan sizi ezmesin." (18) Onun bu sözlerini anlayan Süleyman, karıncanın sözüne

sevinç içinde güldü ve: “Rabbim! Bana anne ve babama verdiğin nimete şükretmemi ve hoşnut olacağın işi yapmamı gönlüme ilham et, rahmetinle beni iyi kullarının arasına koy” dedi (19) (Bayraklı, 2016, s.315). Hz. Süleyman’ın karınca kıssasına Esrar Dede, iki beyitinde telmih yapar:

Ser-güzeştım o şâh ile güya

Kıssa-i mûr bâ-Süleymân ’dır (G.82/20)

Armagân eyledi gör mûrçe pâ-yı melâhı

Etdi pâ-yına Süleymân ’ın anı ol zer zer (G.97/8)

Divan şiirinde Süleyman peygamberin yüzüğü ve mührü en çok kullanılan mazmunlardandır. Hz. Âdem’in cennetten Süleyman peygambere getirdiği mühr-i Süleyman olan yüzüğün üzerinde Allah’ın doksan dokuz ismi yazılı olduğu için vahşi hayvanlar, kuşlar, cinler ve insanların bu yüzük sayesinde onun emri altına girmiş oldukları rivayet edilir (Kara, 2015, s.190). Esrar Dede, Süleyman’ın yüzüğünü sevgilinin dudaklarına benzeterek zikreder:

Mühr-i lebinı güşâd etse

Hâtem orada sanır Süleymân (G.119/21)

Hz. Süleyman, nebi vasfının yanında hükümdarlık görevinde de bulunmuştur. Onun hükümdarlık dönemi ferahlık ve saltanatın simgesi haline gelmiştir. Esrar, dervişlik külâhının padişahlık tacından yüce olduğunu söyler:

Bir Bî-nevâyı mülk-i Süleymân’a şâh eder

Olsa külâhı tâc-ı mu’allâ-yı istiva (K.12/34)

Hz. Yusuf.

Hz. Yusuf, Yakup peygamberin oğludur. O, Divan şiirinde adı en çok anılan peygamberlerden biridir. Hz. Yusuf’un hikâyesi Kur’an-ı Kerim’de kısaların en güzeli diye geçer. Söz konusu kıssa, Esrar Dede Divanı’nda Hz. Yusuf’a telmih yapılan beyitlerin arka planını oluşturur. Yusuf’un kıssası şu şekildedir: Yusuf, Yakup peygamberin on iki çocuğundan en küçüğüdür. Yakup peygamber çocukları arasında en çok Yusuf’u sever onunla ilgilenirdi. Bir gece Yusuf, rüyasında güneşin ve tüm gezegenlerin kendisine secde ettiğini görür. Rüyasını babasına anlattığında ise babası bu rüyanın çok önem arzettiğini ve bunu kardeşlerine anlatmaması gerektiğini tembihler. Yusuf’un kardeşleri ise babalarının onunla bu denli ilgili olmasından rahatsızlardır. Ağabeyleri Yusuf’tan kurtulmak ister. Bunun için bir gün Yusuf’u

kendileri ile sığır gütmeye götürür ve orada bir kuyuya atarlar. Yusuf'un gömleğini kana bulayıp babalarına getiren kardeşler Yusuf'u bir kurdun yediği yalanını söylerler. Bu habere inanmayan Yakup, üzüntü ile sabra sığınır. Yusuf ise yoldan geçen bir kervan tarafından bulunup Mısır'a götürülür. Burada köle olarak Mısır azizine satılır. Mısır azizinin karısı Yusuf'un benzersiz güzelliği karşısında âdeta büyülenir. Bir gün ondan kâm almak ister. Yusuf, bu arzuya karşılık vermez. Aziz'in karısının elinden kaçarken gömleği arkadan yırtılır. Yusuf'un kendisine saldırdığını söyleyen Aziz'in karısının yalanını Yusuf'un gömleğinin arkadan yırtılışı, ortaya çıkarır. Aziz'in karısı Yusuf'un aşkıdan vazgeçmez. Öyle ki artık bu durum dedikodularla yayılır. Kendisini yadırgayan kadınları toplayan Aziz'in karısı onlara meyve ikram eder. Sonrasında Yusuf içeri çağrılır. Kadınlar Yusuf'un güzelliği karşısında tutulur ve ellerindeki bıçak ile kendilerini yaralar. Yusuf ve Aziz'in karısı arasındaki bu hal Yusuf'un zindana düşmesine sebep olur. Yusuf yıllarca zindanda kalır. Mısır Hükümdarı'nın gördüğü bir rüyayı yorumlayan Yusuf afedilir ve dönemin Maliye bakanlığına getirilir. Görevini hakkıyla yerine getiren Yusuf, ülkede yedi yıl kıtlık yedi yıl bolluk yaşandığı dönemde süreci kontrollü bir şekilde yürütmeyi başarır. Yusuf'un kardeşleri ile yüzleşmesi ve babası ile buluşması ülkenin kıtlık yaşadığı zamanda gerçekleşir. Yakup peygamber oğullarını buğday almaları için Mısır'a yollar. Buğday talebi için Yusuf'un karşısına gelen ağabeylerini Yusuf tanır. Onlara bir miktar buğday veririr ve bir dahaki gelişlerinde kardeşleri Bünyamin'i kendileri ile getirmelerini ister. Ancak o zaman daha fazla buğday vereceğini söyler. Bünyamin geldiğinde ise diğer kardeşlerini geri gönderip Bünyamin'i yanında tutar. Yıllarca Yusuf'un acısı ve hasretiyle gözyaşı döken Yakup peygamberin ağlamaktan gözleri kör olmuştur. İkinci bir evladının haberi ile yıkılan Yakup peygamber iyice kötüleşir. Babalarının durumunu izah etmek için tekrar Mısır'ın yolunu tutan kardeşler Bünyamin'i Yusuf'tan ister. Yusuf ise kendini tanıtır ve olan biten her şeyi anlatır. Gömleğini kardeşlerine verir. Babasının bu gömleği gözlerine sürmesini ister. Böylece onun gözleri açılacaktır. Onlardan babalarını da alıp Mısır'a dönmlerini söyler. Babalarını da alıp Mısır'a gelen kardeşler ömürlerinin sonuna kadar Yusuf'un himayesinde yaşarlar (Tökel, 2000, s.306-308).

Esrar Dede, Yusuf peygamberi andığı beyitlerde genellikle “kuyu” ve “zindan” vurgusu yapar. Hz. Yusuf'un kardeşleri tarafından kışkırtılıp dışlanması olayını Esrar, kendi içinde bulunduğu durumla ilişkilendirir. Mevlevî tarikatına mensup herkes birbirine kardeş diye hitap eder ve öyle görür. Aşağıdaki beyitinde şair, Yusuf'a telmih yaparak, kardeş dediklerinin nefret ve kıskançlıklarından yakınır:

Düşmeye nâ'ire-i bugz u hased ihvâna

Yûsuf-ı himmeti üftâde-i çâh eylemeyem (Tk.17/6)

Yakup peygamberin Hz. Yusuf'un acısını ve hüznünü yaşadığı, kanlı gözyaşları döktüğü eve "kulbe-i ahzan" denir. Şair, gönlünü kulbe-i ahzana, hüznü dolu gölünün ümidini ise Hz. Yusuf'un kervan tarafından bulunmasına benzetir:

Yûsufistân edip külbe-i ahzân-ı dilim

Bana ey kâfile-i bûy-ı nişân hoş geldin (G.156/6)

Esrar Dede'nin hayattaki amacı; vahdete ulaşmak, insan-ı kâmil olmak ve Allah'ın varlığında erimektir. Şair varlık makamı içerisinde vahdet ülkesini arzularken bu yolda çekilen sıkıntıları Hz. Yusuf'un hayatına teşbih eder. Çünkü mülkün sahibi olmak için Yusuf önce zindanlara düşmüş ancak çektiği zorluklardan sonra belli bir makama nail olmuştur:

Câh-ı vücûdun içre dile mülk-i vahdeti

Mısır 'Aziz-i Yûsuf'a çeh bağışladı (G.256/5)

Olması bâr-keş-i saltanat oldu dahi güç

Yûsuf'u eylemeden çâh-ı belâya mahbûs (G.115/7)

Kur'an-ı Kerim'de Yusuf peygamberin fevkalade güzelliğinden de bahsedilir. Yusuf peygamberin dillere destan güzelliği Divan edebiyatındaki çoğu şairi etkilemiştir. Esrar Dede, sevgilinin güzelliğini Hz. Yusuf'a teşbih eder. Bu güzellik karşısındaki aşığın hali ise Zeliha'yı hatırlatır. Bundan dolayı Esrar, Hz. Yusuf'a değindiği birçok beyitinde Onu, Zeliha ile birlikte anar. Şair sevgiliyi arzularken Yusuf ile Zeliha'yı yâd eder:

Çünkü sensin Yûsuf'u hüsn ile tezyin eyleyip

'Aşk ile eşk-i Zelihâ'yı firâvân eyleyen (G.204/10)

Geh Zelihâ derim gehi Yûsuf

Cümlesinden murâd cânândır (G.82/2)

Bir başka beyitte ise şair, sevgilinin çene çukurunu Yusuf'un atıldığı kuyuya benzetir:

Sanırlar Yûsuf-ı üftâdedir çâh-ı zenahdânda

Degildir lik hâli fitneden Hârût olmuşdur (G.83/2)

H. Şuayb.

Divanda bir beyitte geçen Hz. Şu'ayb, Medyen halkına gönderilen peygamberin adıdır. O da her peygamber gibi halkını tevhide çağırır ve bunun için kavmiyle mücadele eder. Hz. Şuayb, kendisine yıllarca hizmet eden Hz. Musa'ya vahiy geleceğini anlar ve onu kızı ile evlendirir. Hz. Musa'nın birçok mucizesine konu olan asası, ona kayınpederi Hz. Şuayb tarafından hediye edilir (Eren, Yıldız, 2002, s. 111-112). Esrar, Şuayb, Musa ve asa isimlerini aynı beyitte anarak onlara telmih yapar:

Mûsî-i cânı râ'î-i cism ü cevârih et

Versin Şu'ayb-ı 'aşk sana tâ 'asâ-yı feyz (G.126/2)

H. Musâ.

H. Musâ, İsrailoğulları'na Allah inancını anlatmak için gönderilir. Tevrat kitabı ona indirilmiştir. O, Kur'an'da ve hadislerde en çok adı zikredilen peygamberdir. Hz. Musâ, peygamber olarak seçildiğini Tûr dağında bulunan Eymen vadisinde öğrenir. Mısır'a döndüğü bir vakit Tûr dağında ateş gören Hz. Musâ, yolu sormak ve ateşten bir parça almak için Tûr'a yönelir. Dağın sağ yamacından bir ses ayakkabılarını çıkarmasını emreder, aynı ses ona peygamberlik haberini bildirir (Uzun, 2013, s. 408- 409). Esrar Dede Divanı'nda Hz. Musâ, Allah'ın tecellisinin kanıtı olur. Bu bağlamda şair, Hz. Musa'yı sık sık Allah'ın Tur Dağı'na tecelli ettiği ana şahid olması yönüyle anar. Şair, Kasas süresi 30. Ayette anlatılan Hz. Musa kıssasına birçok beyitinde yer verir. Söz konusu ayet, Allah'ın Hz. Musâ'ya hitaben “Âlemlerin Rabbi olan Allah benim ben.” sözünün kısaltılması ile “innienâ” şeklinde yer alır:

Mûsî-i câna nükte-i “innienâ” okur

Nahl-i sır üzre nûr-ı tecellâ-yı istiva (K.12/17)

Şu'le-i âvâz-ı ney âvâze-i “innienâ”

Mûsî-i hayret-zede-dil vadi-i Sinâ semâ' (G.131/9)

Dünyada var olan her şey yaradandan izler taşır. Onun tecellisini en çok da peygamberler yansıtır. Bu tecellinin nurundan nasiplenmiş peygamberlerden biri de Hz. Musa'dır. Esrar, Hz. Musa'da bu tecelliği gördüğünü söyler ve eğer yüce Allah'ın tecellisi olmasa idi ne Hz. Musa ne de Hz. İsa'nın zuhur etmeyeceklerini vurgular:

Meh-tâb-ı Tûr sâye-i mihr-i zuhûrdur

Seyr et cemâl içinde de Mûsâ'nın 'aksini (G.241/4)

Cihâna etmeseydin sen tecelli

Zuhûr etmez idi Mûsâ vü 'Îsâ (Mes.2/4)

Nahl süresi, Allah'ın varlığının dünya üzerindeki kanıtlarını anlatır. Şair, Eymen vadisini ve cılız bedenini Nahl'deki delillerden sayar. Esrar, Allah'ın nûrunun tecelli ettiği Tûr dağındaki ışığı ise ahının parıltısına teşbih eder:

Nahle-i "vadi-i Eymen"dir bu cism-i lâgarım

Şu 'le-i Tûr-ı tecelli-berk-i âhımdır benim (G.178/9)

Hz. Dâvûd.

Hz. Dâvûd, İsrailoğullarına gönderilen peygamberlerdendir. Kendisine Zebûr kitabı indirilmiştir. Onun Câlut'u öldürmesi, hem hükümdar hem de hikmet sahibi olması, demiri zırh yapması, dağların ve kuşların onunla beraber tesbih etmesi gibi özellikleri Kur'an'da ve hadislerde sıkça yer alır (Uzun, 2013, s. 397). Ayrıca İslami kaynaklarda Hz. Davutun sesinin çok güzel ve gür olduğu söylenir. Bir rivayete göre O, Zebûr'u okuduğu zaman kurtlar ve kuşlar onu dinler, dağlar onun sesiyle yankılanırdı (Harman, 1994, s. 21-24). Divanda Hz. Dâvûd'a üç yerde değinilir. Bu beyitlerde de Hz. Dâvut'un hoş nağmeli sesi hatırlatılır. Esrar Dede, Hz. Dâvûd'un sesinde İlahi tecelliği görür:

Simâ '-ı nagme-i Sâlmûs etdi kim Dâvûd

Görünür idi ol esnâ Celâl celle celal (K.19/18)

Bir başka beyitinde şair, Hz. Dâvûd'un hoş sesinin yanında tesbihine de telmih yapar.

Tesbihini eylerdi 'ubbâd heyâkilde

Bâ-nagme-i Dâvûdi bâ-ergun u kîtârâ (G.11/15)

Esrar Dede, Hz. Muhammed'i övdüğü aşağıdaki rubaisinde İslam dininin önde gelen peygamberlerini ve onların özelliklerini sıralar. Şair, mısralarında Hz. Dâvûd'un kendine has üslubunu över:

Mûsâ edemez şu 'le-i ruhsâr ile bahs

'Îsâ edemez la 'l-i güher-bâr ile bahs

Dâvûd edemez şive-i güftâr ile bahs

Kimse edemez Ahmed-i muhtâr ile bahs (R.25)

Hız. İlyas.

İlyas peygamber, İsrailoğullarına gönderilmiştir. O, Ba'l adındaki puta tapan kavmini hak yoluna çağırır fakat kavmi ona yüz çevirir. Kur'an'da iki yerde anılan İlyas peygamber, kavmi ile yaşadığı sıkıntılardan dolayı Allah tarafından göğe çekilir (Pala, 2018, s.230). Esrar Dede Divanı'nda iki yerde Hız. İlyas'a telmih yapılır. Şair, Hız. İsa'nın ölüleri diriltme mucizesini Hız. İlyas'ın dudaklarında ve bakışlarında görür:

La 'linin İlyâs bir bımâr-ı ihyâ-kerdesi

Çeşmine mahkûmdur 'İsi-i devrân-ı hikem (K.1/35)

Divanda bir beyitte Hız. İdris ve Hız. İlyas birlikte anılır. Esrar'ın hayal dünyasında Hız. İdris, aşk okulunda ders veren bir hoca iken İlyas peygamber de bu okulda ders alan bir öğrenci olarak tasavvur edilir:

İdris-i sebak-hânı henüz hâce-i 'aşkın

İlyâs o debistânda bir tıfl-ı mürâhik (G.143/5)

Hız. İsa.

Hız. İsa, Kur'an'da adı geçen ve kendisine semavi kitaplardan biri olan İncil'in indirildiği peygamberdir. İslam ve Hıristiyan dinlerinde Hız. İsa, Mesih olarak da anılır (Uzun, 2013, s.403). Hız. İsa, Esrar Dede Divanı'nda Hız. Muhammed'den sonra ismi en fazla tekrar edilen peygamberdir. Divanda Hız. İsa'nın işlendiği beyitlerden yola çıkarak Esrar Dede'nin İncil ve Hız. İsa'ya karşı özel bir ilgisi olduğu görülür. Hız. İsa'nın hem beşerî hem de peygamberlik yönleri Esrar'ın birçok beyitine ilham olur. O, hem tasavvufî hem de beşerî aşkı işlediği birçok beyitinde Hız. İsa'ya ve onun mucizelerine telmih yapar. Divanda İsa peygamber Mesih adı ile de yer alır. Şair, Hız. İsa'nın Hız. Meryem'den doğduğunu ve İsa'nın her sözünün gönüle nefes olduğunu belirtir:

Dogardı tıfl-ı ma 'ni Meryem-i dil

Mesihâ oldu her harf-i dem-i dil (Mes.1/40)

Esrar, Hız. İsa'nın ölüleri diriltten nefesine sık sık değinir. Onun can bahşeden nefesi aynı zamanda feyzin kaynağı olur; kalbe, ilim ve irfan dağıtır. Vahdet inancının manasını aşkta bulan şair, bu aşk yoculuğunda Hız. İsa'nın nefesinden feyz aldığını söyler:

Bikr-i fikre leb-i ma 'nâdan erer feyz-i nefes

Veled-i kalbe Mesihâ'dan erer feyz-i nefes (G.74/3)

‘Aşk kim ser-nükte-i mazmûn-ı vahdetdir bana

Feyz-i enfâs-ı Mesîhi mazhariyyetdir bana (G.1/1)

Şair, cennetin canı yakıştırmasını yaptığı Hz. İsa’da Allah’ın tecellisini görür:

Anınla muhyi-i mevtâ olur idi ‘İsâ

Cinân-ı cân-ı Mesihâ Celâl celle celal (K.9/19)

Hiz. İsa, ihya etme özelliğinden dolayı Hızır ile beraber anılır. Esrar Dede, ölüme çare olarak gördüğü bu iki ismin karşısına ayrılık acısını koyar. Çünkü şaire göre, ölümün bile çaresi var iken ayrılık acısından hasta düşenin ilacı yoktur:

Yâ Mesih-i çeşme yâ Hızr-ı hata muhtâcdır

Haste-i hicrânına gayrı devâ mümkün değil (G.163/6)

Esrar Dede, kimi beyitlerinde Hz. İsa’yı mensubu olduğu tarikatın unsurları ile anar. O, semânın İncil’de müjdelendiğini ve Mevlana’nın Hz. İsa’nın bir işareti olduğunu belirtir:

Mübeşşer oldu İncil içre âyin-i semâ’ından

Mesihin remz ü imâsı Celâlü’ddîn-i Rûmî’dir (K.8/10)

Şair, aşağıdaki beyitinde ibadet anına ait bir betimleme yapar. Esrar, baştan başa secdeye kapanan ve göz selamı veren insanların oluşturduğu bu tablo karşısında Hz. İsa’nın hayretler içinde kalıp onları sessizce izlediğini hayal eder:

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

Oldu bir kûşede hayretle Mesihâ hâmûş (G.116/4)

Sonsuz hayata kavuşmak ancak dünyevi isteklerden vazgeçip yönünü Hâk’a çevirmekle mümkündür. Esrar, bu duruma Hz. İsa’yı örnek gösterir. Çünkü O’na Allah tarafından bu meşreb üfürülmüştür:

Hayât-ı câvidânı mahv-ı matlûb ile hâsıldır

Mesihâ-meşrebânın nefha-i Rahmân’ı yoklukdur (G.94/7)

Esrar Dede, kendi devrinin manasını eşyada arayanları gafil olarak nitelendirir. Şairin amacının ve arzusunun, Hz. İsa ile arkadaş olmuş evliya ile aynı çizgide olmak olduğunu ifade eder:

Heyûlâ hod karin-i ma’nâ olmuş bir de gâfildir

Mesih-ülfet olan abdâla cân ister mi ister yâ (G.10/5)

Esrar Dede, bir başka beyitinde Hz. İsa'yı, Yahyâ ile birlikte anar. Yahyâ, Meryemin amcasının oğludur. O, Hz. İsa'nın geleceğini kavmine heber verir (Uzun, 2013, s.419). Hıristiyan kutsal kitabında Yahyâ'nın Hz. İsa'yı vaftiz ettiği yazılır (Korkmaz, 2011, s.97) Divanda, Yahya'nın Hz. İsa'yı vaftiz etme olayına telmih yapılmaktadır:

Ey ümmet-i nâ-bınâ bir sit gelir çölden

Ben gerçi Mesihâ'yım ta'mud gerek Yahyâ (G.11/3)

Esrar, Hz. İsa'yı sevgiliye olan duygularını ifade ettiği beyitlerinde de konu eder. Şair, sevgilinin gamzelerini sihir yapan bir cadıya benzetir. Bu benzetmenin arka planına da Hz. İsa'yı koyar:

Hep kıldı müsahhar bizi ol gamze-i câdû

'Âlem yine sihr etdi Mesihâ demesin mi (G.242/4)

Hız. Muhammed.

İslam etkisi ile şekillenen tasavvuf şiirinin en önemli konularından ilki Allah ise ikincisi Hz. Muhammed'dir. Hz. Muhammed 571 senesinin rumi aylardan nisan ayı içerisinde, hicri Rebiyülevvel ayının on ikinci pazartesi gecesi dünyaya gelir. Hz. Muhammed, kırk yaşına geldiğinde ise Allah tarafından peygamber olarak görevlendirilir. Hz. Âdem ile başlayan peygamberler devri Hz. Muhammed ile son bulur. O, insanlığa indirilen son peygamberdir. Müslümanlar onun ümmeti olmaktan her zaman gurur duyar. Onun şefaatine sığınır. Cihanın bütün güzelliklerini kendinde toplayan Hz. Muhammed ve onun mucizeleri Türk edebiyatında birçok şiirin konusunu teşkil eder (Uzun, 2013, s. 377-378).

Esrar Dede Divanı'nda en çok zikr edilen peygamber Hz. Muhammed'dir. Hz. Peygamber, divanda *Ahmed, Mustafa, Resül, Sultan-ı rusül* isimleriyle yer alır. İsim zikrinin yanı sıra bazı beyitlerde Hz. Muhammed ile ilgili ayet ve hadislerle iktibas yapılır. Şair, sadece kasidelerinde değil aynı zamanda gazel ve rubailerinde de Hz. Muhammed'e ve ona karşı beslediği sevgiye değinir. O bu sevgiyle dergâhında tanışır. Ehl-i beytin yolunu yol eden şair, Resullah'ın ashabı olmaktan mutluluk duyar ve kendisini Muhammed'in evlatlarından biri olarak görür:

Hâk-i reh-i çâr-yârdır dergâhım

Men bende-i ashâb-ı Resûlu'llâh'ım

Bin cân ile evlâd-ı Muhammed kuluyum

Hâk-i kadem-i ‘Ali Veliyyu’llâhım (R.94)

İslam inancı tevhid düşüncesi üzerine kuruludur. Esrar, Hz. Muhammed’i tevhid fikrinin temeli olarak görür. Şair, aynı zamanda Hz. Muhammed’in Allah’ın büyüklüğünün bir göstergesi olduğunu belirtir:

Muhammed olmasa tevhid olmaz

Muhammed olmasa temcid olmaz (Mes.2/14)

Divanda en çok iktibas edilen hadis, hadisi kutsi olarak bilinen “levlâk”tır. Şair, “Sen olmasaydın âlemleri yaratmazdım.” manasını taşıyan bu hadisi sık sık hatırlatır. Esrar, uğruna âlemlerin yaratıldığı peygamberin hatrı için birçok şansızın isteğinin yerine geldiğini belirtir:

Var âstâne-i şeh-i “levlâk”e ‘acz ile

Çok nâ-murâdı lutfu anın kâmkâr eder (K.2/11)

Allah’ın aşkına nail olmak için önce seçilmiş peygamber Hz. Muhammed’i bilmek gerekir. Ancak bu bilgi ile Allah’ın yüceliği ve tecellisi kavranabilir:

Cenâb-ı Ahmed-i muhtârı kim bilirse bilir

Verir bu nükteye ma ‘nâ Celâl celle celal (K.9/23)

Hz. Muhammed’in geleceği haberi İncil’de verilmiştir. Esrar Dede, Muhammed’in gelmesiyle beraber papanın siyah kuşağını yırtması gerektiğini söyler:

Çıkdı ‘alem-i Ahmed haşr oldu cihân tekrâr

Zünnârını işkest et ey ‘âbid-i Rûmanyâ (G.11/12)

Şair, Allah’ın Hz. Muhammed ile iftihar ettiğini ve bundan dolayı onsekiz bin âlemin peygamber ile övünmesine şaşırmadığını söyler:

Hejdeh hezâr ‘âleme fahrin ‘aceb midir

Evvel seninle Hazret-i Hakk iftihâr eder (K.2/29)

Hz. Muhammed Allah’ın yeryüzündeki en güzel en özel tecellisidir. Şair, Hz. Muhammed’in vasflarının Allah vasıflarını yansıttığını ifade eder:

Senin vasfın hemân vasf-ı Hudâ’dır

Hudâ’nın vasfı vasf-ı Mustafâ’dır (Mes.2/9)

Esrar'a göre, Allah'ı bilmemek ve onun kudertini fark etmemek en büyük cahilliktir. Muhammed'in nurunu inkâr eden Ebucehil meşrepli cahiller helak olup gider:

Câhil-i Bû-Cehl-meşreb bendini eyler helâk

Münkir-i nûr-ı Muhammed kahr olur bulur zıyâ ' (G.135/17)

Şair, Allah'a kavuşmak için girdiği yolda Hz. Peygamberi ve onun halifelerini kendine rehber edinir:

Çehâr-yârin olup pey-revi girip cem'e

Resûl-i pür-kerem-i Kirdgâr'a dek gideriz (G.108/19)

Esrar, Mevlevîliğe girenlerin Muhammed'in nurunun zevkine varacağını düşünür:

Mevlevîye irs ile mevrûs olan

Nûr-ı zevk-i Mustafâ'dır iştiyak (K.5/21)

Divanda peygamberin Allah'ın katına çıkarıldığı Mir'aç gecesine telmihler yapılır. Şair, Mir'aç gecesinde Hz. Muhammed'in Allah'la olan firakının vuslatla nihayetlendiğini söyler:

'Ulûm-ı hâss-ı mi'râc-ı visâl-i Ahmed'inin hep

Verâset ile yek-tâsı Celâlû'ddin-i Rûmi'dir (K.8/7)

H. Muhammed'in her lafzı ilim ve irfanın aynasıdır. Şair, Mevlana'yı H. Muhammed'in sözlerini tekrar eden bir papağana teşbih eder:

Muhammed bir ledün âyinesidir lâ-mekân içre

Anın tûti-i gûyâsı Celâlû'ddin-i Rûmi'dir (K.8/9)

Bir başka beyitinde Esrar, H. Muhammed'in ve Mevlana'nın ihsanına muhtaç olduğunu belirtir:

Esrâr-ı fakirü'l-bâl ihsânına muhtâcdır

Yâ Ahmed ü yâ Mahmûd yâ Seyyid ü Mevlânâ (G.11/19)

İslam inancında H. Muhammed, peygamberlerin en değerlisidir. Şair, aşağıdaki rubaisinde onun bu üstünlüğüne şöyle işaret eder:

Mûsâ edemez şu'le-i ruhsâr ile bahs

'Isâ edemez la'l-i güher-bâr ile bahs

Dâvûd edemez şive-i güftâr ile bahs

Kimse edemez Ahmed-i muhtâr ile bahs (R.25)

Esrar Dede, bir beytinde Hz. Muhammed'in nurunu sevgilide gördüğünü ifade etmektedir. Bunu bir hata olarak gören şair, günah işlediğini düşünür ve sufînin kendisini uyarmasını gaflete düştüğünü hatırlatmasını ister:

Ben nûr-ı Muhammed görürüm rûy-ı sanemden

Sen söyle ki ey sûfî bu küfr ü bu hatadır (G.93/14)

Dört Halife (Çâr Yâr)

Esrar Dede Divanı'nda, Hz. Ali, Hz. Osman, Hz. Ömer ve Hz. Ebubekir isimlerini çeşitli vesilelerle anar. Şair, bazı beyitlerinde ise "çar yâr" sıfatına yer vererek dört halifeye telmih yapar. Şairin dört halifeye bakışı, saygı ve sevgi temellidir. Esrar "Çar yâr"ı genellikle peygamber ve Allah sevgisi ile yâd eder. Bunun yanında ait olduğu târikatın yolunun "çar yâr"ın yolu olduğunu söyler:

Kemine çâker-i ashâb u âl-i Ahmed olup

İleşmeyiz taraf-ı çâr-yâre dek gideriz (G.108/17)

Hâk-i reh-i çâr-yârdır dergâhım

Men bende-i ashâb-ı Resûlu'llâh'ım

Bin cân ile evlâd-ı Muhammed kuluyum

Hâk-i kadem-i 'Ali Veliyyu'llâhım (R.94)

Esrar Dede'nin yegâne gayesi Allah'a ulaşmaktır. O, Allah'a çar yar ile birlikte yürür:

Çehâr-yârin olup pey-revi girip cem'e

Resûl-i pür-kerem-i Kirdgâr'a dek gideriz (G.108/19)

Esrar Dede Divanı'nda ismi en çok zikredilen halife Hz. Ali'dir. Divanda yer alan üç ve dördüncü kaside, Hz. Ali'ye yazılmıştır. 24 beyitten oluşan üçüncü kasidesinde şair Hz. Ali'ye övgüler yağdırır. Kaside, Ali'nin Kelime-i Tevhit'in şerefi olduğu vurgusu ile başlar. Şiir boyunca da Hz. Ali, abartılı ifadelerle övülür:

Vücûd-ı câmi '-i vahdet 'Ali Veliyyu'llâh

Hakikati şeref-i "lâ-İlâhe illâ'llâh" (K.3/1)

Esrar, Hz. Ali'yi övme noktasında o denli ileri gider ki beşerî hiçbir varlığa söylenmeyecek sıfatları ona yakıştırır:

O nûr-ı evvel ü âhir o bâtın u zahir

Mine 'l-ebed ile 'l-âbâd ol hakikate şâh (K.3/18)

12 beyitlik “Ali” redifli dördüncü kaside de Hz. Ali övgüsü devam eder. Metihlerin dışında şiirde, Hz. Ali'nin Peygambere ve Mevlevîliğe olan yakınlığına da değinilir:

Olunca “rûhike rûhı” cenâb-ı 'ünvânı

Kemâl-i Ahmed-i muhtârdır kemâl-i 'Ali (K.4/6)

Gönül kim Mevlevî Rûm'a Şems bendesidir

Başında sâye-i tahkik-i perr ü bâl-i 'Ali (K.4/10)

Divanda Hz. Ali, kimi beyitlerde “Hayder” lakabıyla anılır. Kelime manası; aslan, cesur, yiğit olan bu kavram Hz. Ali'nin vasıflarını yansıttığından dolayı onunla özdeşleşir (Develioğlu, 2003, s.347). Şair, bu beyitlerinde de Hz. Ali'yi tarikat unsurlarını da anarak içtenlikle över:

Nûn nâya kulak urup dinle

Ne imiş sırr-ı Hayder-i Kerrâr (K.11/25)

Bir başka beyitte ise “Hayder” sözcüğü, aslan anlamı ile tevriyeli kullanılır:

Ser-i cânını keser pençe-i Hayder ile

Kim bize etmese imânı külâh-ı seyfi (G.260/5)

Esrar Dede'nin Hz. Ali'ye olan sevgisi, onun Şii olduğunun düşünülmesine sebep olur. Şair, aşağıdaki rubâisinde “Hulefâ-yi Râşidîn”e beslediği özel muhabbeti onların ismini tek tek yadederek ifade ederken Şii veya Harici olmadığını da vurgular:

Men bende-i ahab-ı Resûlu 'llâhım

Ne Hâriciyim ne Şi 'i-i güm-râhım

Hem bende-i Bû-Bekr ü 'Ömer 'Osmân'ım

Hem hâk-i reh-i 'Ali Veliyyu 'llâhım (R.95)

Kaza ve Kader

Esrar Dede Divanı'nda kazâ kavramı bazen sözcük anlamını hatırlatacak şekilde bazen de sevgilinin gamzesiyle benzerlik ilgisi içerisinde ele alınır. Şair, tüm arzu ve istekler kaleme alınsa bile her şeyin kazâ hükmüne göre gerçekleşeceğini ifade eder:

Hatt-ı butlân çekilip sonra kitâb-ı emele

Eyledi hükm-i kazâ emr-i mazâyı tagyır (Tb.14/4)

Bir başka beyitinde şair, aşığın alay edilen perişan halini kazânın hükmüne bağlar:

Ta'n eyleme uşşâk-ı perîşâna azîzim

Geldi mi senin başına hiç hükm-i kazâdır (G.94/10)

Kazâ kimi beyitlerde sevgilinin gamzesiyle teşbih edilir. O gamzeler, aşığa birçok şeyi yaptıracak güzelliكتedir. Sevgilinin bakışları gam ve tasa verirken, gamzesi ise bin kazâ fermanı yazar:

Her bir nigehe belâ-yı devrân

Her gamzesi bin kazâ-yı fermân

Nâdide edâ-nümâyı her ân

Bir âfet-i cân-fezâyâ düşdüm (Mur.22/5)

Göz ve kaşlar tasavvufta kesrettir. Şairin çıktığı tasavvufi yolda kaşlar, fitne çıkaran birer eşkıya iken gözler de kazanın gerçekleşmesini engelleyen, vahdet yolunu kesen bir kılıç olarak düşünülür:

Reh-zen-i fitne tigi ebrûsu

Çeşmi kat'-ı reh-i kazâ kılıcı (G.257/7)

Esrar Dede'nin kadere bakış açısı İslami bir çerçevededir. Müteessir bir mizaca sahip olan şair, bu halinden memnundur. Rüsva olmuş halini kader inancına göre yorumlar ve serzenişte bulunmaz. Hatta kendisine daha da çok aşk bağışlanmasını ister. Aştan gelecek her türlü cefa ve acı onu memnun eder:

Bu tarz-ı melâmet bana tâ hükm-i kaderdir

Men' eyle eger kâdir isen 'aşk-ı 'atâdır (G.93/15)

Mevlevî şair, bir başka beyitinde kaderinin Mevlana'nın etkisiyle şekillendiğini şöyle söyler:

Hazret-i pir-i Celâlü'l-Hakk 'ın

Dest hükmündeki tig-i kaderim (G.183/18)

Ahiret ve Ahiretle ilgili Mefhumlar

Ahiret.

Divanda ahiret mefhumu “ukbâ” olarak geçer. Şairin ahiret anlayışı İslami bir çerçevededir. Genellikle dünya hayatı ile birlikte anılan ahiret kavramı, kimi zaman memduhu övmek kimi zamanda şairin inanç felsefesini yansıtmak amacı ile kullanılır. Esrar’a göre, insanlığın son durağı olan ahiret, bu dünyada nefsini terbiye ederek İslami kurallara göre yaşayanlar için bir kurtuluştur. Nitekim bu şekilde hayat sürmeyenler bu kurtuluşa eremeyecektir:

Halâsa râhat-ı ‘ukbâya ermez ey Esrâr

‘Adû-yı nefis ile sulh edip düzenlik eden (G.195/5)

Tasavvufta aşığın Allah’tan başka her şeye yüz çevirdiği merhale “terki terk” tir. Gönül ehli şairin gözü artık ahirette vaat edilen güzellikleri de görmez. Onları fitne olarak yorumlar. O, aşk dolu gönlü sayesinde bu hilelere de aldanmaz. Mutlak aşka varma yolunda ahiret ve dünyaya dair her şeyi terk eden şairin rehberi Mevlana olur:

Ehl-i dil fitne-i ‘ukbâya bile aldanmaz

‘Aşk eder anları envâ ‘-ı mekirden mahrûs (G.115/9)

Hiç kimseye yok minnetimiz dünyâda

Hem kalmadı hiç matlebimiz ‘ukbâda

Allâhil eriz dünya vü ‘ukbâ ne demek

Mevlâyileriz sâye-i Mevlânâ’da (R.135)

Şair, kendi gibi Mevlevî bir şair olan Fasih Dede’ye yazdığı kasidesinde Fasih Dede’nin manevi dünyasının yüceliğini gönülden fark edenlerin bu dünyayı ve ahiret hayatını zevk içinde geçireceğini söyler:

Yeterdi dünya vü ‘ukbâda zevk ü şevk eger

Nazar edeyidi dilden yana Cenâb-ı Fasîh (K.14/10)

Kıyamet (haşr, mahşer).

Dünya hayatının sonu ahiretin başlangıcı anlamına gelen kıyamet, Esrar Dede Divanı'nda "haşr, haşr-i fenâ, haşrgâh-ı mahva, mahşer" gibi ifadelerle yer alır. Şair, maddi varlıktan sıyrılıp Hakk'a ulaşacağı mahşer gününe özlem duymaktadır. Mutlak aşka kavuşacağı haşır meydanında, tasavvuf ehli her zat gibi o da secdeye varma gayesindedir:

Şimdilik ser-rütbe-i ikrârda

'Âlem-i haşr-i fenâdır iştîyak (K.5/9)

Dolaşma kû-be-kû bi-hûde ey sûfi-i bi-idrâk

Garaz bir gün mukaddem haşrgâh-ı mahva varmakdır (G.66/2)

Mevlevîlik'te de dini törenlerin sembolik manaları vardır. Mevlevî dervişlerin yaptıkları ayin kıyamet gününü simgeler. Esrar Dede bu ayin esnasında çalınan Mevlevî musikisini çok uzaklardan gelen "sur sesine" benzeterek kıyamet gününü hatırlatır:

Esrâr'ı haşr etdi semâ' içre mutribâ

Sit u sadâ kudûmuna nâkûrdan mıdır (G.78/7)

Divanda kıyamet kavramı, bazı beyitlerde zaman genişliğini ifade etmek için kullanılır. Şeyhine olan aşkının sonsuzluğunu vurgulamak isteyen şair, gönlünün bu tutkusunun kıyamete kadar süreceğini söyler:

Bende-i pir-i 'aşk Esrâr-ı garib-i bi-nevâ

Haşr-ı niyâza dek gider bu dil-i mübtelâyile (G.210/10)

Yaşadığı dönemdeki huzursuzluğu tasvir eden Esrar, yaşanan kavga ve savaşların çokluğundan yakınır. Şair, Allah'ım ne bu haller koptu kıyametler, nidasıyla bulunduğu zamanı kıyamet gününe teşbih eder:

Yâ Rab ne bu hâletler kopmakda kıyâmetler

Her sinede sad sûriş her gûşede sad gavgâ (G.9/3)

Döken idi saff-ı sevdâ bulan idi bahr-i gavgâ

Başıma kopaydı bâri o kıyâmet-i zamane (G.227/11)

Divan şiirinde kıyamet kavramı terim anlamının dışında sevgilinin endamı ile ilişkilendirilerek de kullanılır. Bu kullanım genellikle kıyamet öncesi ve anında meydana gelecek olan dehşet verici sahnelerin, aşkın sevgilinin boyu karşısında düştüğü durumu ifade

etmek amacı ile yapılır. Divanda bazı beyitlerde, bu gaye ile sevgilinin endamı ve kıyamet olgusu birlikte anılır:

Allâh Allâh nedir o kâmet

Etdi yine sad kıyâmet icâd (G.48/3)

Görüp kaddin nigâr-ı Arnabûd'un fikr-i câm etdim

Kızılca bir kıyâmet kopdu kim al tût olmuşdur (G.83/4)

Esrar Dede, tasavvuf ve Mevlevîlik yolundaki kararlılığını ve bağlılığını her fırsatta dile getirir. Şair, bir kez de kıyamet kavramı üzerinden bu fikrini tekrarlar. Yüz kıyamet kopsa da O, aklı başında olmayı değil, aşkın sarhoşluğuyla kendinden geçmeyi tercih edecektir:

Sad kıyâmet kopsa olmam huşyâr

Şöyle mest etdi beni sahbâ-yı 'aşk (G.142/2)

Âhir zaman (devr-i kâmer).

İslam dinine göre ahir zaman, kıyametten önceki son zaman dilimini temsil eder. Dünya hayatının son devri olan bu çağda, kıyamet alametleri görülür, fitne ve kargaşalar yaşanır. Divan şiirinde ahir zaman fitnesi, bu şiir anlayışına mensup şairlerin aklını karıştıran, onları girdikleri yoldan döndüren sevgili ve onun güzelliği olarak tasavvur edilmiştir (Pala, 2018, s.114). Esrar Dede Divanı'nda, devr-i kamer, kimi beyitlerde dini bir terim olarak kullanılırken kimi beyitlerde de devr-i kamerde yaşanan kargaşa ve olumsuzluklarla ilintili olarak sevgili ile ilişkilendirilir.

Dünyevi hayatın sona erip ebedi hayatın başlayacağını inkâr edenlere şair, her günün sonunda akşam olmasını delil olarak gösterir. Günler sona erip bittiğine göre dünya hayatı da son bulacaktır:

Fehm-i hakim-i münkir-i haşre yeter bu kim

Her şâm fasl-ı da 'vi-i âhir-zamân olur (G.50/10)

Klasik Türk şiirinde hat, sevgilinin güzellik unsurlarından biri sayılan yeni çıkan ayva tüylerini ifade etmek için kullanılır. Sevgilinin hattı kesret âleminin bir parçası olmasından dolayı fitnei ahir zamanın alametlerini simgeler:

Hat hücum etdikçe âfet-hû olup

Fitne-i âhir-zamâna döndü ruh (G.41/2)

Bir başka beyitte şair, ay parçası sevgiliyi içki meclisini dolaşan kadehe benzetir. Sevgili tasavvuru ile Esrar, devr-i kamer hatırlatması yaparak sevgilinin meclisini şerefliendirdiğini söyler:

Meh-pâre gibi câm-ı 'arak bezmi dolandı

San meclisimiz mazhar-ı devr-i kamer oldu (G.247/8)

Cennet ve İlgili Mefhûmlar

Divanda cennet, *behişt*, *cinân*, *huld*, *Adn*, *Firdevs* gibi isimlerle zikredilir. Cennet kavramının dindeki karşılığı üzerinde duran Esrar Dede, beyitlerinde cennetin güzelliklerini, tasavvuf anlayışını anlatmada bir araç olarak kullanır. Gerçek aşka varma gayesinde olan şair, cennete ve onun içinde bulunan güzelliklere yüz çevirir. Çünkü o, mutlak aşka karşılıksız gönül vermiştir. İki cihanda da tek amacı aşk sarhoşu olmaktır:

Ne hûr-ı Cennet'e ne ni'mete mecbûr olur 'âşık

Dil-i şeydâsı her 'âlemde bir dildâra mâ'ildir (G.88/3)

Cennetin güzellikleri, gerçek aşkı arayan tasavvuf ehli için bir şey ifade etmez. Vaiz ve zahid, cennet arzusunda hûrilerin özlemi içindeyken asıl âşık, ödülünden ve cezadan uzak mutlak aşkı için yaşar:

Vâ'izâ vâsf-ı cinân u leb-i kevser etme

Sus be-hey ehl-i tama' hûruna yûf 'inine yûf (G.140/6)

İslam inancına göre, bu dünya geçici öteki dünya diye anılan ahiret hayatı ise ebedidir. İnsanlar, peygamberler aracılığıyla kıyamet gününden ve o günde hesaba çekileceklerinden haberdar edilmiştir. Dünyevi hayatını İslam adabına göre yaşayanlar cennet ile mükâfatlandırılacakken yaşamayanlar ise cehennem hayatı ile cezalandırılacaklardır. Esrar Dede, dünya hayatının geçici, ahiret hayatının ise ebedi olduğu uyarısını cennet cehennem kavramları üzerinden anlatır:

O 'âlem Cennet-i câvid dâ'im

Bu 'âlem dûzah-ı nirân hemişe (G.218/4)

Cennet ebedi mutluluğun mekânıdır. Bu menzile ulaşmanın yolu ise dünya hayatından geçer. Şair, kimi beyitlerinde bu yolun adabını öğretici üslubuyla anlatır. Nitekim cennete girebilmenin en önemli şartı namaz ve Allah sevgisi ile kendinden geçmektir. Yahudi inancına göre ölüm yaşamın sonudur. Onlar, öldükten sonra tekrar dirileceklerine inanmazlar. Dolayısı

ile ahiret ve ahiret ile ilgili mefhumlara itibar ermezler (Tümer; Küçük, 2002, s.469). Şair, Yahudi tapınağında ibadet edenlerin bu inancına dikkat çekerek onların ahiret hayatından ve cennet zevkininden habersiz olduğuna değinir:

Kible-i maksûdudur zevk-i Behişt Allâh bilir

Cezbe-i didârı bilmez sûfi-i havrâ-perest (G.32/6)

Cennete girebilmenin koşullarından biri de cehennem üzerine kurulmuş ve saç kılından ince kılıçtan keskin olduğuna inanılan sırat köprüsünden geçmektir. Dünya hayatında yaptıklarıyla Allah'ın rızasını kazananlar bu köprüyü rahatlıkla geçip cennete kavuşurken günaha bulaşanlar cehenneme düşecektir. Kul ile cennet arasındaki bu köprüyü geçmenin yolunun meyhane olduğunu söyleyen Esrar Dede, mensubu olduğu tarikatın doğru yol olduğuna işaret eder. Nitekim onun dünya üzerindeki cenneti Mevlevî dergâhıdır. Oraya giren herkes gönül ferahlığına ulaşır:

Semt-i behişt-i neş'eye mûyun sırâtveş

Çün târ-ı şu'ledir reh-i mey-hâne-i neşât (G.130/4)

Behişt-i 'Adn'e döndü hep fezâ-yı Mevlevîhâne

O denlü dil-güşâ kim girse bir âdem olur hayran (Kıt.1/10)

Tasavvufta bade, ruh coşkunuğu için bir araç olarak görülür. Bezm-i eleste ilk aşk badesini içen mümin, dünya hayatı boyunca ilahi âlemden yaşadığı o kendinden geçmiş hali tekrar yaşamak ister. Bade dağıtan mürşitler, etrafındakilere ilahi feyz ve Allah'ı bilme ilmi dağıtır. Şiirlerinde sık sık bade, meclis vurgusu yapan şair, ağzına kadar dolu olan kadehleri cennetteki nehirlerle teşbih eder:

Her sâgar-ı ser-şârı bir nehr-i Cinânidir

Her rûl-ı mey-efşânı bir bahr-i kerâmetdir (G.59/5)

İrem bağı, Ad kavmi hükümdarı Şeddâd'ın cennete benzeterek yaptırdığı efsanevi behçenin adıdır (Tez, 2008, 121). Bu bağlamda İrem, sık sık cennet ile beraber anılır. Esrar Dede, İrem Bağı'nın cenneti andıran güzelliğine aşağıdaki beyitinde telmih yapar:

Gülistân-ı İrem yek hatve-i sahnında zâhirdir

İrem kanda Cinân-ı hulde teşbih olsa da şâyân (Kıt.1/11)

Cennet kavramının tarifsiz güzelliği, sevgilinin cemali ile birlikte anılır. Onunu yüzünü bakmak cennette baharı seyretmek gibidir:

Hatt-ı ruhuna teveccüh eyle

Cennetde olan bahârı seyr et (G.28/4)

Divanda cennet kavramı memduh için dua edildiğinde de anılır. Ebedi hayatta memduhun mekânı cennettir:

Cinân-ı huldde rûh-ı revânı şâd olsun

Garik-i nûr-ı cemâl ola seri ser-tâ-ser (G.197/2)

Tûbâ.

Sidre, Cebrail'in çıkabildiği en yüksek makama verilen addır. Tûbâ ise Sidre'de olduğuna inanılan ilahi bir ağaçtır. Kökü yukarıda, dalları aşağıda olan bu ağacın her çiğnemesinde ve her yudumunda başka lezzetleri olan meyveleri vardır (Pala, 2018, s. 459). Divanda Tûbâ ağacı, gölgesi ve boyu yönü ile ele alınır. Bütün âlemî yaratan (Allah), varlığının mührünü yüce arşla vurur. Tûbâ ağacı ise bu âlemin üstüne gölge olur:

'Âlem vücûdu sikkesi 'arş-ı berindir

Bak sâye salmış üstüne Tûbâ-yı istiva (K.12/7)

Esrar'ın tasavvurunda âşık, Tûba ağacında bir meyve olmayı arzular:

Ana bâr-ı sitemdir sâye-i Tûbâ'yı yükletmek

Diraht-ı dil-keş-i âmâl-i 'âşık mivedâr olsa (G.224/3)

Sevgilinin güzellik unsurlarından biri de boyudur. Onun endamının güzelliğini vurgulamak için divan şairleri, sık sık sevgilinin boyu ve Tûbâ ağacı arasında teşbih yapar. Bu benzetme genellikle Tûbâ ağacının uzun ve ulaşılmaz olması ile ilgilidir. Sevgilinin saçları aşığa mutluluk veren Hüma'ya teşbih edilir. O saçlar Tûbâ ağacının tepesinde gül yapraklarından yapılmış bir yuvayı andırır. Saç benzetmesinin Tûbâ'nın tepesinde oluşu sevgilinin boyunun uzun olması sebebiyledir:

Re's-i Tûbâ'da hüma-yı zülf için

Berg-i gülden âşiyâna döndü ruh (G.41/5)

Sidre makamına varabilen tek melek Cebrâil'dir. Burada olan Tûbâ ağacı, sık sık Cebrâil ve Sidre makamıyla birlikte anılır. Cebrâil, sevgilinin yüzünü görse idi yüzünü cennete boyunu da Tûbâ'ya benzetirdi:

Cibril görse sâyesini Cennet 'add edip

Tûbâ sanır bu kâmet-i bâlânın 'aksini (G.241/6)

Hûrî.

Cennette müminlere hizmet edeceğine inanılan güzel yüzlü iyi huylu cennet kızlarına hûrî denir. Divanda hûrî kavramı üç yerde kullanılır. Şair, hûrî ve peri kadar güzel sevgili ile bulunduğu anda kendi güzelliğinin anlamsızlaştığını, gittiğini ifade eder:

Meger âdemle ülfet eylemezmiş geldigim yerden

Hemân-dem ol peri-didâr u hûrî ta 'latım gitdi (G.246/3)

Hûrilerin naz etmesi karşısında sultanlar bile tir tir titrer:

Nâz etse eger gulâm u hûrî

Husrevler olur önünde lerzan (G.199/19)

Sevgilinin feyzi, âşıkların feryadındaki ışıktır. Onun nurdan yaratılışı hûrilerle denktir:

Şol feyze bak ki şu 'le-i efgân-ı 'âşıkân

Nûr-ı sirişt-i 'âliye-i hûriyân olur (G.50/7)

Cehennem.

Günahları Allah tarafından bağışlanmayanların, ahirette cezalandırılacağı yer olan cehennem; divanda cahîm, azab, dûzah isimleri ile anılır. Beyitlerde cehennemin ateş olması ve yakıcı özelliği ön plana çıkarılır. Şair, çektiği sıkıntıların yakıcılığını anlatırken abartılı bir söylemle acıları ve cehennem arasında bir kıyasa gider. Gönlündeki ateşi gören cehennemin yanmayı öğreneceğini ve beni yakma diyerek Allah'a yalvaracağını ifade eder:

Bir âteşe düşdüm ki göreydi dûzâh

Yanmak nic 'olurdu öğreneydi dûzâh

Ya Rab beni bu âteşe yakma diyerek

Feryâd ile Hakk'a yalvaraydı dûzâh (R.32)

Divan şiirinde cehennem, ayrılık ile birlikte sık sık anılır. Çünkü ayrılıkta cehennem azabı gibi acı verir. Âşık için sevgilinin hicranının yarattığı hal, cehennem azabından daha beterdir. Hatta cehenneme ateş lazım olsa ona ayrılık ateşi kâfi gelecektir:

Bir şerâr olmaz o bahr-i sûzişe nâr-ı cahim

Lâzım olsa dûzaha bi'llâh 'azâb eyler fırak (G.148/7)

Sevgilinin yaşadığı semt, ayrılığın acısı ile bütünleşir. Esrar acısını tüm İstanbul'a yayar. Onun için İstanbul'un her köşesi ve sokağı cehennemdir artık:

Her semtine baksam görünür âteş-i hicrân

Dûzah bana her kûçe vü her kûy-ı Sitânbul (G.165/3)

Leyla ile Mecnun hikâyesine telmih yapan şair, ayrılığı Mecnun'a vuslatı ışığa benzetir. Aşk da cehennem misali yakıcıdır:

Düşeydi lem'a-i germ-i visâli Kays-ı hicrâna

Çekerdi dûzah-ı 'aşk âh-ı serd-i gıpta pâyize (K.10/16)

Esrar Dede Şeyh Galip'in "Nat'-ı emelde kurduğum çıkmadı sandığım gibi/ Raht u bisâtım ol şehe gitdi fedâya neyleyim. (232/3) beyitine yaptığı tahmiste şeyhinin adını andığı zaman canının ve gönlünün kana bulandığını söyleyerek ona karşı olan sevgi ve muhabbetini vurgular. Şair, şeyhinin tasavvuf yolunda çektiği azaba o kadar yanar ki cehennemin verdiği acı bu yanmanın yanında anlamsız kalır:

Kana boyandı cân u dil ruhların andığım gibi

Dûzah-ı hecre yanamaz cevrine yandığım gibi

Sir-i vefâsı olmadım kahrına kandığım gibi

"Nat'-ı emelde kurduğum çıkmadı sandığım gibi

Raht u bisâtım ol şehe gitdi fedaya neyleyim" (Tah.9/3)

"Dulab" kuyudan su çekmeye yarayan döner bir makinedir. Gönlünü kuyu olarak tasavvur eden âşık, cehennem gibi suyunun çekildiğini ve su çekmek için dulab'ın kuyuya indiğinde orda gördüğü sıkıntı ve üzüntünün acısıyla feryat edeceğini söyler. Şair, cehennem tasviri üzerinden acısını anlatır:

Çekildi çâh-ı Cehennem gibi su çehlerden

Hemân cefâ-yı 'ataşdan figân eder dûlâb (G.25/11)

Esrar Dede, aşk yolunda çektiği gam ve kederden zevk alır. Şairin hüzünden beslenen mizacı kalemine de yansır. Cehennem mefhumu, bu kez şairin ateş kıvılcımına benzeyen

gözyaşlarıyla kızaran gözlerinde, bir güle bürünür. Çektiği sıkıntılardan dolayı ağlasa da O, bu durumdan zevk alır:

Çeşmim gül-i dûzah-nejâd eşkim şerâr-ı fitne-zâd

Zevkim gamımdır aglasam nâlem güler ben ağlarım (G.169/3)

Kabir ve berzâh.

Kabir, insanların öldükten sonra gömüldükleri yerdir. Divanda, mezar kavramı kabir, berzah ve lahid olarak geçer. Esrar Dede, hayatında gönlünü sıkıntılarla doldurup dünyaya sığamayanlara kabrin ebadını hatırlatır. Nitekim insanoğlunun bu dünya üzerindeki nihai durağı olan kabir, sadece bedenın sığabileceğı büyüklüktedir. Şaire göre, dünya hayatında makamı ne olursa olsun her insan ölüm gerçeğı ile yüzleşecektir:

Sıgmazsan eger dehre sığarsın kabre

Var gönlünü ister geniş ister dar et (G.31/2)

Hışt-ı lahidin ederler efser

İster ise Keykubâd olsun (G.197/7)

Esrar, şiirlerinde sık sık Mevlevîliğe girmesiyle beraber hayatında ve fikir dünyasında oluşan değişimlere değinir. O, uçuruma sürüklenen kabir hayatının Mevlevîliğe intisabı ile kurtulduğuna inanır:

Âhir erişip kâfile-i Mevlevîyâna

Âzâde-ser-i berzah-ı râh-ı hatar oldu (G.247/18)

İslam inancına göre hayatını dini esaslara göre yaşamayanlar, dünyada, kabirde ve ahirette azap çekeceklerdir. Esrar, kabir azabı çekmemek için Allah'a yalvarır. O'nun kabir azabı korkusu cennet ve cehennem mefhumlarının ötesindedir:

Berzah-ı havf u recâdan beni yâ Rab kurtar

Zevk ü gam Dûzah u Firdevs'e nigâh eylemeyem (Tk.17/3)

Berzah dünya ruhlarının kıyamete kadar bekleyecekleri yerdir. Manevî âleme bir geçiş mekânı olan berzahda şair, kâfir ve mü'min ayırımına gitmez. Mutlak kâfiri bile rehber olarak görebileceğini söyler:

Dilesem mü'mini berzahda koyup

Kâfir-i mutlaka hod râh-berim (G.183/16)

Diğer İtikadi Mefhumlar

Ecel.

İnsanoğlu için yaşamın başlangıcı ve sonu Allah tarafından önceden belirlenir. Doğum ile başlayan insan ömrü ölüm ile son bulur. Ölüm vakti, yaşamın son demi, ecel kavramı ile ifade edilir. Esrar Dede, ecel vakti gelmeden aslını (doğru yolu) bulduğunu söyler:

Erdi bünyâdına seyl-âb-ı sirişkimle halel

Olmadan hışt-ı lahid gerd-i reh-i semt-i ecel (Tk.2/2)

Mevlevî tarikatına girmek isteyenlerden “çehâr darb” diye tabir edilen saç, bıyık, sakal ve kaşlarından küçük bir miktar kıl kesilir ve sonrasında tekbir eşliğinde Mevlevî hırkası giydirilir. (Gölpınarlı, 1936, s.136). Bu törenle beraber tarikata intisap gerçekleşmiş olurdu. Esrar Dede, bıyık âdetini hatırlatarak tarikata intisabın kurtuluş olduğu fikrini yeniler. Aksi halde kişinin hayatının nasıl berbat olacağı, ecel ve rüzgâr teşbihi üzerinden verilir. Şair, bir başka beyitinde de ecel, rüzgâr ve bıyık kavramlarını aynı beyitte işler. Esrar, tasavvufî anlamı olan bıyık kavramı üzerinden nasihatte bulunur. Şair, bürütun rüzgâra teslim edilip heba edilmemesini, ecel vaktini hatırlatarak tembihler:

Rûzgâra dayanıp etme bürûtün ber-bâd

Ede ber-bâd esip vârin ecel çün sarsar (G.17/13)

Rûzgâra dayanıp etme bürûtün ber-bâd

Ede ber-bâd esip vârin ecel çün sarsar (G.97/13)

Canından usanan şair, ecelden bir haber gelmesi için Allah’a seslenir:

Cism-i nizâr cândan usandırdı hod beni

Yâ Rab o gün olur mu ki peyk-i ecel gelir (G.70/4)

Ruh.

Divanda en çok tekrar edilen kavramlardan biri de ruhtur. Ruh, varlığın özü insanın maddi olmayan tarafıdır. İslam inancında ibadettin gayesi ruhu kötülüklerden arındırmak, onu ilahi güzellikler ile donatmaktır. Esrar Dede’nin tasavvuf yolundaki amacı da bu minvaldedir. Onun Allah’ın feyzinin güneşi ile tanıştıktan sonra katı olan ruhu aşka dönüşür:

Feyzi Şemsü’l-Hak’dan almış gâlibâ

Berk-i âh-ı ‘âşıkâna döndü ruh (G.41/12)

Yüce ruh, olgunlaşmak amacı ile marifet eğitimi alır. Şair, bu eğitimi veren hikmetler okulu gökyüzündeki dokuz kubbedir diyerek felekler âlemini işaret eder:

Rûh-ı ‘ulyâya kemâl-i ma‘rifet tahsiline

Âsmân-ı nüh-kıbâb oldu debistân-ı hikem (K.1/3)

Esrar, ruhundan bir sözleşme yazmasını ister. Şair, Kasas süresi 88. ayete iktibas ederek ruhunun “Allah’tan başka ilah tutma” yazdığını söyler. Nitekim ruhu Allah’a yakınlaştırmamanın ilk şartı ona inanmaktır:

Ahd-nâme diledim hatt-ı ruhundan Esrâr

Yazdı “lâ-ted‘u me‘allâhi ilâhen âher” (G.81/27)

Şair, kendi ruh suyunun güzelliği ile Papa arasında kıyas yapar. Onun ruh suyu tefsiri ortaya çıkarırken Papa, felaket suyuna batıp çıkmaktadır:

Âb-ı ruhumuz vardır ol şerh-i sudûr eyler

Bin kerre dalıp çıksın nekbet suyuna Pâpâ (G.11/4)

Ruh, ancak güzel duygular ile beslendiğinde olgunlaşır arınır. Ruhu öfke ve hiddet katılaştırır. Şair, öfke ile ruhun, katı bir süngüye ve ateş saçan bir çeşmeye dönüştüğünü söyler:

Hışm ile berk-i sinâna döndü ruh

Çeşme-i âteş-feşâna döndü ruh (G.41/1)

Ruhun gerçek âlemde gezebilmesi için varlık âleminden sıyrılması gerekir. Şair, dünyanın güzel renklerinden sıyrılarak ruhunu mana âleminin nuru ve temizliğiyle donatır:

Mahv edip reng-i letâfet nakşını

Nûr-ı pâk-i lâ-mekâna döndü ruh (G.41/8)

Esrar Dede’nin ruhunun ilahi aşk ile doldurmasına vesile olan durum Mevlevî tarikatına girişidir. O, birçok beyitinde bu duruma vurgu yaparak minnattarlığını dile getirir:

Mesnnevi’yi kible-i tahkik edelden rûhuna

Hâlet-i feyz-i nefes Esrâr’dan zâhir olur (G.52/6)

Şair, Mevlevîliğin ruhunu Cebrail’e teşbih eder. O ruh da tıpkı Cebrail gibi ilahi âlemi, göğün dokuz semasını seyrederek:

Mevlevî rûhu 'l-kudüsdür lâ-mekânı seyr eder

Dil gibi bir ânda nüh âsumânı seyr eder

Dide-i gayb-ı ser-â-pâdır nihani seyr eder

“Çeşm-i zâhirini kullanmaz me‘âni seyr eder

Dide-i dilden zuhûr eyler nigâh-ı Mevlevî (Tah.14/2)

Ruhun aşk ile dolmasına vesile olan badedir. Aşk şarabını velinin elinden içer:

Mest olmakdır ruh-ı dildâra bakmakdan garaz

Bâdedir maksad veli elde ele minâ gezer (G.99/6)

Esrar ruhun parlaklığının aksini kadehin üzerinde görür.

Tâb-ı ruhun ki ‘aksini sâgarda gösterir

Mevc-i şarâbı şu ‘le-i hall-gerde gösterir (G.54/1)

Bir başka beyitinde şair, ölü ruhun kadeh görünce canlandığı fikrini Hz. İsa’nın ölüleri diriltiren nefesine telmih yaparak anlatır:

Rûh-ı mütecessid gibi minâ görününce

Sandım ki Mesih eyledi bir devre-i tekrar (G.100/7)

Esrar Dede ruh kavramını sevgili ile ilişkili beyitlerde de kullanır. Divanda sevgilinin kâkül ve saçları sık sık şairin beyitlerine konu olmuştur. Sevgiliye ait bu güzellik unsurları şairin nur ile dolu olan ruhunu günaha bulaştırıp onu kâfırîstana döndürür:

Kâkül istilâ edip her vech ile

Nûr iken kâfirsitâna döndü ruh (G.41/4)

Bir başka beyitinde şair, onu deli eden sevgilinin saçlarını gördükçe ruhunun ve gönlünün ateş ile olduğunu söyler:

Gördükçe ser-i zülfünü cûş etdi cünûnum

Bakdım ruhuna âteş ile doldu derûnum

Açdı gül-i gül-bûsesini gerçi derûnum

Fâş oldu veli nûkte-i pinhân ne çare (Mur.23/4)

Şeytan.

Allah'ın Hz. Âdem'e secde emrine karşı gelerek Allah'ın rahmetinden kovulan şeytan, İslam inancına göre insanları hak yolundan çevirerek onları günaha teşvik eder. Nefsin isteklerine yenik düşenler ise şeytana uyarak günaha bulaşır. Divanda şeytan kavramı bu çerçevede işlenmiştir. Şair, kişiyi kendinden geçiren, benliğini unutan mekânlarda eğlenenleri şeytanın yavrularına benzetir. Esrar'a göre onlar nefislerinin arzularına yenik düşmüştür:

Humâr-ı mel'aba-i beçegân-ı şeytândır

Hevâ-yı nefse uyup hây hây şenlik eden (G.195/4)

Manevi âlem ile dünyevi âlem birbirinden ayrıdır. Bu ayrım şeytanın bu dünyada oluşudur. Şeytan dünya hayatında insanları aldatmak ve kandırmak gayesindedir. Nitekim bu dünyada şeytana aldanmışlar manevi âleme ulaşamayacaktır:

O 'âlemden bu 'âlem oldu merdûd

Anınçün bundadır şeytân hemîşe (G.218/32)

Bir başka beyitte şair, güzel ile şeytanı, Allah ile şeyhi iki ayrı safta görür. Allah'ın methinin yanında şeytanı anmak nasıl abes ise şeyhin meclisinde de güzelleri övmek abes kaçacaktır:

Ser-meclis-i şeyhde vasf-ı hûbân 'abes

Şeytân yanında medh-i Rahmân 'abes

Geldikde o şûh bezme gitdi sûfi

Elbette (cesim) olsa divinâdân 'abes (R.24)

İslam Dini ile İlgili Mefhumlar

Din, iman, mümin, Müslüman.

İnanç yolunda hak ve hakikat kurallarının genelini ifade eden din kavramı, divanda sevgili ve itikat olmak üzere iki farklı düşünce etrafında şekillenir. Divan şiirinde aşığı dinden çıkararak, sevgili ve ona ait unsurlardır. Bu sebepten ötürü divanda, din kavramı sevgilinin saç, gamzesi ve güzelliği ile birlikte anılır. Esrar, sevgili ile dini olmayan kâfir arasında vicdan noktasında kıyasa gider. Nitekim şair, “sevgilinin saçlarının ettiği eziyeti dini olmayan kâfir bile etmez” diyerek sevgiliyi kâfirden daha merhametsiz bulur:

Saçının şimdi bize etdiği cevr ü sitemi

Gör esirine bile kâfir-i bî- din ede mi (Müs.6/3)

Tarihte en fazla kan döken hükümdar olarak bilinen Hülâgû, divan şiirinde sık sık yağma ifadesiyle birlikte kullanılır. Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin gamzesini Hülâgû'ya benzetirken saçlarının da canını yağma ettiğini söyler. Kesret âlemine ait olan gamze ve saç kavramları ise dini yağmalar:

Yine zülf-i kâfiristân dil ü cânı kıldı gâret

Yine gamze-i Hülâgû urup etdi din i yagmâ (G.5/2)

Bir başka beyitte şair, din, iman ve secde kavramlarını o güzel sevgilinin yoluna feda eder:

Baş koydum önünde hele ben bir sanemin kim

Her secdesine din ile imân fedadır (G.93/12)

Divanda, din kavramı sevgiliden bağımsız olarak inanç çerçevesinde de işlenmiştir. Esrar Dede'nin din anlayışı Mevlevîliğe intisabı ile şekillenir. O din yolunda Mevlevîliği ve Mesnevi'yi kendine rehber edinir. Çünkü ona göre Mesnevi ayırım yapmadan tüm dinleri kucaklar:

Hazret-i Mesnevi'den eyle taleb

O ki mashûb-ı dine sâhibdir (G.76/11)

Esrar Dede'ye göre dinin güneşi gönüldedir. Ve görünen her şey orada doğar:

Meşrık-ı şems-i dindir dil-i zâr

Gördüğün zerre hâveristândır (G.82/16)

Din emirlerini kusursuz yerine getirenlere dindar denir. Şair, muhabbet ederken kötü söz kullanmama nasihatini verdiği aşağıdaki beyitinde dindarların bile yüzünden toprak döküldüğünü söyleyerek ölümü hatırlatır:

Etme ta'yib'azizim ki mahabbet hâli

Nice dındârların yüzü suyun hâke döker (G.81/20)

İman, İslami kurallara gönülden inanmaktır. Esrar Dede'nin iman anlayışı İslami bir cihettendir. Mutasavvıf her insan, Allah'a ve onun peygamberlerine, kitaplarına, meleklerine, kadere, ahirete, hayra ve şerre dünyevi hayatında iman eder. Nitekim Kur'an'da Enfâl süresinin

158. ayetinde dünya hayatında iman etmeyenlerin öteki hayatta pişman olup iman etmelerinin hiçbir faydası olmayacağı yazar. Esrar Dede, hesap gününe kadar gönlün temizlenmesi gerektiğini Enfâl süresini iktibas ederek hatırlatır:

Eyle tathır-i derûn tâ ki ola kalb selim

Yevm-i "lâ-yenfâ'û" da anı taleb eylerler (G.97/22)

Zahid, ilim ve imanı dış görünüşte arar. Onun iman anlayışı derinlere inmez. Yüzeyseldir. Oysa gerçek mümin gönülden bağlıdır inancına ve onun gönlüne hüsrân uğramaz. Esrar Dede, imanını zahidin anlayışı ile şekillendiren ve onu hüsrân ile değiştirenlerin halini yadırgar:

Dinü imânını hüsrân ile tebdil etmiş

Zâhidin hasret-i imân olan dinine yûf (G.140/1)

Esrar Dede, divanında yer alan “gitti” redifli 246. gazelinde Mevlevîliğe intisabından önceki ortamını anlatır. O, hayatının gençlik dönemlerini geçirdiği bu ortamdaki insanları, dünyevi hayata önem veren, sahip oldukları makam ile bilgili olduklarını zanneden fakat imanı olmayan fitneci insanlar olarak tanımlar:

Külâh u hırka ile bir alay har-meşrebân gördüm

Helâk-i hayf hayf oldum elimden râdetim gitdi (G.246/8)

Henûz îmânı yokdur da 'vi-i irfân eder câhil

Ne sırdır bu düşündükçe Hudâyâ fikretim gitdi (G.246/10)

İman edenlere mümin denir. Divanda mümin ve kâfir zıtlık içerisinde işlenir. Mümin olan gönülden inanır ve imanına şükreder. Kâfir olan ise imansızlığına hamdeder:

Olan mü'min eder imânına hamd

Olan kâfir eder küfrânına hamd (Mes.1/20)

Divanda mümin kavramı Klasik Türk şiiri geleneğine uygun olarak sevgili ile de anılmıştır. O çok güzel sevgilinin saçlarının her bir teli yüz bin mümine klavuz olmuştur:

Zülfünün her mûyu ey zibâ sanem

Oldu yüz bin mü'mine bürhân senin (G.154/3)

Esrar, Müslüman kavramını kâfir ve zâhid ile zıtlık içerisinde kullanır. Şairin gözünde sevgili de kâfir kadar acımasızdır ve onun bakışları sayısız Müslüman'ın canına kıyar. Bir başka

beyitinde şair, zahidin sözüne itibar edilmemesi gerektiğini söylerken ona inananların da Müslüman olamayacağını vurgular:

Kıydı mihrâb içinde kâfir-çeşm

Bir niçe Müslümâna bî-perva (G.16/5)

Zâhid cevân-perestlere kâfir demiş velî

Tekfir-i ehl-i kible eden Müslümân mıdır (G.51/6)

Namaz, abdest.

İslam inancına göre dinin temeli namazdır ve namazını eda etmeyenler ahiret hayatında feraha ulaşamayacak, Allah'ın rızasını kazanamayacaktır. Mihrap, camide imamın namaz kılarken cemaatin önünde bulunduğu yerdir. Bütün marifetlerin işareti olarak mihrabı gösteren Esrar, beş vakit namazın Allah'ın yüceliğinin, büyüklüğünün ince manasını hatırlamak için kılındığını söyler:

Rümûz-ı ma'rifetden mâ-hasal mihrâb vechinde

Namâz-ı pençgâne nükte-i tekbir içündür hep (G.21/4)

Bir başka beyitinde şair, camide toplu halde kılınan namazın resmini çizer. O, güzel yüzlü mihraba doğru tüm cami alayı secdeye varır:

Mihrâb-ı cemâle secde-âver

Etvârı bütûn namâzı câmi (G.134/3)

Gerçek tasavvuf ehli, mutlak aşkı gönülden yaşar. Şayet aşığın kulakları Allah'ın aşkının ilmi ile açılırsa onun için gelen her ses sabah ezanı gibidir:

Gûşu açılsa 'âşıkın feyz-i cenâb-ı 'aşkdan

Bâng-ı namâzı bir bilir velvele-i derâyile (G.210/2)

Divanda bir beyitte namaz sevgilinin kaşı ile birlikte anılır. Aşk ehli için o kaşlar, namazı öğreten hatırlatan bir işarettir:

Dâ'im ebrûları 'işâretle

Ehl-i 'aşka namâz eder ta'lim (G.179/2)

Namaz kılınmadan önce abdest alınır. Allah'ın huzuruna temiz ve arınmış bir şekilde çıkmak isteyen her mümin, namazdan önce abdest ibadetini yerine getirir. Esrar Dede, abdest kavramını divanında dini manada kullanır. Beyitinde "Abdest namazın hayırdır." hadisine yer

veren şair, abdest alacağı çeşmeyi aşk çeşmesi olarak nitelendirir. Çünkü aşka varan yol namazdan ve abdestten geçer:

Çeşme-i ‘aşka varıp eyle vuzû‘

Çünkü Esrâr “el-vuzû‘ hayru ‘s-salâh (G.40/6)

Cami, mescid.

Cami, İslam dininin ibadet mekânıdır. Mescid ise aynı işlevi görmekle beraber camiye göre daha küçüktür. Divanda, cami ve mescid mefhumları kapsadıkları anlam çerçevesinde işlenir ve kimi beyitlerde çeşitli benzerliklere konu olur. Tasavvuf ehli, ibadetini gönülden yapar. Onun ibadethanesi gönlüdür. Esrar Dede de camiye gönlünün nazı olarak görür. Orada dualar eder. Yaradan’a yalvarır:

Bir dil ki olursa nâzı câmi

Bir nâz ki hep niyâzı câmi (G.134/1)

Şair, kendini ruhlar âleminde bir caminin ışık seven lambası olarak hayal eder. O, orada etrafına neşe veren bir haldedir:

Bir zamân ‘âlem-i ervâhda şevk-âver idim

Câmi ‘-i gaybda kandil-i ziyâ-perver idim (Tk.4/2)

Leyla ve Mecnun hikâyesi beşerî aşktan mutlak aşka geçişe güzel bir örnektir. Esrar, cami, imam, aşk, Leyla ve Mecnun kavramlarını bir arada kullanarak tasavvufta aşkın gücüne değinir. O, Mecnun’un aşk camisine imam olmanın sebebini, Leyla uğruna gam çeken mizacına bağlar:

Câmi ‘-i ‘aşka olur muydu imâm-ı muktedâ

Olmasa Kays-ı belâ-perver ‘aceb Leylâ-perest (G.32/3)

Camiye nisbeten daha küçük olan ve genellikle namaz kılmak için kullanılan ibadet mekânına mescid denir. Divanda mescid kavramı genellikle mey, meyhane ve sevgili ile birlikte kullanılır. Şair, mescidde ibadet ve iyilik dersi verenin kendisini, meyhaneye teşvik ettiğini söyler. O, mescitte aldığı feyz ile meyhanenin yolunu tutarak ilahi aşkını coşturur. Nitekim gerçek aşk ile dostluk kuranlar korkusuzca meyhane ve mescitte dolaşabilirler. Çünkü aşk, gönlündeki korkuyu alır. Mescid, meyhane ve tüm meydanlar aşk kadehiyle tasavvuf ehlinde kendinden geçenler içindir:

Beni mey-hâneye dek eyledi pûyân âhir

Seni mescidde eden zühd ü salâha mazhar (G.81/21)

Âşık elbet mescid ü mey-hânede tenhâ gezer

‘Aşk ile hem-pâ olan her yerde bî-pervâ gezer (G.99/1)

Mest-i câm-ı ‘aşk olursan sûfiyâ

Mescid ü mey-hânede meydân senin (G.154/4)

Şair, güzel sevgiliyi meyhanede şarap içerken görür ve mescide gitmek istemez. Bir başka beyitinde de mescid ve meyhane arasındaki tercihini meyhaneden yana yapar. Meyhane tasavvuf ehli için aşk yuvasıdır. Orada ilahi aşkın feyzi dağıtılır. O, mescitte vaaz için toplanan cemaate yüz çevirir. Çünkü ona meyhanedeki yârin varlığı kâfidir:

Ya nice ‘atf-ı nigâh eyleyeyim mescide kim

Künc-i mey-hânede gördüm o bütü bâde içer (G.81/24)

‘Vâ ‘iz senin olsun yine mescidde cemâ ‘at

Besdir bana mey-hânede bir yâr-i muvafık (G.143/10)

Kible.

Kible, namaz ibadetinin yapıldığı anda kişinin yöneldiği taraftır. Bakara süresinin 144.ayetinde “Biz senin, yüzünü göğe doğru çevirip durduğunu elbette görüyoruz. İşte şimdi kesin olarak seni memnun olacağın kibleye döndürüyoruz. Artık yüzünü Mescid-i Harâm tarafına çevir; nerede olursanız olun yüzünüzü o yöne çevirin. Kuşku yok ki kendilerine kitap verilenler onun rablerinden gelmiş bir gerçek olduğunu elbette bilirler. Allah onların yaptıklarından habersiz değildir.” ifadeleriyle bu tarafın, Kâbe yani Mescid-i Hâram olduğu belirtilir. Esrar Dede Divanı’nda kible, dini bir terim olarak işlenmekle beraber inanç dünyasında tercih edilen yolu da simgeler. Esrar Dede’nin Rabbine yaklaşma da seçtiği yol Mevlana ve onun Mesnevi’ sidir:

Kurb-ı “vescüd ve ‘kterib”dir menzili Esrâr eger

Kiblesin buldu ise derviş-i Mevlânâ-perest (G.163/5)

Mesnevi’yi kible-i tahkik edelden rûhuna

Hâlet-i feyz-i nefes Esrâr’dan zâhir olur (G.52/6)

Kıblesini ayrılık akşamlarında arayan aşığa şair, en doğru yolun Kâbe olduğunu hatırlatır. Bu yolun adresi olarak da mihrâbı işaret eder:

Şeb-i firâkda ey kible-cû olan ‘âşık

Gel işte ka ‘be-i tahkika bundadır mihrâb (K.73/19)

Kişinin kıblesi onun inanç dünyasını şekillendirir. Dolayısı ile ancak doğru kibleye yönelen gerçek Müslüman ve mümin olabilir. Şair, kıblesi zâhid ve kâfir olanlara Müslüman denilmeyeceğini vurgular. Nitekim kâfir, Allah’ın varlığını ve birliğini inkâr eder, zahid ise gönülden ibadet etmez. Dolayısı ile onlar, doğru kible niteliklerine sahip değildir. Ancak gönülden ibadet edip Allah aşkı ile kendinden geçenler hakikata ulaşabilirler. Bunu kâfir ve zahidin anlamadığı gibi Yahudi mabedinde ibadet edende anlamaz:

Zâhid cevân-perestlere kâfir demiş veli

Tekfir-i ehl-i kible eden Müslümân mıdır (K.51/6)

Kible-i maksûdudur zevk-i Behişt Allâh bilir

Cezbe-i didârı bilmez sûfi-i havrâ-perest (G.32/6)

Secde.

Dini terim olarak secde, “namazda alını, el ayalarını, dizleri ve ayak parmaklarını yere dayamaktan ibâret ibâdet vaziyeti” manasına gelir (Develioğlu, 2003, s.927). Secde, kulun Allah’a en yakın olduğu andır. Müminin hakikat yolundaki kendinden geçtiği huşuya erdiği zamandır. Esrar Dede Divanı’nda sık sık secde ifadesini kullanır. Onun secde anlayışı mensup olduğu Mevlevî tarikatı etrafında şekillenir. O, Rabb’ine ulaşma gayesindedir. Bu gaye ile Mevlana’nın yolunu rehber edinir ve secdegahda semâ ile kendinden geçer:

Sırr-ı Mevlâ ‘ayn-ı Monlâ’dan nümûdârım olup

Lerze-i şevkimle ser-pâ secdegâh eyler sema (G.133/8)

Bir başka beyitinde şair, El-Alâk Suresi, 19. Ayetin bir kısmına iktibas yapar. Ayette geçen “... sen de secde et, Rabbi’ne yaklaş.” İfadesiyle menziline belirler. O, Allah’a yakın olan bu menzile Mevlana’da kıblesini bularak varır:

Kurb-ı “vescüd ve ’kterib”dir menzili Esrâr eger

Kiblesin buldu ise derviş--i Mevlânâ-perest (G.32/7)

Mevlevî ayinlerinde ibadetler, dini mûsikler eşliğinde yapılır. Şair, nağmeler eşliğinde secdeye kapanır. Tüm mescid müziğin yanık sesine bürünür:

Hem secde vü hem terâne eyler

Mescid yine süz u sâzı câmi ‘ (G.134/4)

Esrar, mutlak haikata varmak için durmaksızın ibadet eden âşık tipini çizer. Maddi varlıktan kopup Hakk’a ulaşma arzusu ile âşık, secde misali toprağa alçalmış ve el ayaktan düşmüştür:

Misâl-i secde düşüp hâke pest olan ‘âşık

Fenâ-yı ‘aşk ile bi-pâ vü dest olan ‘âşık (Müs.17/2)

Secdegah, secdeye kapanılan yerdir. Esrar Dede’nin secdegahı Şeyh’inin bulunduğu mihrabtır. O ilahi feyzi onun seccadesinin gölgesinde bulur:

Secdegâhımdır cemâl-i mürşid-i dâna-yı ‘aşk

Zilli seccâde özü mihrâb-ı vahdetdir bana (G.1/15)

Divanda secde etrafında şekillenen bir başka düşünüş ise Allah’ın Âdem peygamberi yarattıktan sonra tüm meleklerin ona secde etmesi için verdiği emirdir. İnsanlığın yaratılışındaki niyet, hakîkatı bilmek ve anlamaktır. Şair, bu farkındalıkla Hakk’ın secde emrine korkusuzca varır:

Âdemiyyetden garaz âyine-i didâr olup

Bî-muhâbâ secde-fermâ-yı sürûş olmak gerek (G.2/7)

Divanda secde kavramının meyhane, bade, sağar gibi ifadelerle birlikte anıldığı beyitlerde vardır. Tasavvuf ehli için meyhane pirin makamıdır. Bade ise aşkı tattıran bir şerbettir. Şaire göre ilim ve irfana sahip olmak için pirin badesine secde etmek gerekir, o badenin secdeleri rind olana niyazın resmini öğretir:

Mey-hânelerde secde-ber ol pir-i bâdeye

Küfr et vücûd-ı gayra budur muktezâ-yı feyz (G.16/4)

Sâgarın bi-hodâne secdeleri

Rinde resm-i niyâz eder ta ‘lîm (G.179/6)

Divan şiirinde sevgiliye duyulan aşkın ifadesinde dini unsurların kullanımı yaygın bir gelenektir. Şair, iki yerde secde mefhumunu bu amaçla kullanır. O, sevgilinin kaşlarına secde etmek maksadındadır. Fakat her defasında ya sevgilinin tuzaklarına ya da ayaklarına düşer. Aynı tema temelinde tezahür eden bir başka beyitte ise şair, korkusuzca sevgiliye secde etmenin mutluluğunu yaşar:

Ebrûsuna secde idi kasdım

Geh dâmına gâh pâya düşdüm (Mur.22/3)

Ne cesûr oldu bu gönül yâ Rab

Secde eyler bütâna bi-perva (G.16/7)

İmam.

İslam inancının kurallarını insanlara anlatmakla görevli olan din adamlarına imam denir. Hutbe okumak da imamların görevleri arasındadır. Divanda imam kavramının işlendiği beyitler bu anlam çerçevesindedir. Şehrin imamının vazına kulak veren Esrar, aşka gelir ve bu yakıcı etki ile badeye sığır:

Nefes-i serdini gûş etdim imâm-ı şehrin

Getir ol bâdeyi çün âteş-i teb geldi bana (G.3/7)

Esrar Dede bir beyitinde imamı olarak Mevlevî büyüklerinden Murtaza'yı gösterir. Dergâhında hizmetkâr olduğunu söyleyen şair, onu tasavvuf büyüğü, önderi olarak benimser:

Gayr bilmem Murtazâ'nın çâker-i dergâhıyım

Hem emirim hem imâmım hem de şâhımdır benim (G.178/4)

Dinle anlamına gelen “Bi-ş’nev” ifadesi Mesnevi’de vurgulanan kavramlardandır ve Mesnevi bu ifade ile başlar. Mutlak hakimyeti bulmanın yöntemi, okumak, anlamak, bilmek kadar dinlemekten de geçer. Şair, geçmişteki âlimlerin yolunu yol bilir ve Mesnevi’yi rehber edinir. O, Mesnevi’den vaaz veren imamın sesini dinle diye vurgular:

Eslâfa uy eyle devâm mihrâb-ı ‘aşkı kıl makâm

Ta Mesnevi olsun imâm dinle sadâ-yı “bi-ş’nev”i (G.367/18)

Mihrab.

Namaz ile ilgili kavramlardan biri de mihraptır. Mihrap camide namaz kıldırان imamın duracağı yere verilen isimdir. Esrar Dede, mihrab kavramını kullandığı beyitlerde mihrab mekânını zikrederek şeyhini, pirini kasteder. O, mihrapta duran şeyhinin yüzünde ilmi bulur:

Rümûz-ı ma‘rifetden mâ-hasal mihrâb veçhinde

Namâz-ı pençgâne nükte-i tekbir içündür hep (G.21/4)

Tasavvufta masivâdan sıyrılıp Hakk’a ulaşmak amaçlanır. Esrar, dünyevi unsurlardan kendini o denli soyutlamıştır ki onun bu tecriti kısıkanılacak derecededir. Şair, onu maddeden soyutlayıp Hakk’a ulaştıracak her renkte her ışıpta mihrabın süretini görür:

Perdedârân-ı tesettür reşk eder tecridime

Şu ‘le-i reng-i fenâ mihrâb-ı sûretidir bana (G.1/3)

Mevlevîlikte Allah’a yönelmek, kulluk bilincini fark etmek amacı ile sema yapılır. Şair bir beyitinde sema ile mihrabı birlikte kullanır. İlahi aşk coşkunuğu ile zikr eden semazen baktığı her yerde Rabb’ini görür. Esrar Dede, iktibas yaptığı ayet ile Allah’ı her yerde görmeyi sema ile keşfettiğini belirtir. O, mihrapta sema eden piri işaret ederek girdiği yoldan katiyen dönmeyeceğini söyler:

Semâ ‘-ı Mevlevî gösterdi bende “se mme vechu’llâh”

Ben o mihrâb döndükçe bu devrân dönse çevrilmem (Eb.1)

Divanda mihrab mefhumunun Hz. İsa ile anıldığı beyitler vardır. Bu beyitlerde Hz. İsa’nın aynaya bakarak insanların günahlarını görmesi mucizesine telmih yapılmıştır:

Küfrünü âyine-i imâna ‘aks etdirdi tâ

Sûret-i hâmûş-ı ‘Isâ’yı be-mihrâb etdi zülf (G.138/3)

Şair, “bi pervâ” redifli gazelinde sevgilinin aşığa korkusuzca yaklaşımından bahseder. O sevgilinin bakışları, mihrab içinde birçok Müslüman’a da korkusuzca kıymıştır:

Kıydı mihrâb içinde kâfir-çeşm

Bir niçe Müslümâna bî-pervâ (G.16/5)

Oruç.

İslam dininde yaratanla kul arasındaki bağı pekiştiren ibadetlerden biri de oruçtur. Oruç, ergenlik dönemini tamamlayan Müslüman her bireyin, tan yerinin ağarmasından güneşin batışına kadar yeme, içme ve cinsel ilişkiden uzak durarak yerine getirdiği ibadettir (Şentürk, 2000, s.240). Divanda oruç kavramı rûze, savm ifadeleri ile işlenir. Aynı zamanda oruçla ilgili olan iftar mefhumuna da değinilir. Esrar Dede, oruç ibadetini kendi tarikat felsefesi ile ilişkilendirir. Mevlananın öğretisinde amaç kulluk ve yokluktur (Benasuz, 2010, s. 2). Şair, salat, zekât, oruç ve kurban ibadetini bu yokluk anlayışı içerisinde işler:

‘Acâyib mezhebe zâhibdir erbâb-ı hakikat kim

Salât ile zekâtı savm ile kurbânı yokluktur (G.94/6)

Bezm tasavvuf ehlinin aşk mekânıdır. O, bezmde dünyevi varlıktan sıyrılıp Hak'ta yok olur. Aşk şarabıyla yenilen oruç, yüz yıllık kendinden geçişe bedeldir. Esrar, manevi huzuru yaşadığı bu meclisi âlemin yerine koyma arzusundadır:

'Ayş-ı yek-rûzesi sad sâle humâr-âverdir

Koyalım mı bu fenâ bezmini 'âlem yerine (G.214/2)

Esrar Dede'nin tasavvufî meşrebi gam ve kederden beslenir. Çünkü gam insanı olgunlaştırır, Allah'a yakın eder. Zühd ehline namaz ve orucun farz olduğu gibi aşığa da gam gereklidir:

Ehl-i zühdün salât u savmı gibi

Âşıka âh âh vâcibdir (G.76/3)

Oruç ile ilintili olan bir başka kavram ise iftardır. İftar, tutulan orucun akşam ezanı ile beraber açıldığı vakittir. Şair, iftarını dostları ile mey içerek açma arzusundadır:

Ne nev-bahâr ki teşrif-i 'id-ı fitra düşüp

Sezâdır eylese iftârı mey ile ahbâr (K.13/8)

Bir başka beyitinde şair, ikinci vaktinde sofuluk yaptığını, iftar saatinde ise bunun küstahlık olduğunu fark ettiğini söyler:

Pârsâlık eylesem de 'asrda

Sâ'im-i iftâr-ı güstâhimenim (G.185/4)

Kâbe, zenzem.

İslam inancına göre Allah'ın evi olarak kabul edilen kabe, Müslüman'ların kiblesi ve kutsal mekânıdır. Divanda bu kutsal mekân, kâbe ve beyt-i ma'mûr isimleriyle geçer. Tasavvufta sofinin kâbesi kalbidir. O, aşkının tecelli ettiği gönlünü Allah'ın evi olarak görür ve tüm ibadetini gönlünde yapar, mutlak aşkı orda yaşar. Esrar Dede'nin kâbeye bakışı da bu yöndedir. Şair, divan boyunca sevgi ve övgü ifadelerle bahsettiği Hz. Ali'nin gönlünü kâbeye benzetir. Esrar, Hz. Ali'nin sıvrını anlayıp onun gönül kâbesinde ibadet etmeyi nasihat eder:

Sırr ı 'Ali'ye vâkıf ol dil ka'besinde 'âkif ol

Nokta rümûzun 'ârif ol dinle sadâ-yı "bi-ş'nev"i (G.248/4)

Kâbeyi ziyaret edenler, kâbenin etrafında yedi kez dolaşarak onu tavaf ederler. Esrar, bu ibadeti viran ve helak olmuş gönlünün yapmasını arzular:

Beyt-i ma'mûr eylesin gönlüm tavâf

Dil-harâb-ı dil-berânım ba'd-ez-in (G.203/9)

Divan şiirinde sevgili ile kâbe arasında çeşitli ilişkiler kurulur. Kâbe, şairlerin hayal dünyasında çeşitli teşbihlerle sevgiliye atfedilir. Divanda Esrar Dede'nin kâbe kavramını bu gaye ile kullandığı beyitleri mevcuttur. Şair, kâbenin üzerine örtülen örtü ile sevgilinin saçları arasında siyahlığından dolayı bağlantı kurar. Kâbe sevgilinin saçlarında tecelli eder:

Pûşide-i Ka'be-i tecellâdır zülf

Şeh-perr-i sürûş-ı Sidre-peymâdır zülf (R.84)

Sevgiliye ait unsurlar, mutasavvıfın aklını gönlünü karıştır onu kesret âlemine iter. Şairin kalbi kâbe iken sevgili, onun gönlünü altüst eder. O, aşığı ağlatıp yabancılarla gülüşür. Onun ayak bastığı her yer âşık için kabe olur:

Derûnum beyt-i ma'mûr idi hep zirü zeber etdin

Beni aglatdın agyâr ile vardın handeler etdin (Tah.11/2)

Bir kerre o büt gelse bassa kadem-i pâkin

Ka'be'yle olur hem-ser beytü's-sanem-i Rûmâ (G.11/7)

Zemzem, kâbe yakınlarında bulunan kuyudan çıkan suya verilen addır. İslam inancına göre İbrahim peygamber, eşi Hacer ve İsmail'i diğer eşi olan Sare'den korumak için onları Mekke'ye getirir ve meyve, hurma ile suyun bulunduğu bir yere bırakır. Bir müdet sonra suları tükenir. Hacer, su bulma umuduyla çaresiz bir şekilde Sefa ve Merve tepeleri arasında gidip gelir. Rivayete göre insan suretine bürünmüş bir melek yeri kazarak su fişkırtır. Bu su ise zemzem suyudur (Eliade ve Couliano, 1997, s.183). Divanda bu kıssaya telmih yapılır:

İsmâ'il olup ism-i şerifin çeh-i1 zemzem

Hâmeden akar şerh olacak beyt-i mükerrem (Müs.1/4)

Şair, aşk şarabına olan düşkünlüğünü zemzem suyu üzerinden anlatır. O, kendisine zemzem suyu verilse bile aşk kadehini bırakma niyetinde değildir:

Esrâr sakın elden koma câm-ı 'aşkı

Zemzem de gelirse eline nâ-çâr tut (G.34/7)

Kurban.

Cenabıhak yolunda kesilen hayvana kurban denir. Divan şiirinde çeşitli benzetmelere konu olan kurban kavramı, Esrar Dede Divanı'nda iki gaye ile kullanılır. Bunlardan ilki şairin tarikat içerisinde oluşan inanç dünyası ile ilgili iken ikincisi sevgili teması etrafında şekillenir. Şair, kudsi olarak gördüğü Mevlana'nın dergâhını överken canı kurban etme fikrinden yola çıkar. O kutsal dergâhı görenler Kerrûbiyyan olarak bilinen en mukaddes meleklere canını kurban eder:

Gör dergeh-i mukaddes-i Monlâ-yı Rûm'u kim

Kurbânı cân-ı akdes-i Kerrûbiyân olur (G.50/17)

Şairin tasavvufî mizacı Mevlana'nın din felsefesi ile şekillenir. Bu felsefeye göre her şey yoktan var edilmiştir. Yokluk yurdu olan dünya ve onunla ilgili her şey Allah'ın eseridir. Esrar, dünyada yapılan salat, zekât, oruç ve kurban ibadetlerini yokluk felsefesi içinde işler:

'Acâyib mezhebe zâhibdir erbâb-ı hakikat kim

Salât ile zekâtı savm ile kurbânı yoklukdur (G.94/6)

Divan şiirinde sevgiliye ve onun güzellik unsurlarına kurban olma yaygın bir kullanımdır. Şairi kurban etmeye teşvik eden sevgilinin gamzeleridir. Nitekim sevgilinin kan döken gamzeleri her sabah aşığı kurban eder. Aşığın kurban olmaktan yüksünmediği gamzeler gönlün feda kılıcı olmuştur:

Hurşid-i şafak bismil-i galtide-i hûndur

Her subh anı kurbân eder gamze-i hûn-hâr (G.100/3)

Gör o kurbânı oldugum gamze

Oldu şimdi dile fedâ kılıcı (G.257/4)

Günah, tevbe.

İslam dinine göre günah, Allah'ın emir ve yasaklarına ters düşen fiil ve davranışlara denir. Bu davranışlarda bulunanlara ise günahkâr adı verilir. Divanda bu kavramlar genellikle dini terim olarak kullanılır. Şair mensubu olduğu tarikatın günah anlayışını ifade eder. İslam inancına paralel olarak Mevlevîlik'te de dünya malına önem vermek, eşya ve mal mülkü saymak günahdır. Şair, bu günaha bulaşıp varlık âlemine dalanları daldıkları uykudan uyandırmak ister:

“Mâlı ta ‘dâd etmeden meyl eylemez mâl âdeme

Hâsılı ta ‘dâd-ı eşyadır günâh-ı Mevlevî (Muh.14/4)

Vâv varlık kadar günâh olmaz

Gaflet etme birâder ol bîdâr (K.11/26)

Bir başka beyitinde şair, Allah’ın rahmet edip günahları örtüp affetmesi yönüne değinir:

Ey kâtibân-ı ‘isyân bakmaz günâha Gufrân

Bi-hûde yazma divân “divâne-râ kalem nist” (G.29/3)

Esrar Dede, tarikatta şarap içmenin günah olmadığını söyler. Onun gönlü yaralı ve gam doludur. O, evliyasının aşk şarabıyla kendinden geçmiş bir abdalıdır:

Sine-çâk u derdnâk abdâl-ı mey-hârım veli

Sanma mey içmek tarikatda günâhımdır benim (G.178/11)

Klasik Türk şiirinde sevgili acımasızdır. Aşığına her türlü cefayı müstehak görür. Divanda günah kelimesi menfî hali ile sevgilin korkusuzca kıydığı âşıklar için kullanılır. O, acımasız sevgili hiçbir bahane olmadan korkusuzca her gün binlerce günahsız öldürür:

Günde bin bî-günâhı ol zâlim

Katl eder bî-bahâne bi-perva (G.16/3)

İşlenen gûnahtan sonra pişman olup Allah’tan af dilemeye tövbe denir. Esrar Dede, tövbenin adresi olarak tarikatı gösterir. Tarikata girip tövbe edenlerin tövbesi kabul olur ve onlar böylece ahiret hayatında feraha kavuşacaklardır:

Makbûl ola tevbe vü sülûkun

Mebde’le me’âdı eyle seyran (G.199/23)

Esrar Dede’nin davası mensup olduğu Mevlevî fikirleriyle yoğrulmuştur. Bu dava aşk ile başlar aşka gider ve nihayetinde aşkta kaybolur. Aşkın lütüflarını meyhane cemaatinde görenler, dönüp davalarından yüzlerce kez özür diler, tövbe eder:

‘Aşkın ‘inâyâtın görüp ehl-i harâbâta bugün

Sad tevbe vü ‘özü eyledi da ‘vâsına sa’y u taleb (G.17/7)

Zahid, her ne kadar Allah’ın emirlerini yerine getirir de ilim ve irfanı dış dünyada arayan ilahi feyzin derinliklerine inemeyen din adamıdır. Esrar Dede, zahidi bir beyitinde zühüdüne

tövbe ettiren vefasız olarak nitelendirir. Bu da bize şairin, zahidin ettirdiği tövbenin kabul olmayacağı fikrinde olduğunu gösterir:

Dil-ber-i hurde-bin-i nâz dikkat edince sa 'yine

Zühdüne tevbe etdirir zâhid-i bi-vefaları (G.232/9)

Divanda tövbe kavramı dini fikirlerin dışında sevgili etrafında oluşan beyitlerde de kullanılır. Sevgili cefa çektirmeyeceğine dair tövbeler, vefa edeceğine dair sözler etsede yersiz davranışlarda bulunmaya devam eder:

Kanı tevbe-i cefâlar kanı va 'de-i vefâlar

Ne bu tavr-ı nâ-be-câlar be-hey âfet-i yegâne (G.227/2)

Bir başka beyitinde şair, kâfire teşbih ettiği sevgilinin belki tövbe ederek Müslüman olacağı ihtimaline değinir:

Tevbe eyler belki mest-i bâde-i nâz olmaga

Çok zamân ol gamze-i kâfir Müselmân olmasın (G.190/3)

Nûr.

Divanda en çok tekrar edilen mefhumlardan biri nûrdur. Sözcük anlamı aydınlık anlamına gelen bu kavram, Kur'an-ı Kerimde birçok ayet ve sürede geçer. Nûr süresinin 35. Ayeti "Allah göklerin ve yerin nûrudur" diye başlar. Esrar Dede, nûru Allah'ın tecellisi olarak görür. Şair nûr kavramını, genellikle dünyevi hayata ait nesne ve kişilerle ilişkilendirilerek çeşitli teşbihlere konu eder. Onun bu kavramla ilişkilendirdiği durumlar ise şu şekildedir:

Tasavvufa göre her şeyin aslı nûr-ı Muhammed'dir (Pala, 2018, s. 362). Şaire göre Mevlevîlik'e katılanlar, Muhammed'in nurunun zevkini arzular:

Mevlevîye irs ile mevrûs olan

Nûr-ı zevk-i Mustafâ'dır iştîyâk (K.5/22)

Şair, semaya ait kavramları kullandığı aşağıdaki dörtlüğünde Mevlevîliğin ortaya çıkması ile birlikte tüm âlemin nûra boğulduğunu söyler:

Dil-ber felek-i cânda çıkıp devr-i zuhûra

Bu hecde hezâr 'âlemi gark eyledi nûra

Mevlâyî olup âyineden açdı tenûre

Ol devr ile biz mazhar-ı devr-i deveranız (Mur.18/3)

Mevlevîlikte Allah’a akıl ile değil aşk ile varılır. Yaradana duyulan derin bir özlemdir aşk. Esrar Dede, ilahi aşka varmak için girilen yolun nûrlu olduğunu söyler. Bu yolun son menzili ise aşktır:

‘Aşkdır her râh-ı nûrun müntehâ-yı menzili

‘Aşkdır matlûb-ı hâl ü kâl-i ‘irfân-ı hikem (K.1/18)

Aşkı tanıyan kişi doğu ile batıyı yani yönünü karıştıracak kadar kendinden geçer. Küfür ile görüneneden iman nuru ortaya çıkabilir. Görünene aldanmamak gerekir. Çünkü mânâ ve zahir farklı olabilir:

Şarkı garb eyler zuhûr-ı neş’e-i ‘irfân-ı ‘aşk

Nûr-ı imân cilve-i küffârdan zâhir olur (G.52/3)

Şaire göre Hak aşığı âlimlerin sözleri, sohbetleri dinlenerek mutlak aşka varılır. Bu sohbetlerin kaynağı ise Mesnevi’dir. Esrar, bu sohbetleri nûrun kimliği, güneşin hakîkatı olarak görür:

Nûr-ı hüviyyetdir o söz mihr-i hakikatdir o söz

Bir başka sohbetdir o söz dinle sadâ-yı “bi-ş’nev”i (G.248/26)

Mevlevîliğin aşk ile bu denli hemhal olmasında Mevlana’nın gönül dostu Şems’in etkisi büyüktür. Mevlana’nın Şems için kullandığı tabirlerden biri de nûr-ı mutlaktır. Çünkü o, bu nûr ile ilim ve irfanına aşkı dâhil eder ve o aşkın nuru ile kemale erer. Divanda nûr kavramı sık sık Şems ile birlikte anılır. Esrar Dede, Şems’in feyzi ile gönlünü hakikatın nuru ile doldurmmayı arzular:

Mevlevî’yim n’ola ihsânına mazhar olsam

Feyz-i Şems ile dolup nûr-ı hakikat sinem (G.182/6)

Âşık, Şems’in nuru ile varlığı yok etmek ister. Nitekim aşığın takkesine yakışanda budur:

‘Âşık ki nûr-ı Şems’de mahv-ı vücûd ede

Şâyestedir külâhına peydâ-yı istiva (K.12/4)

Şems’in o büyük nurunu yıldızlar görecektir ve güneş bu görkemli nur karşısında o sabah doğduğu için utanacaktır:

Görücek kevkebe-i nûr-ı celâl-i Şems'i

Âftâb dogduguna hayli utandı bu sabah (G.39/9)

Esrar Dede, bazı beyitlerinde nur kavramını tasavvufta giridği yol ile ilişkilendirir. O, bu yolda gönlünü ilahi aşkın nuru ile doldurur. Şair, Mevlevî tarikatına girmeden önce devlet kademelerinde görev yapar. Esrar bu zamanlarını hatırlatarak, tarikata intisap edip ona nur lütfedilmeseydi eğer bir âcizin emrinde kalacağını söyler:

Nûr-ı 'inâyet oldu bize şu 'le-i 'itâb

Me'mûr olursak emr-i 'acizle mükerremiz (G.104/6)

Esrar Dede, yüz yerden yırtılmış hırkasını nurdan yapılmış bir kaftan olarak görür. Şair, Mevlevîlikle giydiği bu hırkayı kendisine verilmiş bir lütuf olarak görür:

Hırka-i sad-pâre-i Esrâr pûş-ı nisti

Nûrdan bir hil'at-i tekrim-i 'izzetdir bana (G.1/19)

Şair ilahi nurun feyz ile kendini dünya malından tecrid eder. O, her yeri rahmet denizine dönüştüren bu nur için dünya malına sırtını döner:

Bir nûr dolar yek-ser bir bahr olur her yer

Ne mülk-i Amerikâ ne mülk-i Aferikâ (G.11/13)

Esrar Dede memduhunu övdüğü beyitlerde nur kavramından faydalanır. O, kimi yerde peygamberleri, kimi yerde Mevlevî büyüklerini, kimi yerde ise kendini överken nur mefhumuna yer verir. Şair, divanında sık sık övgüyle bahsettiği Hz. Ali'yi Allah'ın nuru olarak görür:

Ali ki nûr-ı kıdemdir 'Ali ki 'ayn-ı kerem

'Ali ki bedr-i etemdir 'Ali ki mihr-i İlâh (G.12/9)

Hz. Musa'nın Tur Dağ'ında Allah'ın tecellisini nur olarak gördüğü kıssasına telmih yapar:

Nûr-ı çeşm-i 'İbn-i 'Ümrânidir ol

Tûr'da nûr-ı hüdâdır iştiyak (K.5/7)

Bir başka beyitinde şair, Hz. İbrahimin yüzünde tecelli eden nura değinir. O nurda Yahudilerin Allah'ı gördüğünü söyler:

O nûru taşır idi cebhesinde İbrâhim

Görüldü âl-i Yehûdâ Celâl celle celal (K.9/14)

Şair, gönlündeki ilahi aşkı, nura benzetir. O nur, o kadar büyük ki arşa kadar ulaşır. Onun nuru ayı kıskandıracak kadar parlaktır:

Pertev-i nûr-ı dilim 'arşa olurdu vâsıl

Müntehâ-yı şeref ü reşk-i meh-i enver idim (Tk.4/2)

Nur sözcüğünün birlikte anıldığı bir diğer kavram ise şaraptır. Allah'ın nuru olarak tasavvur edilir. Âşık gönlünü meyhanede bu nur ile doldurur:

Elimde câmu sanma cânib-i hammârdan gelmiş

O bir nûr-i İlâhi'dir ki dest-i yârdan gelmiş (G.124/1)

Bâde, gönüle şenlik verir. Bu şenliği, baştanbaşa şarabın ışıklı nuruyla dolmayan bilmez:

Safâ-yı la 'l-i nâb-ı sâki-i mey-hâne-i vaslı

Ser-â-ser pertev-i bâdeyle pür-nûr olmayan bilmez (G.102/2)

Sevgiliye ait güzellik unsurlar, tasavvuf ehlinin kalbindeki nuru azaltır. Sevgilinin perçemleri şairin üzerinde böyle bir etki yaratır. O perçemler, Esrar'ın nur olan ruhunu kâfiristana çevirir:

Kâkül istilâ edip her vech ile

Nûr iken kâfirsitâna döndü ruh (G.220/10)

Esrar Dede, Muhammed'in nurunu sevgilinin yüzünde görür. O, bunun bir hata ve küfr olduğu bilincindedir ve sufinin bunun bir günah olduğunu söylemesini kendisini uyarmasını ister:

Ben nûr-ı Muhammed görürüm rûy-ı sanemden

Sen söyle ki ey sûfi bu küfr ü bu hatadır (G.93/14)

Şair, sevgilinin bedenini nura benzetir. Bu benzerlik sevgilinin beyaz teninden ötürüdür:

Bilmem o1 dil-berin bedeni nûrdan mıdır

Yâhud beyâz gerdeni kâfûrdan mıdır (G.78/1)

Divanda nur sözcüğü bazı beyitlerde zıt bir anlam ifade eden siyahla terkip oluşturacak şekilde kullanılır:

Nûr-ı siyâh-ı lâ-mekân gaybiyye-i ‘aynû’l-‘ayân

Bir sâyedir ki dâmeni ‘arşa ber-â-ber zülf ü hat (G.127/4)

Dini Günler

Bayram.

Divanda bayram kavramına birkaç beyit dışında yer verilmemiştir. Şair, Ramazan Bayramı’na bir beyitte değinirken Kurban Bayramı’na hiç temas etmemiştir. Esrar bayramları isim olarak yâd etmektense bu günlerde yerine getirilen ibadetlere daha çok yer verir. O, divanında birçok beyitinde kurban ve Ramazan Bayramı öncesi yapılan ibadetlere değinir. Söz konusu ibadetlere temas eden beyitler ilgili başlıklar altında değerlendirildiğinden ötürü bu kısımda sadece isim olarak anılan bayramlara yer verilecektir.

Esrar, ilkbahara denk gelen Ramazan Bayramının coşkusunu yaşar. Şair, Bayram öncesi son iftarını da dostlarla beraber şarap ile açmak ister:

Ne nev-bahâ ki teşrif-i ‘id-i fitra düşüp

Sezâdır eylese iftârı mey ile ahhâb (K.13/8)

Şair, bayram sabahında imamın giydiği cübbenin bir kandil gibi aydınlattığını söyler:

Menâr-ı serve olup şu ‘le-i figân-ı hezâr

Sabâh-ı ‘id de gûyâ kabâ-yı kandil-tâb (K.13/11)

Divan şiirinde bayram, sevgiliye vuslat günüdür. Bugünde âşık sevgiliyi görür. Sevgiliye duyulan özlemle yanan gönül, sevgilinin gülüşüyle, cilveleriyle daha da perişan olur. Şair, bayram gününde yaşanan bu durumu kıyamete benzetir:

Hande-i tıflâna bak girye-i pirâna bak

Cilve-i seyrâna bak kâbil-i haşr oldu ‘id (G.43/10)

Mi’raç.

İslam dininde önemli günlerden biri de Mi’raç’tır. Bugünü önemli kılan ise Hz. Muhammed’in bugünün gecesinde Allah’ın katına yükselmesidir. Zaman ve mekân kavramlarının ortadan kalktığı bu gece de Hz. Muhammed’e Cebrail eşlik eder. Divanda Mi’raç

gecesi yaşananlara telmih yapılır. Şair, bu olayı genellikle tasavvufi kavramlarla beraber işler. Esrar, bu kutsi geceyi kimi zaman da tarikat büyüğü olarak gördüğü Mevlan'a ile ilişkilendirir.

Şair, Peygamberin İlah'a en yakın olduğu Mi'raç gecesinde Allah,'ın Muhammed'e şarap ikram ettiğini, peygamberin o gece şarap içmeye gittiğini söyler:

Bâdedir akdem-i ikrâm-ı Hudâ-yı mi'râc

Bâde-nûş etmege gitdi o gece Peygâm-ber (G.81/15)

Şair, Mir'aç gecesinin feyzi ile Cebrail'in de şaraba ve aşka battığını ifade eder:

Mi'râc-ı feyze Rûhu'l-emindir bat-ı şarâb

Cân-ı sebük ki 'aşk ile rıtl-ı girân çeker (G.92/7)

Esrar Dede, Mir'aç gecesinde peygambere Celaledin-i Rumi'nin geleceğinin müjdesinin verildiğini ve o gece semâ etmenin dert ehline farz olduğunu söyler. Şair, Mevlana'yı peygamberin yegâne mirasçısı olarak görür:

Müjde-i teşrif-i Monlâ vahy olup Mi'râc'da

Farz oldu ehl-i derde ol gece gûya semâ'

'Ulûm-ı hâss-ı mi'râc-ı visâl-i Ahmed'inin hep

Verâset ile yek-tâsı Celâlü'ddin-i Rûmi'dir (K.8/7)

Kâinat miracı hatırladığında güneş ve ay kâse kâse süt ve şeker dağıtır:

Dem-be-dem mi'râcını yâd eyleyip 'âlemlere

Kâse kâse bezl eder şirü şeker hurşidü meh (G.230/7)

Kutsal Kitaplar

İncil.

Esrar Dede, Hristiyan dininin kutsal kitabı olan İncil'e beyitlerinde temas eder. Şair, kimi zaman İncil'i kendi inanç çerçevesinde yorumlar, kimi zaman İncil yazarlarının ismine değinir, kimi zaman da İncil'i Hristiyanlığın diğer unsurları ile birlikte anar. Esrar, Mi'raç gecesinde Mevlana'nın geleceğinin haberini almıştı. Şair, bu kezde İncil'de semâ ayınının müjdesinin verildiğini söyler. Esrar, Hz. İsa'da Celaledin-i Rûmi'nin işaretlerini görür:

Mübeşşer oldu İncil içre âyin-i semâ'ından

Mesihin remz ü imâsı Celâlü'ddin-i Rûmi'dir (K.8/10)

İkinci mısrasını Rumca yazdığı aşağıdaki beyitinde şair, İncil’de Hz. Muhammed’in geleceğinin haberinin verildiğini belirtir:

Ey ümmet-i bî-me’men İncil ü haber benden

“Nomen ayoş Ahmedoş aposto purofitâ” (G.11/5)

Şair, divanında yer alan 11. gazelinde sık sık İncil’e temas eder. O, birçok peygamberin kıssasına telmih yaptığı bu gazelinde Hz. Muhammed’in gelişi ile berber her şeyin değiştiğini İncil’i yorumlayıp tekrar yazanlardan biri olan Lukâ’nın şaşırıp kaldığını ifade eder:

Mahv etdi ekânimi nûr-ı nazar-ı vahdet

Destinde kalem kaldı ‘aklın şaşırıp Lukâ (G.30/1)

İncil’i yazanlardan biri de Yohanna’dır. Şair, put kadar güzel sevgilinin yüzünde hat tefsir ederken Yohanna’nın çöplük köşesinde İncil’i yazdığını söyler:

Büt-hâne-i hüsnünde hat zülfül eder tefsir

İncil yazar künc-i kamâmede Yohannâ (G.11/6)

Kur’an-ı Kerim.

İslam dininin temel kaynağı Kur’an-ı Kerim’dir. Dinin tüm esasları, ahlaki değerleri Kur’an-ı Kerim’de anlatılır. Esrar Dede, sık sık Kur’an’da geçen ayetlere ıktibas yapar. Divanda ayetler dışında Kur’an-ı Kerim isim olarak da anılır. Şair, bu beyitlerinde genellikle Kur’an-ı Kerim’in sırlarının kendi tarikat anlayışı ile uygunluğa değinir. Böylece şair mensup olduğu tarikatın doğru yol olduğunu Kur’an mefhumu üzerinden bir kez daha tasdikler. Şair, piri Mevlana’nın sohbetlerinin Kur’an’ın manasını hatırlattığını söyler:

Ma ‘ni-i Kur’ân’a olur âşnâ

Gûş-zen-i sohbet-i Monlâ-yı Rûm (K.6/9)

Mesnevi, Mevlevî tarikatını şekillendiren ona yön veren bir yapıttır. Esrar Dede, “Dinle” diye başlayan bu esere kulak verenleri Kur’an’ın sırrını ve manasını anlayacağını düşünür:

Nedir ma ‘nâ-yı “bi-ş’nev” istimâ’ et sırr-ı Kur’ân’ı

O lafzın nokta-i bâsı Celâlü’ddin-i Rûmî’dir (K.8/13)

Şair, Mevlevî ayinlerinde mutribin Kur’an okuduğunu söyler. Onun her nağmesi Kur’an’ın ayetini tahkik eder:

Kur'ân-ı hakâyık okuyup mutrib-i hoş-gû

“İnniene” tahkikin eder nâle-i her sû (Mur.19/5)

Esrar, Kur'an'ı ve onun ayetlerini gönülündeki can ve sonsuz dostu olarak görür:

Ey âyet-i 'irfân-ı dil ey ma'ni-i Kur'ân-ı dil

Sensin dil-i cân cân-ı dil ünsiyyet-i bî-intiha (G.8/5)

Tasavvufta ilahi aşk şarabını dağıtan saki, piri, şeyhi simgeler. Şair, sakinin her edasının bin incelik taşıdığını, onun her tavrının Kur'an'dan bir ayet olduğunu belirtir:

Her cilvesi sâkının bin nükte beyân eyler

Kur'ân-ı mahabbetden her tavrı bir âyetdir (G.59/6)

Kur'an-ı Kerim kimi beyitlerde de sevgilinin benzeteni olur. Şair, sevgilinin yüzünü Kur'an'a teşbih eder:

Hatt-ı cemâl-i dil-ber Kur'ân'dır ser-â-ser

Kâğıd bana ne söyler “dîvâne-râ kalem nist” (G.29/12)

Diğer Dinler ile İlgili Unsurlar

Küfr, kâfir, ateşperest.

Küfrün kelime anlamı örtmek, inkâr etmektir. Küfr aynı zamanda Allah'a ve İslam dininin esaslarına inanmamak manasına da gelir. Kelimenin divandaki kullanımı, genellikle inanç çerçevesinde iman ile zıtlık oluşturacak şekildedir. Şair, sonsuz güzellik sahibi Allah'ın küfre bulaşanı afedip imanlı birine dönüştüren merhametine değinir:

Ol Hazret-i Cemil ki nûr-ı cemâl ile

Küfrü nigâh-ı rahmeti imânvâr eder (K.2/9)

Esrar, dergâhın aşkı ile kendini Allah'a adamıştır. Onun için küfr de imanda sevgilinin (şeyhinin) aşkı yansıtan yüzünden ibarettir:

Ol sebebeden tekye-i 'aşkında abdâl olmuşum

Küfr ü imân 'aşk u hüsnünden 'ibâretedir bana (G.1/18)

Dünya hayatındaki güzellikler insan nefsini aldatır. Onu küfre sürükler. Şair, dünya nimetlerinin kendisine küfr telkin ettiğini söyler:

Her ne etdiyse bana nefis-i bed-âyin etdi

Tab‘a küfrân-ı ni‘am tavrını telkin etdi (Tk.4/16)

Divan şiirinde küfrün sevgilinin saçının benzeteni olması yaygın bir kullanımdır. Sevgilinin saçları aşığı küfre teşvik eden unsurlardan biridir. Ayrıca küfr zulmeti, siyahı simgeler. Sevgilinin saçları da küfr kadar siyahtır. O saçlar şairin imanında yaralar açar. Onun bu perişan haline kâfir bile ağlar:

“Küfr-i zülfün salalı rahneler imânımıza

Kâfir aglar bizim ahvâl-i perişânımıza” (Ms.6/1)

Küfr ve küfrana bulaşana kâfir denir. Divanda kâfir sözcüğü genellikle sevgili ile birlikte anılsa da sözcüğün dini terim olarak kullanıldığı beyitlerde vardır. Aşağıdaki beyitte zahidin veli için söylediği kâfirlik ithamı karşısında şairin tutumu yansır. Esrar, bu duruma tepkisini, zahide inananlara Müslüman denilemeyeceğini ifade ederek koyar:

Zâhid cevân-perestlere kâfir demiş veli

Tekfir-i ehl-i kable eden Müslümân mıdır (G.51/6)

Esrar Dede, tasvvufun ilerlemesinde önemli katkıları olan Hallacı Mansur’a sık sık telmih yapar. Şair, Hallac-ı Mansurun kâfirlikle suçlandığını hatırlatır:

Mansûr’a ser-i dârda ser-rişte-i ‘ulvi

Kâfir olayım turre-i tarrâre değilse (G.212/3)

Şair, gönül derdini kâfire anlatır. O ise Esrar’ın bu halini küçümser ve ona güler. Çünkü kâfir olan görül yarasından, aşk sözünden anlamaz. Onun Allah naralarında aklına put gelir:

Derd-i dilim ‘arz etdim güldü dedi ol kâfir

N’olmuş yine Esrâr’a efsânede kalmışdır (G.60/6)

Kâfir-i ‘aşk-ı dil-berân anlamaz ‘âşıkın sözün

Gûşuna yâ sanem gelir na‘ra-i yâ Hudâları (G.232/4)

Divanda sevgili birçok beyitte kâfir olarak anılır. O kâfirin aşkı, şairi girdiği yoldan döndürmeye çalışır. Onun aklını karıştırır:

Sülûkumda ederdim gerçi ‘akl u zühdümü der-piş

Beni benden ayırdı neyleyem ol ‘aşk-ı kâfir-kış (G.122/1)

Esrar, sevgili karşısında her ne kadar imanında ısrar etsede o kâfir sevgilinin saçları onun bu halini darmadağın eder. Sonunda da imanı söyleten olur:

Ben imânım dedikçe küfr-i zülfün târmâr etdi

O kâfir-i âfet ikrâr u imân oldu gitdikçe (G.213/2)

Sevgilinin saçları kavga ve fitne sebebidir. Kâfir olan bu saçlar gönülde olduğu sürece aşkta kavga ve fitne eksik olmayacaktır:

Dilde bûy-ı zülf-i kâfir var iken

Sâkin olmaz fitne-i gavgâ-yı ‘aşk (G.142/7)

Esrar, Hıristiyanlığa ait dini figürler üzerinden kâfir bir sevgili imajı çizer. O, kâfir sevgiliden bu akşam hac etmeye gitmemesini onu ayrılığa mahkûm etmemesini ister:

Gel çelipâ için etme beni hicrâna dücâr

N’olur istavroza gitme bu şeb ey kâfir-hû (G.207/4)

Ateşe tapan anlamına gelen ateşperest, divanda iki yerde geçer. Esrar Dede, Mevlevî dergâhı mutfağındaki keremin, ateşe tapanı bile aşka getirdiğini söyler:

Esrâr matbah-ı kerem-i Mevlevî’ye bak

Kerrûbiyânı eylemiş âteş-perest-i ‘aşk (G.146/8)

Şair, ateşperet sözcüğünü mecaz anlamda kullanarak kendine yöneltir. Ateşin ışığını ve parlaklığını güzelliği yüzünde toplayan sevgilide görür. O, bu ateşe tapar:

Bü’l-‘aceb âteş-perestânız ki hep

Şu ‘legâh-ı hüsne pertâb eyledik (G.152/5)

Deyr, kilisa.

Kilise, Hıristiyan dinine inananların ibadet mekânıdır. Divanda kilise, aynı anlamı karşılayan deyr sözcüğü ile geçer. Şair, genellikle kilise ile tenasüp oluşturan sanem, put, mугan, İsa gibi mefhumları bir arada kullanır. Derun, put kadar güzel olan sevgilinin mekânıdır. Şair, gönlünü kiliseye teşbih eder. O güzel sevgilinin aşığın gönlüne gelmesi ile harap olan gönül (kilise) tamir edilmiştir:

Ol sanem geldi derûn-ı sineye

Şimdi ma ‘mûr oldu bu deyr-i harâb (G.19/6)

Güneşin doğuşu ile beraber sevgilinin kiliseye gitme vakti gelmiştir. Şair, sevgiliye seslenerek ona bu vakti hatırlatır:

Ey mûg-beçe-i zıbâ ey cân-ı dil-i İsâ

Subh oldu güneş dogdu geldi dem-i eklisâ (G.11/1)

Divanda sık sık sevgilinin güzelliği kiliseye benzetilir. Sevgilinin yanağını görenler onu, kilisede bulunan put zanneder:

Görenler deyr-i hüsnünde 'izârın

Olur şinâsi-i büt-hâne-meşreb (G.22/5)

Bir başka beyitte ise sevgilinin deyr-i hüsnündeki dudaklar cân tasviri olur:

Deyr-i hüsnünde o şûhun la'li cân tasvîridir

Hatt-ı sebzi saf-be-saf rûhâniyân tasvîridir (G.22/5)

Esrar Dede, İskender ve Cem'in aynasına telmih yaparken kilisedeki aynalardan bahseder. Kilise baştanbaşa aynalar ile dolu olsa da orada Cem ve İskender'in aynası orada yoktur:

Ser-te-ser âyinedir deyr-i mugân

Fakat İskender ile Cem yokdur (G.69/2)

Büt.

Büt, put, heykel anlamına gelir. Divanda bu kavram, puta tapanlar şeklinde dini bir terim olarak kullanıldığı gibi divan şiiri geleneğine uygun olarak sevgilinin güzelliğine de istiare edilir. Şair, o put kadar güzel olan sevgilinin kurnazlıklarına cilvelerine aldanır. Fikrini bir kenara bırakıp gönlünü ona kaptırır. Çünkü o putun saçının lûleleri din yağmalar. Esrar, Allah kimseyi onun eline düşürmemesi temmenisinde bulunur:

Cilve-i pişinden fîkr-i pesine bakmayıp

Düşdü gitdi ol büt-i 'ayyâre gönlüm neyleyim (G.173/4)

Düşmesin kimse Hudâyâ o büt-i tersânın

Din yagmalayıcı turre-i tarrâresine (G.209/7)

Enam süresinin 74. Ayetinde Hz. İbrahim'in babası Azer'den bahseder. Azer, put yaparak geçimini sağlar. Şair, Azer'in yanını sığınacak yer olarak görür:

Ruhun âteşiyle gönlüm hele rüsvâ oldu gitdi

Büt-i Âzer'in huzûru bize me'vâ oldu gitdi (G.240/1)

Esrar Dede, putperestlerin dini unsurlarını İslami öğeler ile teşbih içinde kullanır. Şair, putperestlerin nağmelerini Cebrail'in nağmelerine, çanın çıkardığı sesi Kerübiyan meleklerinin adetlerine benzetir. Çünkü tasavvuf ehlinin gönlü ilahi aşk ile kendinden geçmiştir. O, artık bu kavramların ayırımına aldırılmaz:

Nagme-i Cebre 'il'dir nagme-i büt-perestleri

Şenşene-i Kerûbiyân velvele-i derâları (K.6/10)

Resim sanatının Çin'de çıktığı ve en güzel resimlerin orada yapıldığı yaygın bir görüştür. Büt kavramı Çin ile birlikte kullanıldığında ortak yön resim olur (Pala, 2018, s.78). Divanda bir beyitte böyle bir kullanım söz konusudur:

Cem' eyleyip o büt başına Çin halkını

Zünnâr-bend-i zülfü eder Berehmenleri (G.263/3)

Haç (çelipa), çan (derâ).

Hristiyan inancının en önemli sembolü haçtır. Divanda iki yerde çelipa olarak geçen hac, kâfir olan sevgili için kıymetlidir. Âşık hacın hatırı için sevgiliden kendisini ayrılığa düşürmemesini ister:

Gel çelipâ içün etme beni hicrâna düçâr

N'olur istavroza gitme bu şeb ey kâfir-hû (G.207/4)

Şair, Azizlerin ellerinde haç ve incil tuttuklarını belirtir:

Zir-i begal Engelyon destinde çelipâsı

Tâ künbed-i gerdûndan geldi bu gece Yûnâ (G.11/2)

Çan Hristiyanlıkta Kutsal ses olarak kabul edilir. Divanda çan, derâ ve nâkus olarak geçer. Şair, çöl ve savaş ile ilgili kavramların yer aldığı aşağıdaki beyitinde, çanın çıkardığı vahşetli sesin Mecnun'un kuşunu ürküttüğünü söyler:

Belâ deşinde şirân-ı neberd-i 'aşkı tüşkütdüm

Derâ-yı mahmil-i vahşetle murg-ı Kays'ı ürkütdüm (G.181/1)

Allah'ın aşkı ile kulakları açılanlar için namazın sesi ile çanın gürültüsü aynıdır. Çünkü gönlünü ilahi aşk ile dolduranlar baktıkları her yerde duydukları her seste Allah'ı görürler.

Mutasavvıf şair, ilahi aşkın feyzi ile bu fikrini çanın sesi ile Kerubiyan meleklerinin şenşenesini bir turarak yeniler:

Gûşu açılsa 'âşıkın feyz-i cenâb-ı 'aşkdan

Bâng-ı namâzı bir bilir velvele-i derâyile (G.210/2)

Nagme-i Cebre 'il'dir nagme-i büt-perestleri

Şenşene-i Kerûbiyân velvele-i derâları (G.232/5)

Kilisenin çanları canı ve saf ruhu besleyen sevgilinin dudaklarının feryadı ile can can diye inler:

Leb-i cân-perveri yâdıyla o rûh-ı mahzin

Cân u cân cân deyü feryâd edip inler nâkûs (G.115/3)

Papa.

Katolik kilisesinin dini lideri olan papa, divanda sadece bir yerde geçer. Şair, ruhundaki suyun şerhi meydana getirdiğini söyler. Esrar, ruhun bu yüceliğini vurgulamak için Papa'nın bahtsız olduğunu ve bin kere şansızlık suyuna batıp çıkması gerektiğini ifade eder:

Âb-ı ruhumuz vardır ol şerh-i sudûr eyler

Bin kerre dalıp çıksın nekbet suyuna Pâpâ (G.11/4)

Zünnâr

Papazların taktığı kuşağa zünnâr denir. On iki düğümden oluşan bu kuşağı, Mecusi ve Hristiyan rahipleri bir işaret olarak takarlar. Zünnârın püsküllerinde haç vardır. Bu kuşak aynı zamanda evlenmemeye delalettir. Zünnâr, divan şairlerinin hayal dünyalarında sevgilinin saçlarının düğümleri olarak tasavvur edilir. Bu kavram tasavvufta ise hizmet ve nefsin isteklerine boyun eğmeden yaşama alameti olarak görülür (Onay 1996, s.511; Pala, 2018, 496). Divanda zünnar, kavramı iki şekilde kullanılır. Şair, zünnar sözcüğünü gerçek manada kullandığı gibi onu divan şiiri geleneğine uygun olarak sevgilinin saçlarının düğümlerine de teşbih eder.

Esrar, Hz. Muhammed'in peygamber olması ile beraber gayrimüslümanların zünnarlarını kırmalarını ister:

Çıkdı 'alem-i Ahmed haşr oldu cihân tekrâr

Zünnârını işkest et ey 'âbid-i Rûmanyâ (G.11/12)

İslam inancı kelime-i tevhid temelinde kuruludur. Lâ ilâhe illallah, ifadesinde lâ yokluk demektir. Lâ ancak illâ ile bütünleştğinde dinin esası haline gelir. Lâ'nın yok hükmü illâ ile varlığa bürünür. Esrar illâ ifadesini lâ'dan üstün görür. İllâ'nın inceliğinin kabullenden lâ'nın ise zünnârdan çıktığını söyler:

Çünkü "illâ" nüktesi ikrârdan zâhir olur

Rişte-i envâr-ı "lâ" zünnârdan zâhir olur (G.52/1)

Hükm-i imân-ı rızâda ictihâd-ı pir-i 'aşk

Târ-ı medd-i lâyı zünnâr-ı Berehmen eyledi (G.250/11)

Esrar Dede, sevgilinin saçlarının düğümlerini zünnâra benzetir ve kendini zünnâr olarak hayal eder. O, düştüğü bu hatadan dolayı "yazıklar olsun" diye hayıflanır:

Yine zünnâr-bend-i zülf-i yârim

Dirigâ ey Müselmânân dirigâ (G.7/13)

Sevgilinin siyah saçlarının düğümlerinin aşkı, aşığa küfrü öğretir.

Zünnâr-ı bend-i 'aşkına ta'lim -i küfr eder

Ber-dâr-ı târ-ı zülf-i siyehkârı olduğum (G.175/2)

Aşağıdaki rubaisinde ise şair sevgilinin saçları uğruna dinini bile bırakmaya razı olur. Şair, sevgilinin Hristiyan olmasından ötürü Müslmanlık ile ilişkisini keser. Şayet o sevgilinin saçları zünnâra benziyorsa Esrar da zünnâr olmaya and içer:

'İsâ'ya müşâbih ise çeşm-i yârim

Kalmadı Müselmânlık ile bâzârım

Benzerse eger zülf-i siyâh-ı yâre

Şâhid olunuz ki bende-i zünnârım (R.102)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Esrar Dede Divanı'nda Tasavvuf

Esrar Dede, tasavvuf ile kırklı yaşlarında tanışır. Şairin tasavvuf yoluna girişi her ne kadar geç olsa da O, bu yoldaki fikirlerini samimi bir üslupla dile getirir. Onun tasavvuf şiarı, Mevlevî tarikatı içerisinde şekillenir ve kısa bir sürede olgunlaşır. Şair, beşerî aşkı işlediği mısralarda bile tasavvuftan vazgeçmez. O, bu şiirlerinde kimi zaman tasavvufa ani bir geçiş yapar; kimi zaman da bu aşkı dini tasavvufî kavramlarla beraber işler:

Hatdır deme Kur'ân-ı tecellâdır bu

Tevhid-i cemâle medd-i "illâ"dır bu

Ruhsârına karşı zülf halka halka

Söyler bu kadar dehân açıp hû hû hû (R.123)

Esrar Dede'nin tasavvuf anlayışı kendi nefsi duygularını terbiye etmeye ve cömertliğe dayanır. O, tasavvuf ehli olmayanların tasavvufu anlatması üzerinden bu fikrini ifade eder. Nitekim hakiki tasavvufla tanışmayanın anlattığı tasavvuf fikri zevk ve eğlenceye düşkünlükten ibarettir:

Ey müdde 'i nâ-ehle tasavvuf mu satarsın

Bi'llâh sefâhatdır o isar değildir (G.63/4)

Şair, tasavvuf ile tanıştıktan sonra kendi içinde bir yolculuğa çıkar. O, tasavvuf ile ruhun varlığını idrak eder ve onu ilahi aşk ile donattır:

Ser-mest-i cemâl olanlara 'aşk olsun

'Aşkında Hudâ'sın bulana eyva'llâh (R.126)

Esrar, geç kalınmışlığın verdiği telaş ile samimiyetle tövbe eder ve Allah'ın merhametine sığınır. O, henüz dünya hayatında iken Allah'ı bilmenin şükrü içerisinde. Onun tasavvuf yolundaki gayesi ruhunu safileştirmektir. Bunun için de o, kalbinden dünya sevgisini çıkarır, gönlünü ilahi aşkın ateşine teslim eder:

Çok şükür Hakk'a hele dagdagadan kurtardı

Ne deniyim bilirim kendimi dünyâda iken (Tk.4/8)

Lutf-ı Hudâ'dır yine feryâd-res

Sa'ı ti taleb cümle hevesdir heves (G12/1)

Esrar'a tasavvuf yolunu Mevlana'nın fikirleri açar. O, tasavvuf ile kimi seveceğini kime yüz çevireceğini öğrenir. Şair, tasavvuftan önceki hayatına ait kişi ve makamlara yüz çevirirken kalbini Allah, Peygamber ve Mevlana sevgisi ile doldurur:

Meger erbâb-ı irfân zann olan hayvânmış cümle

Tehî bâd-ı hevâ bunlarla vakt-i sohbetim gitdi (G.246/7)

Kurb-ı "vescüd ve 'kterib"dir menzili Esrâr eger

Kıblesin buldu ise derviş-i Mevlânâ-perest (G.32/7)

Şair, hakikat âleminin sınırını çözmek için tamamen bir teslimiyet içerisinde. Hakiki imana kavuşmak için sıkıntı çekmekten kaçınmaz:

Sâdım ki gam u elemle yâr oldum men

Hûn-ı cigerimle bâde-hâr oldum men

Hicrân ile ol rütbede me'lûfum kim

Müstagnî-i vuslat-ı nigâr oldum men (R.116)

Tasavvuf ile İlgili Kavramlar

Tevhid.

Tevhid, Allah'ın varlığına ve birliğine inanarak O'nun eşi ve benzeri olmadığına kalben iman etmek manasına gelir (İbn Manûr, 1997, s.230). Kur'an- ı Kerim'de yer alan "İlâhınız tektir." "Allâh kendisinden başka ilâh olmayan kayyûm ve haydır.", "De ki Allâh birdir." gibi âyetlerle tevhid inancı vurgulanır. Esrar Dede Divanı'nda klasik divan geleneğinden farklı olarak tevhid ve münacaat bölümlerine yer verilmez. Şair, divanına her ne kadar naat ile başlasa da yapıtında tevhid inancına sık sık değinir. O, tasavvufî fikirlerini tevhid inancı üzerine inşa eder.

Tevhid kavramı "Lâ ilâhe illâ'llâh" lafzıyla sembolleşmiştir. Esrar, kelime-i tevhid getirerek Allah'ın varlığına ve birliğine tanıklık eder:

Vücûd-ı câmi '-i vahdet 'Ali Veliyyu'llâh

Hakikati şeref-i "lâ-İlâhe illâ'llâh" (K.3/1)

Allah'ın varlığını ve birliğini insanlara ileten onun peygamberleridir. Onlar arasında ise en kıymetli ve sevgili olan Hz. Muhammed'dir. Esrar Dede, Hz. Muhammed'in Allah'ın büyüklüğünü bildiren elçi olma yönüne dikkat çeker. Peygamber, tevhid fikrini ilkin Hz. İbrahim'in soyu olan Kureyş halkına bildirir. Esrar bu durumdan dolayı İbrahim'in soyunu övgüye layık görür. Şair, Hz. Muhammet olmasa idi Allah'ın varlığının ve birliğinden haberdar olunamayacağını dolayısı ile tevhid inancının oluşmayacağını ifade eder:

Sırr-ı ehada Ahmed tevhid-i Kureyş oldu

İbrahim'in evlâdı fahr etse 'aceb mi yâ (G.11/18)

Muhammed olmasa tevhid olmaz

Muhammed olmasa temcid olmaz (Mes.2/14)

Tevhid inancında ikiliğe yer yoktur. Şair, tevhid ehlinin böyle bir hataya düşmemesini tembihler:

Dat dalâletdir ehl-i tevhide

İkilige bu yolda olma düçâr (K.11/15)

Esrar, tevhid inancının kişiye huzur ve mutluluk getireceğine inanır. Bu düşüncesini şarap kavramı üzerinden işleyen şair, tevhidi şaraba benzetir. O, bu zevki tadanların dünya meyhanelerindeki hüsrânlarını saadet olarak göreceğini söyler:

Şâbâş şemim-i mey-i tevhidi duyarsan

Kimyâ-yı sa'âdet sana hüsrân-ı harâbât (G.27/6)

Şair, din ve tasavvufa dair her şeyi Mevlana'nın öğretisinden yola çıkarak idrak eder. Onun tevhid anlayışı da bu bağlamda oluşur. Esrar, Allah dostlarının tevhitlerinin Mevlana'nın vahdet anlayışı ile aynı olduğunu ifade eder:

Ta'rif edemem zâtı katı bâlâdır

Tahkik-i vücûd-ı Hak gibi a'lâdır

Ancak şu kadar anladım ehlu'llâhın

Tevhidleri vahdet-i Mevlânâ'dır (R.40)

Tasavvufta müminin menzili yokluktur. Varlık âleminde sıyrılıp yokluğa ulaşmak manevi olgunluğu simgeler. Şair, yokluğu tevhid denizinden boğulmadan kurtulmanın yolu olarak görür:

Bu gavvâsân-ı ‘aşkın gevher-i ‘ummânî yoklukdur

Garik-i bahr-i tevhidin halâs-ı cânı yoklukdur (G.94/1)

Evrendeki her şey Allah’ın tecellisidir. Esrar, tevhid fikrini yer yer de insan cemalinde görür:

Hatdır deme Kur’ân-ı tecellâdır bu

Tevhid-i cemâle medd-i “illâ”dır bu

Ruhsârına karşı zülf halka halka

Söyler bu kadar dehân açıp hû hû hû (R.123)

Vahdet, kesret.

Kelime anlamı olarak birlik manasına gelen vahdet, tasavvufî olarak Allah’ın birliğini simgeler. Arapça’da çokluk ifadesinin karşılığı olan kesret ise vahdetin zıddıdır (Cebecioğlu, 2000, s.155). İlâhi aşkın gönle tecellisi, masivadan sıyrılıp hakîkata yönelmekle mümkündür. Nefsi arzularını terkeden mümin, tasavvuf yolunda yeni bir bakış açısı kazanır ve çokluktaki birliği keşfeder. Ruhunu, nefsi duygularını terbiye ederek olgunlaşan Esrar, kesret âleminin hakiki âlem olmadığını bilincindedir. Şair, kesrette vahdeti bulma arzusu ile vahdet köşesinde kesret âlemine yüz çevirir ve tevhid inancı içerisinde vahdete gark olur; kesrete karşı arzularını terkeder:

Menim kâlâ-fürûş-ı encümengâh-ı tahayyür kim

Metâ’-ı kesreti tâ gûşe-i vahdetde terk etdim (G.181/4)

Gedâdan şâhı farka gelmedim tevhide me’mûrum

Garik-i vahdet-i mahzım hevâ-yı kesretim gitdi (G.246/17)

Esrar, sonsuz ve kesintisiz vahdete aşk ile yürür. Bu aşkın sonu ise sonsuz bir vuslat olacaktır:

Ey ‘aşk-ı ‘aşk-ı ‘aşk-ı ‘aşk ey vahdet-i bi-intihâ

Ey vahdet-i lâ-yenkati‘ ey vuslat-ı bî-intihâ (G.8/1)

Şair, kimi zaman kadehte kimi zaman da mürşidinin seccadesindeki gölgede vahdeti bulur. O, vahdet kadehiyle kendinden geçerken, aşk ile kıblesi olarak gördüğü şeyhinin mihrabına yönelir:

Olmadı bir lahza mahmûr-ı sivâ

Câm-ı vahdet ser-hoşuydu daima (Kıt.6/10)

Secdegâhımdır cemâl-i mürşid-i dânâ-yı 'aşk

Zilli seccâde özü mihrâb-ı vahdetdir bana (G.1/15)

Esrar, kimi beyitlerinde vahdet fikrini Mevlevî kavramları ile beraber işler. Mevlevîlerin Hak aşkını en yoğun hissettiği anlardan biri sema yaptıkları zamanlardır. Esrar, semada vahdet duygusunu yaşar:

Ey Mevlevî özge bir edâdır bu semâ‘

Âsâr-ı zuhûr-ı kibriyâdır bu semâ‘

Başdan başa ‘ayn-ı Hak’dır ehl-i ‘aşka

Mecmû‘a-i vahdet-i Hudâ’dır bu sema (R.75)

Şarap, şairi vahdet fikrine daha da yakınlaştırır. O, Allah’ı bildikçe saki, mey, meyhane gibi kavramları, onu hakikata ulaştıran araçlar olarak görür:

Ben evvel seng-i ta‘ne zann ederdim

Meger sâkı-i vahdet mey sunarmış (G.119/4)

Aşk.

Aşk, tasavvufun temel taşıdır. Tasavvuf ehli birliğe varma gayesiyle çıktığı yolda aşk ile yürür. Esrar Dede’nin kendini ve hakikati bilme yolculuğundaki en yakın yoldaşı aşktır. O, aşk sayesinde ruhunun gizemini çözmüş ve hakîkata ulaşmış rind bir mutasavvıftır. Divanda şairin en hisli ve güzel şiirleri aşk etrafında şekillenir. O, aşkı manaların ötesinde gizemli bir duygu olarak görür. Şair, bu gizemi tek bir manaya indirgemez. Ona göre herkesin aşkı yorumlama şekli, ondan çıkardığı anlam farklıdır:

Aşk bir ta‘bîr-i ‘âlem-gîr iken hâlâ dahi

Herkesin fehm etdiği ma‘nâların bâlâsıdır (G.56/3)

Onun şairliği, vuslata erdiği aşk ile vücuda gelir. Şiirin safasını âşıkane bir gazel olarak gören şair, dünyanın sırrını aşkta arar. O, kendisine aşktan başka bir şey sorulmasını istemez:

Tefhîm-i sırr-ı dehr için Esrâr telâşı ko

Şi‘rin safâsı bir gazel-i âşıkânedir (G.75/9)

Zâhid Esrâr perîşân-ı muhabbetdir ana

Aşkdan gayrı ne a'mâl u ne mezhebden sor (G.53/7)

Esrar'daki aşk; hasrete, acıya yoldaştır. Aşk, hiç kimseye bu âlemde mutluluk vermemiştir. Bu sebeple de şairin lügatında, aşk yerine kavga ifadesini kullanılır:

Hîç kimseyi 'âlemde be-kâm etmedin ey 'aşk

Esrâr sana bî-hûde gavga demesin mi (G.242/5)

Esrar'ın aşkı kimi zaman tasavvufi kimi zaman beşeridir. O, beşerî aşkı ilahi aşka geçişte bir merhale olarak görür. Bu fikrini Mecnun üzerinden işleyen Esrar, Leyla diye diye Mevla'ya gider:

Kâbiliyyet ne gezer idi çü Mecnûn bende

'Aşk-ı Mevlâ'yı koyup hâhiş-i Leylâ'da iken (Tk.4/8)

Şairin aşk anlayışı Mevlana'nın aşk felsefesiyle olgunlaşır. Esrar, manevi gelişiminin en önemli kaynaklarından biri olarak gördüğü Mevlana'ya derin bir bağlılık ve sadakat içerisinde. Divanda sık sık Mevlana ile aşk birlikte anılır. O, Mevlana'yı aşkın şerefi hatta aşkın peygamberi olarak görür. Şair, onun aşk ile yoğrulmuş biricik eseri Mesnevi'yi ise aşk peygamberinin ayetleri olarak tahayyül eder:

'Aşk kim mazhar-ı Mevlânâ'dır

Hânedân-perver-i Mevlânâ'dır (K.7/1)

Hakk anı peygamber-i 'aşk eyledi

Mesnevi'dir âyet-i Monlâ-yı Rûm (K.6/8)

Esrar, aşk olmadan tasavvuf olmaz; aşk olmadan hakîkate varılmaz, bilinciyle ruhunu aşk ile safileştirir. Aşk, şaire acı, dert, gam ve ızdırıp verir. Ancak o, bu derde düşenlerin gerçek mutasavvıf olduğunun farkındadır. Derviş olupta aşk derdine düşmeyenin başındaki sikkesi ikiyüzlülüktür ibarettir. Çünkü nasıl ki zühd ehline namaz ve oruç farz ise aşığa da dert gereklidir:

Dervîş ola da düşmeye derd-i gam-ı aşka

Bi'llâh anın sikkesi âlât-ı riya'dır (G.94/11)

Ehl-i zühdün salât u savmı gibi

Âşıka âh âh vâcibdir (G.76/3)

Esrar aşk derdine düşmüştür. O, bu halini Mevlana'nın bir rubaisinden alıntıladığı “Âh, aşktan, aşkın hâllerinden! Gönlümü hasretiyle yaktı yandırdı.” mısraları ile tasvir eder:

Şu 'lelenip derd ü gam u ıztırâb

Etdi gönül mülkünü yek-ser harab

Âteş-i hecr eyledi bagrım kebâb

“Âh mine 'l- 'aşkı ve hâlâtihî

Ahraka kalbi bî-harârâtihî” (Muh.16/1)

Aşk, her ne kadar şair için sancılı olsa da o, aşk derdine düşmeyi müjde olarak görür. Çünkü onun aşkı dertle beslenir ve olgunlaşır. Olgunlaşan bir aşk, kalbi mutlak hakîkate yakınlaştırır. Aşk derdi ile ah u zar edenlerin sesleri ise, elbet bahtları döndüğünde gülüşmelere dönüşecektir:

İşitsinler düşenler derd-i 'aşka müjdeler olsun

Zamânın Hızr u 'İsâ 'sı Celâlü'ddin-i Rûmî' dir (K.8/11)

Subh-ı bahâr-ı bahtı gülîstân-ı handedir

Her kim ki derd-i 'aşkı ile âh u zâr eder (K.2/23)

Aşka akıl ile değil kalp ile varılır. Aşkın gamı, aşğın aklını başından alır. Onu âleme rezil rüsva eder. Esrar, dünyadan mal ve mül isteyenleri, aşka çağırır. O, hakiki mülkün mutlak aşk olduğunu söyler:

Ey râh-ı emel içre olan hem-reh-i Kârûn

'Âlâyîş-i dünyâ ile olma hele memnûn

Mülk ister isen baş verip al 'aşkını satun

“İksir-i mahabbetle eden zâtını altun

Darb ile eder cevherinin kadrini efzûn” (Tah.8/1)

Şair, Hz. Muhammed ve Hz. Ali'ye karşı aşk derecesinde büyük bir sevgi, bağlılık duymaktadır. O, Hz. Muhammed'e beslediği aşk ile nisan yağmuru misali gözyaşı dökerken Hz. Ali'yi de aşkın kendisi olarak tarif eder:

Eyle nîsân-ı sirişki 'aşk-ı Ahmed'le nisâr

Tâ ki deryâ-yı dil olsun gevher-efşân-ı hikem (K.1/25)

Ali ki ‘âşık u ma ‘şûkdur ‘Ali aşkıdır

‘Ali ki ‘aşkına ‘âşıkdır ismine agâh (K.3/7)

Mevlevî tekkesinde aşk ile hemhal olan şair, abdal misali aşka düşer. Onun aşk yolculuğu şeyhinin eliyle başlar. Ondan aldığı feyzle olgunlaşır. Şair, aşkı yansıtan şeyhinin yüzünde küfr ile iman ayrımının ortadan kalktığını söyler. Onun için küfr de iman da şeyhinin aşk dolu yüzünden ibarettir:

‘Aşk ‘aşk ammâ husûlü ol şehin destindedir

Kim derinde çâker-i ‘irfân Süleymân-ı hikem (K.1/22)

Ol sebebden tekye-i ‘aşkında abdâl olmuşum

Küfr ü imân ‘aşk u hüsnünden ‘ibâretdir bana (K.1/18)

Esrar’ın aşk ile bağlı olduğu şeyhi, hocası Galip’tir. Şair, divanında sık sık bu aşka bağlılığını ifade eder. Nitekim onun bu derin sevgisi karşılıksız kalmaz. Şeyh Galip’te aynı hislerle Esrar’a sevgi ve muhabbet besler. Aşk hastası olan Esrar’ın dermanı Şeyh Galip’tir:

Olsa gulâmı çok mu Esrâr gedâsı Gâlib’in

Mürşid-i tab‘ım oldu bu hüsn-i edâsı Gâlib’in

Haste-i ‘aşka bes bu ihsân-ı devâsı Gâlib’in

“Hazret-i Mesnevi’dedir şerh ü şifâsı Gâlib’in

Sarf-ı nigâh edip ‘abes şerh-i şifâyâ neyleyim” (Tah.9/7)

Divanda mutlak aşkın yanında beşeri aşk da işlenir. Esrar Dede, mutasavvıf bir şair olmasına rağmen onun beşeri aşka yer verdiği beyitlerin sayısı bir hayli fazladır. O, kimi zaman tasavvufî aşkın derinliklerinde yüzerken kimi zaman da beşeri hislerinin peşinden koşar. Lirizimin tüm sıcaklığını hissettiğimiz bu beyitlerde Klasik Türk şiiri geleneğine uygun olarak sevgili aşığa gam çektirir. Şair, dünyevi aşkında da dert ve tasa içindedir. O, sevgiliden gelecek her türlü lütfâ hasrettir. Onun tatlı gülüşü, sitem zehrini bile şeker eder. Sevgili ise aşğın bu isteğine kayıtsız kalmakla bereber ona her an eziyet çektirmeye hazırdır:

Etse ol büt gam-keşân ‘aşkına bir nûş-hand

Nûş olur zehr-i sitemler ara yerde hem-çü kand (G.49/1)

Matlûbu hâzır oldu yine dil pür-ızdırâb

Bildim ki ‘aşk-ı perrânın karârı yok (G.150/2)

Mey, meyhane.

Mey, meyhane, şarap gibi kavramlar tasavvuf edebiyatında metafor olarak yer alır. İslam inancında haram olarak kabul edilen bu nosyonlar mecaz anlamları ile tasavvuf şiirinde olumlu bir kisveye bürünür. Mey, şeyhin aşığı sunduğu ilim ve irfanı, meyhane ise bu ilim ve irfanın sunulduğu yer olan tekkeyi simgeler. Divanda, mey kavamı şarap, bade, kadeh gibi mefhumlarla anılırken meyhane kavramının yerini de zaman zaman bezm alır. Hak aşığı Esrâr Dede'nin divanında mey ve onun etrafında şekillenen kavramlara oldukça fazla yer verdiği görülür. Tasavvuf ehli şair, bu remizlerle ruhunu aşk ile hemhal eder. İlâhi aşk içeceği olarak gördüğü mey ile kendinden geçer, Mevla'ya yürür. Esrar Dede, şeyhinin “Şarabı helal kıldı” nüktesinden yola çıkarak badenin kendisine helal olduğunu ifade eder:

“İstihallü'l-hamr” Monlâ nüktesi

Zâhir oldu bâdeyi etdim helâl (Kıt.14)

Şaire göre şarap, Allah'ın ikramıdır. Hz. Muhammed'in Allah katına yükseldiği geceyi hatırlatan Esrar, peygamberin o gece aşk şarabı içmeye gittiğini söyler:

Bâdedir akdem-i ikrâm-ı Hudâ-yı mi'râc

Bâde-nûş etmege gitdi o gece Peygâm-ber (G.81/16)

Mir'aç gecesi peygambere eşlik eden Cebrail de bu gecenin feyzi ile dolu dolu kadehlerden şarap içmektedir:

Mi'râc-ı feyze Rûhu'l-emin dir bat-ı şarâb

Cân-ı sebük ki 'aşk ile rıtl-ı girân çeker (G.92/7)

Pir, kul ile Mevla arasındaki bağı güçlendirir. Onun bu kudreti ise bade de gizlidir. Ancak pirin badesine secde edenler kulluk bilincine varabilir. Esrar, bu hakîkati anlar ve bunun hakiki ilim için zorunlu bir hal olduğunu kavrar. İnsanlara da bu bağlamda nasihat eder:

Mey-hânelerde secde-ber ol pir-i bâdeye

Küfr et vücûd-ı gayra budur muktezâ-yı feyz (G.126/5)

Aşkın piri, meyhanede gülbang okur. Onun bu sadası binlerce kişiye aşk şarabı dağıtırak onları sevindirir:

Mey-hânelerde na'ra-i gül-bâng-ı pir-i 'aşk

Verdi şarâb derinde hezârân ibtihâc (G.36/2)

Aşık, dergahta mutriblerin sesleri ile kendinden geçer. Onların sadalarında ilahi aşk coşkunu yaşar. Esrar, mutriblerin kendi şiirini okumasını da arzular. Şayet onun şiiri okunursa o mısralar rindlerin gönlünü kadeh kadeh cezbedecektir:

‘Aceb mi mutrib-i meclis okursa Esrâr’ın

Bu şi ‘r-i dil-keş-i rindânesin kadeh-be-kadeh (G.38/5)

Semâ, Mevlevîlerin Hakk’a yürüme şeklidir. Onlar Mevla’ya sema ile yakınlaşır, o feyz ile ilahi coşkunu yaşar. Mevlevî dervişlerini bir bağda hayal eden şair, Mevlevîlerin külâhlarını da o bağdaki sarmaşıklara benzetir. Dervişler şarabın feyzi ile semâ eder:

Semâ eyler şarâb-ı feyz ile mevc-i sabâdan tâk

Külâh-ı Mevlevîdir hûşeler bu bâg-ı dervîşe (Kıt.13)

Tasavvufta, aşka akıl ile değil gönül ile varılır. Akıl, mutlak irade karşısında aciz kalır. Şair, aklını gevhere, şarabı ise yakuta benzetir. O, sakiden aklını almasını, kendisine şarap vermesini ve halini perişan kılmasını diler:

Sâki beni harâb u yebâb et şarâb ver

Al gevher-i şu ‘ûrumu yâkût-ı nâb ver (G.58/1)

İçe dönük bir mizaca sahip olan Esrar Dede’nin şiirlerinde genellikle gam ve kederin tesiri vardır. Şairin, mey etrafında şekillenen beyitlerinde bu içe dönük halini görmek mümkündür. Onun mey/meyhane tasavvuru coşkulu meclis tasvirlerinden ziyade genellikle bireyseldir. Şairin şarap dostu kan içinde olan ciğeridir. O, gam ve elemle arkadaşır. Müstağni bir mizaca sahip olduğunu söyleyen şair, yardıma ihtiyacı olduğunda şaraptan gayrısına yüz vermez. Şayet böyle bir hataya düşerse de adının âşıklar defterine eksik yazılmasını ister. Çünkü aşğın yegâne dostudur şarap:

Sâdım ki gam u elemle yâr oldum men

Hûn-ı cigerimle bâde-hâr oldum men

Hicrân ile ol rütbede me’lûfım kim

Müstagnî-i vuslat-ı nigâr oldum men (R.116)

Bâdeden gayrısını yâdıma alırsam eger

Yazıla defter-i ‘uşşâkda nâmım ebter (G.81/13)

Esrar, badeye olan arzusunun kaynağını Mevlana olarak gösterir. O, aşağıdaki mısralarında şarabı, cennetteki nehlere ve kerâmet denizine teşbih eder. Kaleminin şaraptan

aldığı ilham ile şekillendiğini söyler. Şair, Mevlana'dan aldığı bu feyzi Şems'te aşk ile bütünleştirir. Ona göre Şems'in aşkı ile şarap içenin elindeki kadeh parlayan bir aya dönüşür:

Her sâgar-ı ser-şârı bir nehr-i Cinânidir

Her rıtl-ı mey-eşânı bir bahr-i kerâmetdir (G.59/5)

Feyz-i Monlâyile Esrâr'a verip bâde-i şevk

Lebime ey gazel-i şu 'le-beyân hoş geldin (G.156/10)

'Aşk-ı Şems ile bâde-nûş edenin

Câmı destinde mihr-i rahşândır (G.82/15)

Divanda meyhane, tasavvuf felsefesine uygun olarak tekkeyi simgeler. Genellikle virane halde hayal edilen tekke, menfi ve müsbet olan her şeyin yaşandığı yerdir. Tekkeye gelip bade ile nura bürünmeyen de gönül neşvesini tadamayacaktır:

Yapmak da yapılmak da mey-hânede kalmıştır

Âsâr-ı 'imâret hep virânede kalmıştır (G.60/1)

Safâ-yı la 'l-i nâb-ı sâkî-i mey-hâne-i vaslı

Ser-â-ser pertev-i bâdeyle pür-nûr olmayan bilmez (G.102/2)

Mutasavvıf, orada takvayı öğrenir. O, meyhanede bade içtikçe gül gibi açılır, ümit eder. Şair, söyleyecek neyi varsa orada söyler. Sakiden kendisine bade lütfetmesini arzular:

Mey-hâne-i takvâda gördüm mey-il âmâde

Gül gibi içip bâde açıldı gül-i ümmid (G.47/14)

Söyler isem bezm-i cânda söylerim

Bâde ver Esrâr'a lutf et sâkiyâ (G.14/18)

Şairin, bade ile beşerî aşk temasını birlikte işlediği beyitleri de vardır. Esrar, bu duygularını kimi zaman tasavvufî kavramlarla beraber kimi zamanda beşerî hislerini ön planda tutarak işler. O, bazen sevgilinin gamzelerinin naz şarabının mesti olmaya tövbe edip Müslüman olmasını arzular. Bazen de put kadar güzel olan sevgilinin meclise gelmesi ile acı olan şarabın aşığa oldukça güzel geldiğinden söz eder:

Tevbe eyler belki mest-i bâde-i nâz olmaga

Çok zamân ol gamze-i kâfir Müselmân olmasın (G.190/3)

Her dem ki meclise o büt-i bâ-bedel gelir

Ol dem şarâb-ı telh bize pek güzel gelir (G.70/1)

Tecelli, cilve.

Sözlükte ortaya çıkmak manasına gelen tecellinin tasavvuftaki karşılığı, Allah'ın isim ve sıfatlarının âlemde ve âlimlerin gönlünde zuhur etmesidir. Tasavvufa göre kul ile yaradan arasında yedi nefse tekabbül eden yetmiş bin perde vardır. Kul, her nefsi perdesini aştığında Mevla'ya yakınlaşır (Kılıç, 2012, s.21).

Esrar Dede, ruhunu ve gönlünü safileştirmek için çıktığı Allah'ı bilme yolunda ledünniyât bilgisini artırtıkça Mevla ile arasındaki perdeleri de tek tek aşar. O, dünyaya kalp gözü ile bakmaya başlar ve baktığı her yerde yaradanı görür. Bu tecelli, kimi zaman bir nesnede kimi zaman bir mekâda kimi zaman da bir kişide belirir. Şair, en mukaddes sırlara tecelli anlayışı ile vakıf olur. Divanda, Allah'ın zuhur etmesi, "tecelli ve cilve" kavramları ile işlenir. Esrar, yüce Allah'ın gönlüne tecelli ederek aklını başından almasını diler. Şayet kendisine bu lutf edilirse dilinden dökülenler de yücelecektir:

Geh tecelli-i celâl ile gönül lâ-ya 'kıl

Gâh sad lutf u cemâl ile bulur 'izz ü hitâb (Tk.4/1)

Âlimlere göre, Allah'ın isimleri insanda açığa çıkar. İsim zuhur edecek bir mekân arar. İşte o mekân insandır. Böylece beşer, Hakk'a ayna olur (Kılıç, 2012, s.23). Esrar'a göre görünen her şey Allah'ın tecellisinin eseridir. Mevla'nın evrendeki en özel zuhuru ise "insan"dır. İnsan onun gölgesidir ve gölgesiz olmak gölgenin gölgesinin olmamasındandır:

Âsâr-ı tecellidir sûretde nümû-dârı

Bî-sâyelerin Esrâr 'isyânı itâ'atdır (G.59/10)

Esrar Dede, Allah'ın isimlerinin kuldaki tezahürüne genellikle peygamberler üzerinden değinir. O, Allah'ın en güzel tecelligâhı olarak onun varlığını ve birliğini kullara bildiren peygamberleri görür. Ona göre tecellinin ispatı Muhammed, Musa, İsa peygamberin varlığıdır. Şair, Hz. Muhammed'i Allah'ın Mahmud isminin tecellisi olarak tanımlar:

Cihâna etmeseydin sen tecellî

Zuhûr etmez idi Mûsâ vü 'Îsâ (Kıt.2/4)

Merâtib 'âlem ü 'âdemde mevcûd

Tecelli etdi anda ism-i Mahmûd (Mes.1/18)

Esrar, kuldaki tecelli fikrini kimi zaman memduhunu övmek için kullanır. Divanda sık sık Hz. Ali'ye övgüler yağdıran şair, onu Allah'ın nurunun bir yansıması olarak görür. Bir başka beyitinde ise, kendisi gibi Mevlevî olan Fasîh Dede'yi överken onu Allah'ın kemalini yansıtan bir güneş olarak tanımlar. Ayrıca şair, tüm Mevlevî mürşitlerinin Allah'ın Cemal sıfatının tecellisi olduğunu söyler:

Dogunca nûr-ı tecelli-i zü'l-celâl-i 'Ali

Ziyâ vü çeşme-i şühûddur düşer cemâl-i 'Alî (K.4/1)

Cemâl-i 'ayn-ı tecelli-i mürşid-i Rûmî

Kemâl-i pertev-i şems-i Hudâ Cenâb-ı Fasîh (K.14/2)

Mutasavvıf şair, kalbini kendine rehber edindiği tarikat büyüklerinin sözleri ile temizler. Bu yüzden onun rehberlerine manevi bir bağlılığı vardır. Onun bütün yalvarışları, bütün çabaları yüzüne güzelliğin tecelli ettiği piri içindir. Pirin dilinden dökülen her söz onun âlemin sırlarını çözmesine yardım eder. O bu sırlara vakıf olma gayesi ile mollanın her sözünü dinler:

Bütün sa'y ü talebden maksad-ı ehl-i niyâz Esrâr

Hemân hüsn-i tecelli-i cenâb-ı Pir içündür hep (G.21/6)

Monlâ yüzünden zü'l-minen etdi tecelli-i sühan

Âgâh ol sırr u 'alen dinle sadâ-yı "bi-ş'nev"i (G.248/6)

Divanda tecelli mefhumuna sık sık Allah'ın nurunun Tur Dağı'na yansıması üzerinden değinilir. Şair, kimi zaman Hz. Muhammed, Hz. Musa peygamber vasıtasıyla telmih ettiği Tur dağına kimi zaman da kendi içindeki ah ile bütünleştirir.

O nûr-ı çeşm-i Muhammed o çeşm-i nûr-ı rûsûl

O berk-i Tûr-ı tecelli o şu 'le-i ser-i râh (K.3/17)

Egerçi ihtidâ Tûr-ı tecelliden zuhûr eyler

Veli nûr-ı nazar 'irfân-ı Mûsiden zuhûr eyler (G.72/1)

Nahle-i "vâdi-i Eymen"dir bu cism-i lagarım

Şu 'le-i Tûr-ı tecelli berk-i âhımdır benim (G.178/10)

Esrar Dede'nin tasavvuf yolundaki ahengi terrakîsinin kaynağı Mevlevîlik ve onun etrafında şekillenen remizlerdir. Dolayısı ile o, Hakk'ın yansımasını en çok tarikatte bulur.

Gönlüne aşk indiğini söyleyen şair, semâyı Allah'ın tecellisi olarak görür ve Mevlevî semâsı esnasında tecelli deryalarının oraya akın ettiğini düşünür:

Mevc urup bezm-i semâ '-ı Mevlevî

Etdi deryâ-yı tecelliler şitâb (G.22/2)

Mehbit-i feyz-i cenâb-ı 'aşkdır Esrâr dil

Mevlevîâ sâ tecelli-i İlâh eyler sema (G.133/7)

Divanda tecelli manası cilve kavramı ile de karşılaşılır. Cilvenin tasavvufî manası, Allah'ın hüküm ve iradesinin zuhur etmesidir. Cilve, arifin gönlünde parılayan nurdur. O nur, âlimin gönlüne tecelli ettiğinde deli divaneye döndürür (Cebecioğlu, 2000, s.50). Mutasavvıf Esrar'ın kendinden geçmesine divane olmasına sebep olan nur, gönlüne düşen aşktır. Bu sebeple şair, cilve mefhumunu sık sık aşk ile birlikte anar. O, aşkın tecellisinin onda yarattığı durumları bu beyitlerinde tek tek sıralar. Esrar, 246. gazelini cilve-i aşk redifi ile yazar. Gazelde aşkın tezahürünün sonuçlarını anlatır. İrfan ve muhabbeti ortaya çıkaranın, ayrılık ve vuslatı aynı anda yaşatanın, gönlü bade ile tanıştıranın aşk olduğunu söyler.

Mevlevî meslegini feyzini bâlâ etdi

Vecd ü 'irfânı ber-â-berde kodu cilve-i 'aşk (G.141/8)

Vasl u faslın giderek nâz u niyâza yetirip

Hecr ile vuslatı bir yerde kodu cilve-i 'aşk (G.141/4)

Pir-i mey-hâneyi gör kim nazarı 'ayn-ı kerem

Feyz-i bâdeyle gönüllerde kodu cilve-i 'aşk (G.141/6)

Sâlik.

Arapça, kökenli bir kelime olan salık, giren anlamına gelir. Sözcük manasının yanında tasavvufî bir terim olan bu kavramın karşılığı ise manâ olgunluğunu elde etmek için tasavvuf yoluna giren kişidir (Cebecioğlu, 2000 s.227). Kendisi de bir salık olan Esrar Dede, divanında bir salikin sahip olması gereken meziyetlere değinir. Sâlikin gönlünde, kin ve nefrete yer yoktur. Şayet gönlünde bu hisleri taşıyanların feyz bahçelerindeki gülleri açmaz. Sâlik, masivaya yüz çevirendir. Onun fenâ yolunda, dünyaya ilgi göstermesi mümkün değildir:

Sâliklere lâzım evvelâ terk-i garaz

Ger tâlib isen hayâta bul merg-i garaz

Açmaz gül-i maksûdunu bâgbân-ı füyûz

Bagçende eger görürse bir berg-i garaz (R.70)

Şair, sâlikin konuşmalarının güvenilir olduğunu söyler. Çünkü onun hitabı pirin dudaklarından dökülen konuşmalarından beslenir. Onun kerametinin aynası gibidir:

İ'timâd-ı emânet-i sırra

Sâlik-i kâbil-i hitâb gerek (G.157/5)

Olur o âyineden cilveger kerâmet-i pîr

Anın lebinden eder sâlikâne 'atf-ı hitâb (K.13/19)

Sâlike girdiği yolda aşk vaad edilir. O, gönlüne düşen aşk ile Cenab-ı aşka yürür:

Her şey edicek mazharına 'akd-i 'uhûd

Olmuş reh-i dil sâlikine 'aşk-ı mev'ûd

Bir reh ki cenâb-ı 'aşka andan varılır

Ya 'ni reh-i dilden yapılır ehl-i şühûd (R.33)

Esrar, tasavvuf yoluna girmeden önceki ve sonraki hallerini sâlik üzerinden anlatır. Aşk yoluna giren salik, başını ve canını bu yolda feda etmekten yüksünmez. Onun canı, manevi yolculuğa başlamadan, ayrılıktan medet umarak helak olmadan önce, meclise gelen o şûhun yolunda yürümek isterdi:

Sûlûk-i râh-ı 'aşka ey gönül oldu ise sâlik

Fedâ etmekde bâş u cânını olmak gerek çâpük

Meded hicrân ile olmazdan evvel 'âşıkân hâlik

"Neşât-ı bezm-i 'irfânda gelince nâz ile nâzûk

O şûhun râhına cânı revân ister mi ister yâ" (Tah.10/3)

Şair, kimi zaman sâlik üzerinden memduhunu över. Esrar, Şeyh Mehmed Mevlevî'nin yolunu sâlike hakikat yolu olarak gösterir:

Sâlik-i râh-ı hakikat Şeyh Mehmed Mevlevî

Sanki dergâh-ı Amasya cismidir ol cân gibi (Kıt.3/1)

Bekâ, fenâ.

Fenâ; kulun dünyevi bütün arzu ve hazlarından sıyrılıp bunlardan zevk almamasıdır. Kul, kendisini adadığı fenâ yolu ile meşgul olurken geri kalan her şeye yüz çevirir. Onun gönlü bütün mahlukâtta arınarak Hakk’a ulaşma gayesindedir. Bekâ hali, fenâ halinden sonra gelir. Kul, kendisinde yok olup Hakk ile bütünleşir; ruhunu Mevla’nın varlığında eritir. Onun bütün hareketleri Allah ile muvafakat içindedir (Şühreverdi, 2010, s.672). Fenâ ve bekâ kavramlarının kaynağı Kur’an-ı Kerim’e dayanır. Çeşitli ayetlerde zikr edilen bu kavramlar yeryüzünde her şeyin fânî sadece Allah’ın bâkî olduğu gerçeğini vurgular: “Yeryüzünde olan her şey fanidir, (ancak) celal ve ikram sahibi olan Rabb’inin yüzü ve zatı bakidir.” (Rahmân 55/26–27) “Sizin yanınızda olan fânî, Allah’ın nezdinde olan ise bâkidir” (Nahl, 16/96).

Tasavvuf ehli, bâkî olan Allah ile bir uyum içerisinde olmak ister. Mutasavvıf, kendi benliğinde yok olma gayesi ile fenâ yolculuğuna çıkar. Esrar Dede için bu yolculuk Mevlevîliğe intisabı ile başlar. Ruhunu safileştirerek maneviyatıyla bir bütünlük kazanmak isteyen Esrar’ın ruhu, başka bir boyuta girer; fenâ denizinde boğulur. Her ne kadar onun vücudu görünüyorsa da O, mutlak hakikatte yok olur. Bu yokluk ile bekâyâ ulaşan şairin meskeni ise meyhanelerdir:

Beni gark eyleyli bahr-i fenâ

Hem vücûdum görünür hem yokdur (G.69/8)

Meskeni oldu harâbât-ı fenâ

Varlığın ifna edip buldu bekâ (Kıt.6/8)

Kul, fenâ ile kendi fiil ve davranışlarından sıyrılır. Böylece bedenden ve masivadan uzaklaşan ruh ile zihin Hakk’a yakınlaşır. Kendini fenâyı abdâl olarak gören Esrar, dünya resmine itibar etmez. O, aşk ile fenâyâ düşer ve aklını yitirir. Kendi zihninden fani olan şair, aşk sarhoşudur. Onun sözlerinin ve fikrinin bir ehemiyeti yoktur artık:

Ben abdâl-ı fenâyım iltizâm-ı resm-i dehr etmem

Fenâ-yı ‘aşk ile fîkr-i rûsûm-ı ‘âdetim gitdi (G.246/15)

Fenâ-yı ‘aşk ile Esrâr şöyle mestim ki

Fikir tükendi sühanda me’âl mahv oldu (G.244/7)

Esrar, rotasını çizmiş ve varlık âleminden sıyrılarak kararlıkla ilerlemektedir. Öyleki kendi mevcudiyetinden fani olan şair, ayaksız ve kolsuz vücudun hiçbir ehemiyeti olmayan bir diyara doğru gitmektedir. Bu diyarın yolcusu olan salık, dünya resimlerine iltifat etmez. O, fenâ yolunda aşk ile dert içerek aklını yitirerek yol alır:

Fenâ-yı ‘aşk ile bî-pâ vü dest olduk ki

Vücûd-ı nâmı anılmaz diyâra dek gideriz (G.108/11)

Bürde olmuş perde-i himmet nukûş-ı mâ-sivâ

İltifât-ı sâlik-i râh-ı fenâ mümkün değil (G.163/15)

Neş’e-h’âh-ı aşk dâ’im derd-nûş olmak gerek

Sâlik-i râh-ı fenâ bî-h’iş ü hûş olmak gerek (G.151/1)

Şairin fenâ halinden bekâ haline geçmesine vesile olan, onun kulluk bilincini bu denli olgunlaştıran Mevlevîlik ve onun etrafında şekillenen remizlerdir. Galata Mevlahanesi’ne girişiyle hayatını yönünü değiştiren şair, burada tanır fenâ meyhanelerini. Burada kulak verir Allah’ın vahyisi ve sesi olarak gördüğü Mesnevi’ye. Onun için mevlahanenin mutfağı fenânın pınarıdır. Bu pınar, şair için sanki Allah’ın tecelli ettiği Eymen Vadisi’dir:

Esrâr olup mücâvir-i mey-hâne-i fenâ

Şimdi Galata’dır bizim el-hak Medine’miz (G.110/5)

Vahy-i Hudâ’dır Mesnevi şer’-i bekâdır Mesnevi

Hak’dan sadâdır Mesnevi dinle sadâ-yı “bi-ş’nev”i (G.248/7)

Ey Mevlevî menba’-ı fenâdır matbah

Kân-ı ni’am-ı nûr-ı rızâdır mabah

Her şu’lesi bir nûr-ı tecelli-i cemâl

San “vâdi-i Eymen”-i hüâdâdır matbah (R.29)

Şair, kimi beyitlerinde fenâ halini benzetme ve telmihler aracılığı ile anlatır. Bekâ mülküne bir anka misali uçan şaire, yüz parça olan hırkası kol kanat olur. O, fenâ denizinde boğularak helak olurken kendisini vahdet denizinde Nûh peygamber ile beraber görür:

‘Ankâ-yı fenâyım uçarım mülk-i bekâyâ

Bu hırka-i sad-çâk bana bâl ü per oldu (G.247/23)

Bahr-i fenâda garka-i müstehlek olmuşuz

Biz Nûh ile bün-i yem-i vahdetde hem-demiz (G.104/3)

Bir başka beyitinde şair, kendisini fenâ hususunda bekâ kuşlarını avlayan bir doğan gibi tahayyül eder. Bu hususta kendisini Kerubiyyan melekler ile kıyaslar:

O şâh-bâz-ı fenâyız ki lâ-mekân içre

Kerûbiyân-ı bekâyı şikâra dek gideriz (G.108/15)

Esrar, fenâ hali ile her nesneden ayrılır. Her şeye yüz çevirir. Fakat onun bu haline rağmen vazgeçemediği ayrılamadığı tek şey sevgilinin kapısıdır:

Her nesneden ayırdı beni hayret-i fenâ

Ammâ senin kapunda amândan ayırmadı (G.254/4)

Şair, memduhunun fenâ halini bekânın en yüksek rütbesi olarak görür. O, çok sevdiği Fasih Dede'nin bakışlarının bekâda olduğunu söyler:

Fenâ-yı zâtını yazmak bekâyı müş'iridir

Bekâdadır nazarında fenâ Cenâb-ı Fasîh (K.14/3)

Fenâ dünya zevki ile zıtlık içerisindedir. Ancak zevkini fenâyâ çevirenler doğru yoldadır. Şair, onayladığı kulluk bilincinin tasvirini yaptığı aşağıdaki mısralarında fenâ fikrine kendi arzu ve zevki ile varan tasdikler:

Fakrında safâsın bulana eyva'llâh

Zevkiyle fenâsın bulana eyva'llâh

Ser-mest-i cemâl olanlara 'aşk olsun

'Aşkında Hudâ'sın bulana eyva'llâh (R.126)

Nefs.

Arapça menşeli bir mefhum olan nefsin sözlükteki karşılığı bir şeyin özü, can, kendi, cevher, su, ceset gibi kavramlardır (Mükerrrem, 1301, s.119). Tasavvufta ise kulun kötü vasıfları hoş karşılanmayan huy ve âmeleri yerine kullanılır (Pala, 2018, s.355). Nesf tasavvuf fikrinin en önemli nosyonlarından biridir. Mutasavvıf manevi fikriyatının merkezine bu kavramı yerleştirir ve düşünce hayatını büyük ölçüde bu kelimeye yüklediği anlamla şekildendirir. Tasavvufun amacına ulaşmasında bir engel olarak görünen nefis, kavramsal boyutunun da ötesinde insanın özünü anlaması ve bilmesinde bir mücadele unsuru olarak görülür. Bu mücadelenin sebebi ise nefsin kötülüğe meyli olmasıdır (Uyar, 2016, s.168). Esrar Dede'nin nefis algısı bu kavramın tasavvuftaki karşılığı ile uyum içerisindedir. Şair, sonsuz rahatlığın ancak nefsi duygulardan vazgeçmek ile mümkün olacağı bilincindedir. Fakat o, zaman zaman nefsine yenik düştüğünü de ifade eder:

Halâsa râhat-ı 'ukbâya ermez ey Esrâr

'Adû-yı nefis ile sulh edip düzenlik eden (G.195/5)

O vak-it kendimi erbâb-ı vefâ sandım ben

El-amân gâ'ile-i nefsim aldandım ben (Tk.4/3)

Esrâr'ın hayatının önemli bir kısmı tasavvuftan bi haber geçer. O, bu geç kalınmışlığın pişmanlığını sık sık samimi ifadelerle dile getirir. Onun en büyük pişmanlığı ise geçen kırk yılının nefsi duygularının hâkimiyetinde geçmesidir. Şair, dünlerinde yaşadığı bu durumdan mahcuptur:

Geldi sana Esrâr velî hâli diger-gûn

Aldatdı anı nefis ü hevâ eyledi meftûn

Mahcûb gözü gönlü eli boş talebi dûn

Cibril gibi şerh-i sadır-ı destine merhûn

Yâ Hazret-i Şârih meded Allâh için olsun

Şerh eyle benim sadrımı bir âh için olsun (Müs.1/5)

Şairin nefsi ile olan mücadelesinde en büyük silahı Mesnevi'den dinlediği öğretilerdir. Dinle diye başlayan Mesnevi'ye şair birçok beyitinde bu nida ile telmih yapar. O, nefis bağlamında Mesnevi'den başkasının rehber edilmemesi gerektiğini tembihler. Bu rehber nefsi duygularından kurtulan kulu içindeki endişeden de kurtarır:

Gayra nazar etme hemân ol Mesnevi'den ders-h'ân

Nefse esir olma âmân dinle sadâ-yı "bi-ş'nev"i (G.248/15)

Nefsi riyâzet-pişe kıl bir kez sonun endişe kıl

Kendini şir-i bişe kıl dinle sadâ-yı "bi-ş'nev"i (G.248/12)

Kulu nefsi arzulara iten Şeytân'dır. Şair, bir beyitinde kulu sarhoş eden eğlence yerlerinde, nefsi arzularına yenik düşüp şenlik edenleri şeytanın çocuklarına teşbih eder:

Humâr-ı mel'aba-i beçegân-ı şeytândır

Hevâ-yı nefse uyup hây hây şenlik eden (G.195/4)

Bir başka beyitinde şair, nefsin mekânı olarak Avrupa'yı gösterir:

Cihâd-ı nefsi korlar da cihanda

Varıp ceng-i Fireng-i Rûm ederler (Kıt.25)

Bâtın, zâhir.

Lugatteki anlamı iç, gizli, görünmeyen olan bâtın; dış görünüş manasına gelen zâhirin zıddıdır. Zâhir, bâtının aynasıdır. Kalp güzelliğinin dışı vurumudur. Her iki kavramda Hakk'ın isimlerindendir. Bâtın, yüce Allah'ın zaman ve mekândan bağımsız gizli yönünü ifade ederken Zâhir, onun her şey de tecelli ederek apaçık görüldüğünü belirtirir (Cebecioğlu, 2000, s.33,295). Esrar Dede Divanı'nda bu iki kavram zıtlıktan ziyade bir uyum içerisinde kullanılır. Şair, zâhir ve bâtını tasavvuf yolunda aynı amaca hizmet eden iki kanat gibi tahayyül eder:

Zâhir ü bâtın cenâheyn-i sülûk

Uçulur anlarla uçmaz yek-cenâh (G.40/2)

Ortaya çıkan her şey Hakk'ın yansımasıdır. Esrar âlemde gördüğü her şeyde aşkın ışığını görür:

Âssâr-ı mahabbet oldu zâhir

Dört kûşe mahabbete müzâhir

Hak'dân görünüp Hak oldu zâhir

“Bu gördüğün ‘âlem-i anâsır

Bir zerrece ‘aşk pertevdir” (Tah.2)

Şair, zâhir ve bâtının kendisinde görüldüğünü ifade etmek için ayna motifini kullanır. O, bu iki kavrama ayna olur:

Zâhir ü bâtına mir'ât oldum

Bilmege görmege fikr ü nazarım (G.183/2)

Esrar, zâhir ve bâtını dış ile için bir uyumu olarak görür. Mecaz ve hakikati vahdet kadehi ile kendinden geçen iki sarhoşa benzeten şair, içteki neşenin dışı vurduğunu böylece zâhir ile bâtının yüzde açığa çıktığını söyler:

Bir rütbede mest etdi ki peymâne-i vahdet

Oldu iki mestâne mecâz ile hakikat

Birûn u derûna eder ol neş'e sirâyet

Ol vech ile biz zâhir ü bâtında 'ayânız (Mur.18/2)

Hamd, şükür.

Şükür, kulun Allah'a karşı minnettarlığının kalp ve dil ile ifadesinin karşılığıdır. Divanda şükür lafzı kimi zaman yerini hamd ifadesine bırakır. Kur'an- Kerim'de geçen "elhamdülillah" ifadesi divanda birçok kez tekrar edilir:

Bî-hamdi'llâh dedim "elhamdüli'llâh"

Ki böyle hamd eder kendüye Allâh (Mes.1/1)

Esrar Dede, Allah'a şükür duygusu içerisinde. O, şükür noktasında canlı cansız ayırımına gitmez. Şair, evrende zuhur eden her şeyin de bu duygu içerisinde olduğunu ifade eder:

Bu mevcûdât-ı masnû'ât-ı eşyâ

Ederler hamd-i Hakk'ı bî-muhâbâ (Mes.1/10)

Şair, şükürün Allah'tan geldiğini ve onun nurunun bir tecellisi olduğunu düşünür. Nur tecelli bağlamında şükür halini peygamberlere yönelten şair, O nurun Hz. Muhammed'e nam, Hz. Âdem'e nefes olduğunu söyler:

Hudâ'dan zâhir oldu ibtidâ' hamd

Kemâl-i sun'una kıldı Hûdâ hamd (Mes.1/11)

O hamdin nûrudur nûr-ı Muhammed

Ki nâmı oldu anın nûr-ı Ahmed (Mes.1/12)

Çün oldu âşikâr 'âlemle 'Âdem

O hamdin nûru oldu 'Âdeme dem (Mes.1/14)

Bir başka beyitinde şair, şükürün tecellisini evliyaların mertebelerinde görür. O, evlialık yolundaki her basamakta önce şükreder:

Velâkin her merâtibde müsellem

Tecelli eyledi ol hamd-i akdem (Mes.1/17)

Allah'ın nurunun tecellisini ancak nimette gerçeği görenler anlar:

Görünce ni'meti herkesde hakkâ

Bilir kim nûr-ı hamd etmiş tecellâ (Mes.1/29)

Esrar'ın şükrü en çok da Mevlevîliğe girişi ve yönünü masivadan Hakk'a çevirmesi üzerinedir. O, Mevlana'nın hizmetkârı olmaktan dolayı şükreder. Şükür hali kişiye yetinmeyi, şan ve şöhretten arınmayı öğretir. Şair, ilimlerin şerefini uğursuz diye nitelendirdiği zahide verirken kendisini fakirlerin arasında nam salan bir Mevlevî olarak tanımlar:

Esrâr bizimle nesi var zâhid-i şûmun

Varsın anın olsun şerefi fazl-ı 'ülûmun

El-hamd ki câkerleriyiz mürşid-i Rûm'un

Beyne'l-fukarâ nâm veren Mevlevîyânız (Mur.18/5)

Şair, tekkesinde samimi olmayan fitneci bakışları istemez. Yabancılar dediği bu kişilerin meclisten dağıtılmasından dolayı şükreder:

Bed-mesti-i celâl edip çeşm-i fitne-cû

El-hamd etdi bezmden agyârı târmâr (G.68/8)

Tasavvuftan önceki hayatını dünyevi unsurlar üzerine kuran şair, o dönemdeki halini aşağılık olarak görür. O, Allah'a onu sıkıntılardan kurtarıp, ruhunu ferahlığa kavuşturduğu için şükreder:

Çok şükür Hakk'a hele dagdagadan kurtardı

Ne deniyim bilirim kendimi dünyâda iken (Tk.1/6)

El-hamd kim Hudâ beni cândan ayırmadı

Cism-i nizârı ruh-ı revândan ayırmadı (G.254/1)

Daha önce devlet kademelerinde görev yaptığını bildiğimiz şairin tasavvufla tanışması üzerine bu kademelere ilgisi azalır. O, bu noktada da şükür duygusu içerisinde:

Kimi devletle fâhir kimi zilletle hicâb eyler

Şükür ol hâlîme kim kayd-ı fakr u devletim gitdi (G.246/18)

Şükür, kişinin düşünce dünyasına göre değişir. Mümin imanına şükrederken kâfir, imansızlığana hamdeder. Kimisi bir parça ekmek ile yetinip şükür duygusunu yaşarken kimisi ancak yüz kâse dolu bir sofraya hamder:

Olan mü'min eder imânına hamd

Olan kâfir eder küfrânına hamd (Mes.1/22)

Kimisi hamd eder sad kâse-h'âna

Kimisi râzıdır bir pâre nâna (Mes.1/23)

Şair, şükür duygusuna beşeri aşkı işlediği beyitlerde de değinir. Onun kalbinde her ne kadar sevgilinin saçları var ise de bu fikrin gönlünde yarattığı karanlığı aydınlatacak kadar mumları da vardır. Bu durumdan dolayı da şükreder:

Fikr-i 'izar-ı zülf ile dopdolu sinemiz

El-hamd şeb-çerâğ ile pürdür hazinemiz (G.110/1)

Fakr.

Fakr, lugatta, fakirlik, yoksulluk, ihtiyaçlık manasına gelir. Derviş manasına da gelen fakir sözcüğünün köküdür. Fakr'ın tasavvuftaki karşılığı ise, sadece yaradana muhtaç olma bilincidir (Kara, 1922, s.33). Fakr mutasavvıfın en şerefli makamıdır. O, fakr ile kalbini mal mülk sevgisinden arındırarak mutlak aşkı fani olur. Hakk'ta fani olan kimse hakiki fakra ulaşmış demektir. Kulun ne kadar malı olursa olsun o mülk fakr makamına çıkanın cebindedir gönlünde değildir. Dolayısı ile kulun fakrı, malının olmaması ile ilintili yoktur. Hz. Süleyman onca mal ve mülküne rağmen fakirdir (Cebecioğlu, 2000, s.79). Esrar Dede, tasavvuf yolunda fakr makamına ermiş bir derviştir. O, fark ile bedenindeki zenginlikten arınır ve fakrın şerhinde bulur izahi, bu izah ile kurtulur sıkıntılı halinden. Fakr u fenâ denizine düşen şairin ne başka bir kaydı ne de kendi fikri kalır:

Tarik-i fakrda icmal ü tafsilim bulup Esrâr

Gönülde tenglik kalmadı tende vüs'atim gitdi (G.246/20)

Müstehlik olup fakr u fenâ bahrine düşdüm

Ne kayd-ı dıger kaldı ne hod fikr-i ser oldu (G.247/20)

Fakrı elmasa benzeten şair, devlet makamlarına itibar etmez. O, bu makamları elinin tersi ile iterken kendisi için fakr ister. O, devletle övünenlerden ve aşalıklardan ayrıştığı için şükür duygusu içerisinde:

Var yürü ey zillet-i devlet-nümâl bî-mâyesi

Devlet-i 'âlem sana fakr-ı güher-kıymet bana (G.2/12)

Kimi devletle fâhir kimi zilletle hicâb eyler

Şükür ol hâlîme kim kayd-ı fakr u devletim gitdi (G.246/18)

Arif olanın zenginliği fakr, devası derttir. Bu iki mizaç onun girdiği yolda müstağni dostlarıdır:

Fakr ‘ayn-ı gınâ olmuş derd ‘ayn-ı devâ olmuş

‘Ârif ikisinden de müstagni-i ülfetdir (G.59/8)

Esrar, Mevlana’yı fakrın padişahı olarak görür. O şah, Mevlana’nın meclisinde fakr suretine bürünerek semâ yapar:

Ey pâdişâh-ı fakr u fenâ Mevlevî-i Rûm

Lutf et be-hakk-ı Hazret-i Sultân Veled meded (G.45/7)

Bü’l-‘aceb divândır cem’iyyet-i Monlâ-yı Rûm

Sûret-i fakra girip dervîş ü şâh eyler semâ’ (G.133/5)

Fakr, kavramı kimi zaman mal ve mülk konusunda zengin olan kişiler ile beraber kullanılır. Çünkü fakr makamına çıkmak ya da fakr padişahına el açıp yalvarmak için mal ve mülkün olmaması şartı yoktur. Müminin fakrı gönlündedir. Şair, İskender gibi büyük padişahların bile fakr sultanına el açıp niyaz ettiğini söyler:

Şâh-ı fakra efserin keff-i niyâz-âsâ açıp

Kûçesinde sad hezâr İskender ü Dârâ gezer (G.99/5)

Mevlevî kıyafetlerinin gösterişten uzak parça parça oluşu fakrın dış görünüşünü simgeler. Bu görünüş her ne kadar fakirlik olarak algılansa da tasavvuf ehli onu manevi dünyasında yüceltir, fakrının en kıymetli simgesi olarak görür. Şair, külahını fakrın şahının tacına, üzerindeki tennureyi ise padişah huzurunda giyilmiş altından bir kıyafete teşbih eder:

Şâh-ı fakrım tâc-ı istiğnâ külâhımdır benim

Bu ‘abâ tennûre zerrin bârgâhımdır benim (G.178/1)

Bu nemed-pâre külâh-ı “fakru fahri”m sayesi

Efser-i efsürdegi-i mülk ü devletdir bana (G.1/13)

Esrar, “Fakirlik benim övüncümdür” manasına gelen “fakru fahri” hadisine birçok beyitinde iktibas yapar. O, parça parça olan külahının fakirliğinin övüncünün gölgesi olduğunu söyler. Fakru fahrin meskeni ise dört halifeyi temsilen kullanılan çar yarın meclisidir:

Çâr-yâr-ı meclisü’ - “fakru fahir”in meskeni

Hasretü’l-evtâddır meydânımızda dört makâm (G.187/5)

Feyz.

Sözlükte bolluk, çokluk, verimlilik, fazlalık, gürlük, ilerleme, çoğalma anlamına gelen feyz; ilim, irfan manasına da gelir (Develioğlu; 2003, s. 264). Evrende zuhur eden her şey Allah tarafından yaratılmış onun nuru ile cilalanmıştır. Divanında birçok beyitinde feyz kavramına yer veren Esrar Dede, cihanı saran bu feyz nurunun hiçbir zaman eksilmeyeceğini aksine artacağını söyler. Şair, feyz nurunu aşıkların feryadında görür:

Gönülde cezbe-i dıdâr-ı dildâr artar eksilmez

Cihân-ı cândır bu feyz-i envâr artar eksilmez (G.105/1)

Şol feyze bak ki şu ‘le-i efgân-ı ‘âşıkân

Nûr-ı sirişt-i ‘âliye-i hûriyân olur (G.50/7)

Feyz yaratan ve yaratılan arasındaki bir akışın remizidir. Bu akış bir nehir misali kaynağından akar ve o kaynaktan izler taşır. Hakk’tan gelen bu kaynak tasavvufî âlemde sûfinin kalbine akar. Onun bu yoldaki ilhamı olur ve tüm düşünce dünyasına sirayet eder. Esrar Dede, divanında feyz kavramına yer verdiği beyitlerde onun tasavvufî fikirlerini şekillendiren, pekiştiren feyz noktasında onu etkileyen kişi ve kavramlara değinir. Şüphesiz onun en büyük feyzi Allah’tır. Şairin kalbinde ilahi aşkın feyzi hâsıl olur. O, bu feyz ile Allah’ın tecellisi olarak gördüğü semâ ibadetini yerine getirir. Onun dudaklarında ah, ahında da mutlak Hakk’ın feyzi vardır:

Mehbit-i feyz-i cenâb-ı ‘aşkdır Esrâr dil

Mevlevî-âsâ tecelli-i İlâh eyler semâ’ (G.133/7)

Lebimde âh âhım feyz-i Hak hurşid-i mutlakdır

Anın her biri bir Mansûr’dur kim dârdan gelmiş (G.124/2)

Sonradan yaratılmış her şey yok olsa da şair, canındaki sonsuzluğun feyzine kuluk eder:

Muhdisât ister ise yok olsun

Cândaki feyz-i kadimin kuluyuz (G.107/6)

Esrar kimi beyitlerinde feyzinin kaynağını Hz. İsa'nın can veren nefesinde bulur:

'Aşk kim ser-nükte-i mazmûn-ı vahdetdir bana

Feyz-i enfâs-ı Mesîhi mazhariyyetdir bana (G.1/1)

Esrar Dede'nin ilahi aşk yolundaki feyz anlayışı Mevlevîlik kültürü içerisinde şekillenir. Şair, bir meslek olarak tanımladığı Mevlevîlîğin feyz merkezine aşkı yerleştirir. O aşktır ki muhabbet ve bilgiyi kendinde birleştirir. Aşk, feyz erbabına bağışlanmış bir hediyedir:

Mevlevî meslegini feyzini bâlâ etdi

Vecd ü 'irfânı ber-â-berde kodu cilve-i 'aşk (G.141/8)

Erbâb-ı feyze mevhibe-i evvelid̡ir 'aşk

Feryâd u nâle sonrası nev'an bahanedir (G.75/2)

Şaire ilim feyzini bağışlayan Mevlana'dır. O bu ilmi, sadece kendisine değil tüm ülkelere bağışlanmış bir lütuf olarak görür. Şairin Mevlana'dan aldığı feyz, onun kalemini de besler. O, vücuda getirdiği eserleri bu feyz ile yazar:

Eyledi Monlâ-yı Rûm bahşîş-i feyz-i 'ülûm

Oldu bütün merz-bûm lutfu ile müstefid (G.43/13)

Harf-i vâhid söylemek haddim degil Esrârlık

Feyz-i Mevlânâ'dan ermişdir bu cem'iyet bana (G.2/15)

Mevlevîlere doğru yolu gösteren Mevlana'nın Mesnevi'sidir. Esrar, kendisine kible olarak Mesnevi'yi seçtiğinden beri ruhuna feyz nefesinin üflendiğini söyler. Esrar'a göre Mesnevi sadece onun değil tüm âlemin feyz kaynağıdır:

Mesnevi'yi kible-i tahkik edelden rûhuna

Hâlet-i feyz-i nefes Esrâr'dan zâhir olur (G.52/6)

Nutk-ı pâk ile edip Mesnevi'yi mürşid-i kül

'Âleme Hazret-i Monlâ'dan erer feyz-i nefes (G.113/8)

Şairin Mevlana'dan aldığı feyz, Şems ile bütünleşir. O, duyduğu sesin renginde Şems'in feyzini hatırlar. Esrar, Şems'in feyzini Allah'tan aldığını ve bu feyz ile ruhun, aşk ile âh ile doldurduğunu söyler:

Feyzi Şemsü'l-Hak'dan almış gâlibâ

Berk-i âh-ı 'âşıkâna döndü ruh (G.128/9)

Şu 'le-i âvâz-ı kulkulden alıp rengi-i sükût

Başladı Esrâr feyz-i Şems'i gûşa la 'l-i leb (G.20/6)

Şüphesiz Esrar'ın feyz dünyasında hocası Şeyh Galib'in önemli bir yeri vardır. Şair, Galip'ten aldığı feyzi en kıymetli zenginlik olarak görür:

Hâliyâ feyz-i Hazret-i Gâlib

Cân-ı Esrâr-ı nâbe-sâmândır (G.82/17)

Şair, divanında Ferîdüddin Attar ve Cüneydi Bağdadi gibi mutasavvıflardan feyz aldığına değinir. O, Attar'ın sözlerinden aldığı feyz ile efkârlanır, kendinden geçer. Bir başka beyitinde ise şair, Bağdadi'nin Mevlevîlikten feyz aldığını ve onun meşhur "Ene'l-Hakk" ifadesinin manasının Mevlana olduğunu ifade eder:

Bûy-ı cân-ı Mevlevî ser-mest edip efkârımı

Tab 'ıma feyz sühan-ı 'Attâr'dan zâhir olur (G.52/7)

Sakin Mansûr'u feyz-i Mevlevî'den bî-haber sanma

"Ene'l-Hakk"ın da ma 'nâsı Celâlü'd-din-i Rûmî'dir (K.8/17)

Şair, Mir'aç gecesine vurgu yaptığı beyitlerinde o geceyi, ilahi coşkunun yoğun yaşandığı bir an olarak betimler. Ruhul Emin diye de anılan Cebrail meleğinin Mir'aç'ın feyzi ile şaraba battığını ve hafif canının aşkın ağırlığını çektiğini düşünür:

Mi 'râc-ı feyze Rûhu'l-emindir bat-ı şarâb

Cân-ı sebûk ki 'aşk ile rıtl-ı girân çeker (G.92/7)

Tasavvufta ruh, meyin feyziyle beslenir ve bu feyz ile aşka bulaşır. Aşkın görünen ve görünmeyen hallerini meyden aldığı feyz şekillendirir:

Bu meyin feyzidir ahvâl-i derûn u birûn

Ele al câmı da bu hâlet-i agrebden sor (G.53/6)

Her mey-perest meykede-i feyz-i 'aşkda

Ser-mest-i câm-ı himmet-i pir-i mugân mıdır (G.51/8)

Esrar, fahriye diyebileceğimiz aşağıdaki beyitinde kaleminden dökülen her mısrayı feyzin tılsımı olarak görür. O, mizacını en kıymetli elmasların mahzenine benzetir:

Bir tılsım-ı feyzdir Esrâr her bir mısra 'ım

Gevher-i vâlâ-bahâ-yı tab' için mahzen biziz (G.106/8)

Şairin feyz kaynağı kimi beyitlerinde beşeri aşkı yansıtan unsurlara yönelir. Esrar, tan vaktinde gül bahçesinin kokusundan aldığı feyzin nedenini sevgilinin siyah saçlarına bağlar:

Bir bûy tutdu gülşeni feyz-i seher gibi

Olmuş meger ki zülf-i siyeh-târı târmâr (G.68/2)

Firak, vuslat

Ayrılık anlamına gelen firak kavramı klasik Türk şiirinde sıklıkla işlenen konular arasındadır. Bu şiir anlayışına göre aşığın sevgiliyi ilk gördüğü yer bezm-i elestir. Aşkın kalbe düştüğü bu andan sonra âşık için ayrılık süreci başlar. Bu bağlamda aşk ayrılık ile başlar. Aşığı olgunlaştıran bu süreç vuslata kadar devam eder. (Yalçınkaya, 2007, s.11) Firak fikrine Esrar Dede Divanı'nda sık sık temas edilir. Şairin divanı adeta buram buram ayrılık ve hasret kokar. Divanda yer alan 148, 149. gazeller ve 22. kıta firak redifi ile yazılır. Bunun dışında kavram olarak firak, hicran kelimeleri divan boyunca sık sık tekrar edilir. Esrar, vuslattansa hicran temasına daha yakındır. O, tasavvuftan habersiz geçirdiği kırk yılını hicran olarak görür. Şair, ayrılık dediği bu yıllarını dünyevi arzularla geçirir:

Çekip çil sâl hicrân u firâkı

Tüketdim mâ-cerâyı iştîyâkı (Mes.4/35)

Esrar, tasavvuf dünyasına girdikten sonra gerçek ayrılık ile tanışır ve onun mübtelası olur. O, hicran ile sıkı bir arkadaşlık kurar:

Ol şâha esir oldugum dem

Etdin beni mübtelâ-yı hicran (G.199/6)

Şimdilik ülfetdeyim hicrân ile

Birbirimizle edip sad irtifâk (G.147/6)

Ayrılık can yakar, gözyaşı döktürür. Ruhunu ve aşkını firakının verdiği gam ve keder ile olgunlaştıran şair, ayrılık yoluna düştüğünden beri perişandır. Onun artık kendinden dahi haberi yoktur. Ayrık onun gönül evini harap, tek parça olan vücudunu kebab eder. Onun ayrılıktan ötürü ettiği feryat figanlar ifadeye sığmaz:

Düşdügüm dem reh-i hicrâna perişân gezerim

Kendi kendimden o demden beri yokdur haberim (Tk.3/3)

Hân mân-ı dilimi yakdı harâb etdi firâk

Tutuşup cismimi yek-pâre kebâb etdi firâk (Tk.3/3)

Söylesem takrire sığmaz çekdiğim

Sad figân u l dâd elinden ey firâk (G.147/13)

Esrar ayrılık elinden bin ah etse de hicranın getirdiği gam ve elemden şikâyet etmez. Bu hale alışık olduğunu söyleyen şairin vuslattan bir beklentisi yoktur. O, kanlı gözyaşını akıtmak için ayrılık zamanını bekler:

Şâdım ki gam u elemle yâr oldum men

Hûn-ı cigerimle bâde-hâr oldum men

Hicrân ile ol rûtbeye me'lûfım kim

Müstagnî-i vuslat-ı nigâr oldum men (R.116)

Mahabbet germ iken 'arz-ı hulûsa hiç mahal yokdur

Bu rengin giryeyi 'âşık dem-i hicrâna saklarmış (G.120/5)

Ayrılık, birçok beyitte ateş, cehennem gibi kavramlara teşbih edilir. Bu teşbihin yönü ateşin ve cehennemin yakıcı olmasındandır. Esrar, ayrılığın hastalığına yakalanır. Ateşler içinde yanar. Hicranı cehenneme benzeten şair, cehennem ve mekân arasında ilişki kurar. O, sevgilinin her semtinde ayrılık ateşini görür. Onun için artık İstanbul'un her köşesi cehennemdir:

Tenim âteş kesildi haste-i tâb-ı firâk oldum

Hakımâ merd isen tut nabz-ı dest-i âteşinim gel (G.161/14)

Sardı der ü divâr-ı tene âteş-i hicran

Dûzah bu firâk olduğuna şimdi inandım (G.177/6)

Her semtine baksam görünür âteş-i hicrân

Dûzah bana her kûçe vü her kûy-ı Sitânbul (G.165/3)

Esrar, ayrılık hücum ettkçe kalemine sarılır. O, bu yönünü Mevlevî oluşuna bağlar. Çünkü Mevlevîliğin doğasında şiir yazmak vardır:

Gazelle eglenir hicrân hücûm etdikçe bî-çâre

Gürûh-ı Mevlevî'nin tab'ı çün eş'âra mâ'ildir (G.88/9)

Gönlü hasta olan şairin ayrılığa takati kalmamıştır. O, efendisinden kendisini ayrılığa mahkûm etmemesini ister:

Yok tâkatı hicrânına lutf eyle efendim

Dil-haste-i 'aşkın olan Esrâr'ı unutma (G.220/11)

Şair, firak fikrini işlediği kimi beyitlerinde Hz. İsa'ya telmih yapar. Hz. İsa'nın sohbetinden ayrı kalan can, son demlerini yaşar. Esrar, feryat içinde Mesih'i çağırır. Bir başka beyitinde ise şair, Hz. İsa ve Hz. Hızır'ın dahi ayrılık hastalığına çare bulamayacağını söyler:

Firâk-ı sohbetinle cândan ancak ramak kaldı

Âmân gel ey Mesihâ la'l-i i'câz-âferinim gel (G.161/7)

Yâ Mesih-i çeşme yâ Hızr-ı hata muhtâcdır

Haste-i hicrânına gayrı devâ mümkün değil (G.163/6)

Arapça kökenli bir kelime olan vuslatın sözlükteki karşılığı “bir şeye ulaşma, yetişme, kavuşma”dır (Develioğlu, 2003, s.1152). Divanda vuslat düşüncesi ayrılık fikrine nispeten daha az yer alır. Şair, vuslata değindiği beyitlerin hemen hemen hepsinde ayrılıktan da dem vurur. Tasavvun özü anlayıp hakikata ulaşma gayesi, aşk ile olur. Aşk, ayrılık ve vuslat fikri ile anlam bulur; derinlik kazanır. Bezm-i elest; aşk, firak ve vuslatın başladığı yerdir. Ruha aşkın ilk kıvılcımı burada düşer. Sonrasında bedene mâhkum olan ruh, ayrılığın acısı ile yanar, kavrulur. Ruhun bu çırpınışı tekrar başladığı yere dönene kadar da devam eder. Bu bağlamda Esrar, aşkın ayrılığı ve vuslatı aynı yere koyduğunu söyler. Şaire göre ayrılık, vuslat denizinde boğulmuştur. O, ayrılıkta da vuslatla da gam ve keder içerisindedir, her iki durumda da inler, gözyaşı döker:

Vasl u faslın giderek nâz u niyâza yetirip

Hecr ile vuslatı bir yerde kodu cilve-i 'aşk (G.141/4)

Garka-i bahr-i visâl olmuş firâk

Gezdirir her yana mevc-i iştîyâk (G.147/16)

Firkatde de vuslatda da kûy-ı gam-ı 'aşka

Giryân gelir zâr gider sâbık u lâhik (G.143/6)

Tasavvuf ehli için hakiki vuslat, yaradana en yakın olunduğu andır. Mevlevîlik’de bu anın karşılığı semâ ibadetinin yerine getirildiği zamanlardır. Esrar Dede, vuslat vakti olan bezm-i elest ve semâ arasında ilişki kurar. Şair, semânın bezm-i eleste aşına olduğunu ve onun vuslat manasına geldiğini düşünür:

Ey Mevlevî mazhar-ı Hudâdır bu semâ‘

Âyine-i şâhid-i bekâdır bu semâ‘

Sûret degil ‘ayn-ı ma‘ni-i vuslatdır

Bezm-i ezel ile âşnâdır bu semâ‘ (R.76)

Mümin, gerçek manada vuslata eremez. Nitekim Hz. Muhammet dahi Mir’aç gecesinde sadece Hakk’a yakın olma şerefine nail olur. Onu göremez. Esrar Dede, vahdetin kesintisiz oluşuna karşılık vuslatı da sonsuzluk olarak algılar. O, sonsuz vuslata aşk ile yürür:

Ey ‘aşk-ı ‘aşk-ı ‘aşk-ı ‘aşk ey vahdet-i bî-intihâ

Ey vahdet-i lâ-yenkati‘ ey vuslat-ı bî-intiha (G.8/1)

Tasavvufi Tipler

Şeyh, mürşid, pir.

Şeyh, lugatte kılavuz, veli, yol gösteren, irşad eden, dalaletten önce hak yola ileten, uyaran, pir, delil, eren, rehber, sırat-ı müstakimi gösteren gibi anlamlara gelir (Uludağ, 2002, s.260 Cebecioğlu, 2002, s.527). “Şeyh, hak bir yola süluk eden, bu yoldaki zararlı, korkulu ve tehlikeli hususları tanıdıktan sonra, vakit, menzil, hal ve makamlar konusunda müridi bilgi sahibi yapmak suretiyle onu irşat eden, faydalı ve zararlı olan şeyleri ona gösteren kimsedir.” (Kara, 1996, s.87) Tasavvuf, nefisi terbiye etmeyi amaçlayan bir yolculuktur. Bu yolculuğun iki yolcusu vardır: terbiye eden ve terbiye edilen. Terbiye eden mürşit (şeyh), edilen ise müriddir. Mürid şeyhini seçme hakkına sahiptir. O, manevi dünyasına yakın hissettiği şeyhi kendisine rehber edinir ve iradesini onun eline verir. Böylece şeyh müridin dini hayatını şekillendirmesinde en etkili kişi olur (Kara, 1922, s.27).

Esrar Dede, divanında kendisine rehber edindiği, etkilendiği şeyhleri şeyh, pir, mürşid gibi unvanlarla anar. Şair, tasavvuf yolculuğunda kendisine rehber olarak Şeyh Galib’i seçer. Mevlevîlik kültürü içerisinde duygu dünyalarını şekillendiren bu iki mutasavvıf ruhani bir yolculuğa çıkar. Esrar, şeyhine bağlılığını, sevgi ve saygısını divan boyunca yineler. O, şeyhine köle ya da dilenci olmaktan yüksünmez. Çünkü şair, hasta düşen gönlünün dermanını Mesnevi

ile hemhal olmuş Galip'te bulur. Şeyh Galip, Esrar'ın sadece tasavvufî hüviyetini değil şairliğini de etkiler, besler:

Şeyhim reh-i Mevlevîde Gâlib oldu

Feyz-i nefesi 'âleme vâhib oldu

Reh-i Monlâ-yı Rûm'da Esrâr

Mürşidim her makâmda Gâlib'dir (R.145)

Olsa gulâmı çok mu Esrâr gedâsı Gâlib'in

Mürşid-i tab'ım oldu bu hüsn-i edâsı Gâlib'in

Haste-i 'aşka bes bu ihsân-ı devâsı Gâlib'in

"Hazret-i Mesnevi'dedir şerh ü şifâsı Gâlib'in

Sarf-ı nigâh edip 'abes şerh-i şifâyâ neyleyim (Tah.9/7)

Kişinin secdegahı, onun kiblesini ve tuttuğu yolu belirler. Esrar'ın secdegahı mürşidinin aşk ve bilgi ile donatılmış yüzüdür. Şair, kaderini şeyhinin iradesine bırakır:

Secdegâhımdır cemâl-i mürşid-i dânâ-yı 'aşk

Zilli seccâde özü mihrâb-ı vahdetdir bana (G.1/16)

Hazret-i pir-i Celâlü'l-Hakk'ın

Dest hükmündeki tig-i kaderim (G.183/18)

Mevlevîlik içerisinde yetişen mürşidlerin yegâne kaynağı Mesnevi'dir. Şeyh, seyri sülâkta Mesnevi'den feyz alır, bu feyz ile Hakk'a varır. Mevlana'dan mürşide geçen bu feyz tüm âleme yayılır. Mürşid Mesnevi'nin sesi olur. O sesi duyanlar Allah'ın yolunda yürür:

Nutk-ı pâk ile edip Mesnevi'yi mürşid-i kül

'Âleme Hazret-i Monlâ'dan erer feyz-i nefes (G.113/8)

Ol mürşid-i hayyudur sana kıl Mesnevi'ye iktidâ

Zâhir olur râh-ı hüddâ dinle sadâ-yı "bi-ş'nev"i (G.248/18)

Şair, mürşid ile Hz. Musa arasında ilişki kurar. O, şeyhini fenâ dağının hoş suretli âlimi olarak tanımlar. Kendisi ise Eymen Vadi'sini kastederek bu vadide hidayete erdiğini ifade eder:

Mürşid-i 'allâme-i hoş-siret-i Tûr-ı fen

Hâdi-i vâdi-i istignâ ki vahşetdir bana (G.1/12)

Esrar, şeyhinin kendisi gibi birini tasavvuf yoluna teşvik ettiği için över. O, şeyhi sayesinde masiva ile ilişkisini keser. Bu da mürşid açısından övünülecek bir durumdur:

Kayd-ı digerden halâs oldum deyü fahr etdi şeyh

Kendisin bî-çâre kendisine reh-zen eyledi (G.250/12)

Divanda şeyh kavramı mürşid kelimesinin dışında pir olarak da geçer. Şair, şeyhinin mey ve meyhane ile ilişkisine değindiği beyitlerinde genellikle pir ifadesini kullanır. Esrar, şeyhini meyın piri olarak görür. Çünkü ilahi aşk coşkunu zirvede yaşayan mürşid meyden feyz alır. Meyhanede bu feyzini müridlerine dağıtır. Onların gönüllerine aşkı koyar. Meyhaneye dertsiz ve gözyaşı dökmeden geleneler, pirin yanından gam ve kederle ayrılır. Çünkü özün farkındalığı sancılı bir süreçten sonra oluşur. Pir ise bu sürecin en önemli kişisidir. Esrar da bu bilic ile pirin meclisinden ayrılmaz:

Pir-i mey-hâneyi gör kim nazarı 'ayn-ı kerem

Feyz-i bâdeyle gönüllerde kodu cilve-i 'aşk (G.141/6)

Mey-hâne-i füyûz-ı mahabbetde pir-i mey

Pür-derd gönderir girü bî-gam gelenleri (G.263/4)

Gitdikçe mest-i bâde-i cûd u 'atâ edip

Esrâr'ı bezm-i pir-i mugândan ayırmadı (G.254/10)

Pirine gönülden bağlı olan şairin bu bağlılığı kıyamete kadar sürecektir:

Bende-i pir-i 'aş Esrâr-ı garîb-i bî-nevâ

Haşr-ı niyâza dek gider bu dil-i mübtelâyile (G.210/10)

Esrar Dede, kendi tarikatı dışındaki şeyhlere kimi beyitlerinde eleştirel bir tavır takınır. Mevlevîliğe derin bir anlam yükleyen şair, kendi tarikatının Hakk'a ulaşmada doğru yol olduğunu düşünür. Şair, aşağıdaki beyitinde zahid tiplerinin özelliklerini diğer tarikatların şeyinde görür. Şaire göre onlar, Allah için değil kendi günahlarını gizlemek için halvete çekilirler. Bu bağlamda şair, onların bâtin ve zâhir uyumsuzluğuna dikkat çeker:

Bi'llâh degildir Hak için halveti şeyhin

Hep etdiği ma 'şiyeti ketm etmek içündür (Kıt.12)

Esrar Dede Divanı'nda başta mensup olduğu tarikatın büyük mürşidi Mevlana ve onun tasavvuf dünyasını şekillendiren hocası Şeyh Galip dışında isim olarak Pir Sultan Abdal, Ferîdüddin-i Attar, Rûsuhi Ankaravi, Şeyh Mehmed Mevlevî gibi isimler şeyh unvanı ile

birlikte zikredilir. Şair, bu beyitlerinde genellikle konu ettiği şeyhi över ve kendisi üzerindeki etkisine değinir:

Sâlik-i râh-ı hakikat Şeyh Mehmed Mevlevî

Sanki dergâh-ı Amasya cismidir ol cân gibi (Kıt.3/1)

Cenâb-ı Şeyh Feridü'd-din-i 'Attâr

Bu gûne eylemiş kim neşr-i esrar (Kıt.4/1)

Âşık.

Âşık, gönlünde aşk duygusunu samimiyetle hissedendir. O, gönlünde hissettiği bu duyguya dört elle sarılır ve tüm ömrünü, ruhunu onun etkisi ile şekillendirir. Âşığın gönlüne kimi zaman sevgili kimi zaman da hakiki aşk olarak tanımlanan yaradan yerleşir. Esrar Dede Divanı'nda, her iki âşkı yaşayan âşık tipine de rastlanır. O, kimi zaman ilahi âşk coşkunu yaşayan bir mutasavvıf tasvir eder; kimi zaman da sevgilinin güzellik unsurlarına gönlünü kaptıran bir mâşuk tipi çizer. Şair, tasavvuf felsefesine uygun olarak âşığı dert, cefa, âh, gam gibi can yakan unsurlar ile beraber ele alır. Ruhunda ilahi âşk duyumsayan şair, o günden beri dert ve cefa ile cebelleşen bir âşığa dönüşür. İlahi feyz ile sancılar çeken âşığın gönlü ve ruhu ancak bu şekilde safılaşır, olgunlaşır. Fakat yaşadığı bu sancılı süreci şair kendisine verilmiş bir ihsan olarak görür. Nitekim O, bu hali âşık için zaruri görür:

Sanma usanır cevri ü cefâ ile bu 'âşık

Cevri bana her vech ile ihsân-ı revâdır (G.93/19)

Bu gönül dâ'imâ yebâb gerek

Kâr-ı 'âşık hemân harâb gerek (G.15/1)

Ehl-i zühüdün salât u savmı gibi

Âşıka âh âh vâcibdir (G.76/3)

Esrar, çaresiz ve avare olmayana âşıklığı laik görmez. Onlara âşık demez:

'Âşık deme bir 'âşıka bî-çâre değilse

Divâne-i hüsnün olup âvâre değilse (G.212/1)

Âşığı âşık yapan gönlüne düşen âşktır. Aşk, âşığın benzini sarartıp gönlünü kana bular. Onu, eziyet ve sıkıntı içerisine koyar:

Benzin sarardıp ‘âşıkı dil-hûn eyledi

Zâhir olunca cânâ ruh-ı gül-feşân-ı ‘aşk (G.145/2)

Şive-i hüsnünü dil-berde kodu cilve-i ‘aşk

‘Âşıkı cevır ü cefâlarda kodu cilve-i ‘aşk (G.141/1)

İlahi aşkın feyzi ile kulakları açılan âşık, namazın sesi ile çanın sesindeki ayrımı yapamaz. Çünkü duyduğu her ses ona mutlak aşkını hatırlatır. Onun için bu sesin nereden geldiğinin bir önemi yoktur artık:

Gûşu açılsa ‘âşıkın feyz-i cenâb-ı ‘aşkdan

Bâng-ı namâzı bir bilir velvele-i derâyile (G.210/2)

Esrar, âşık kavramı ile ihsan mefhumunu sık sık birlikte anar. Şaire, ilahi aşk ile kendinden geçmiş şeyhi âşığın tanımını sorar. Esrar ise bu soruya karşılık olarak ihsan diye cevap verir ve şeyhinin eteğini öper. O, ihsanın âşıkların zikri olduğunu söyler:

Mestâne nigâh etdi dedi kim nedir ‘âşık

İhsân dedim gûşe-i dâmânını öpdüm (R.30)

Sûfi çağırır Hudâ’yı sübhân sübhân

Zâhidlere vird oldu gufrân gufrân

Lâkin ne güzel nükte-i râcihtir ki

‘Âşıkların evrâdı da ihsân ihsân (R.112)

Esrar âşıklık meziyetini Mevlevîlik içerisinde kazanır. Şair, Mevlana’nın âleme zuhur etmesi ile âşıkların ona sığındığını söyler. Mevlana’nın öğretilerinde aşkı bulanlar sinelerini mürşid olarak gördükleri Mevlana’nın sevgisi ve aşkı ile doldururlar. Bu aşk, onların meşreblerini kalenderleştirir:

‘Âleme bir zuhûr-ı nevdır ki cenâb-ı Mevlevî

Hep anadır ezelden ‘âşıkların ilticaları (G.232/17)

Bir kalender ‘âşık-ı şeydâ idi

Sine-çâk-ı ‘aşk-ı Mevlânâ idi (Mes.6/9)

Âşıkın mekânı meyhanedir. O, bu mekânda ilahi aşk içeceği olarak gördüğü mey ile kendinden geçer ve ruhunu aşk ile perçinler. Aşk ile yoldaş olan âşıkın gönlünde korkuya yer

yoktur. O, korkusuzca her yerde dolaşır. Baştanbaşa gama bulan an âşık, yolunun meyhaneye çıkmasını arzular:

‘Âşık elbet mescid ü mey-hânede tenhâ gezer

‘Aşk ile hem-pâ olan her yerde bî-pervâ gezer (G.99/1)

Ser-mest-i gam ‘âşıkıyız ol mug-beçenin hep

Bâri yolumuz hâne-i hammâra değilse (G.212/7)

Divanda, âşık tiplmesi çoğullaştırılarak uşşâk kelimesi ile de anlatılır. Esrar bu beyitlerinde daha kapsayıcı ifadeler kullanarak âşıkların hallerini anlatır. Şair, hocası Şeyh Galip’i sadece kendisinin değil tüm âşıkların yâri olarak görür. Mevlevî dervişlerinin birçok aşığı davet edip onların gönüllerini karışıklıktan kurtardığını söyler. Esrar bir başka beyitinde kendisine şaraptan gayrısını hatırlarsa eğer âşıklar defterine adının eksik yazılmasını ister:

Elbet ‘uşşâka yâr Gâlib’dir

Şâhlar çâker-i cevânândır (G.82/8)

Cenâb-ı mîr-i dervîş etdi da’vet hayli ‘uşşâkı

Muvaffak oldu bu cem’-i kulûbe terk-i teşvişe (Kıt.1/7)

Bâdeden gayrısını yâdına alırsam eger

Yazıla defter-i ‘uşşâkda nâmım ebter (G.81/13)

Divanda sevgiliye duyulan aşka karşılık âşık tipinin işlendiği beyitlerin sayısı da bir hayli fazladır. Esrar Dede, tarikat mensubiyeti sırasında bir saneme gönlünü kaptırır. Bu tasavvuf ehli olan biri için alışık olunmayan bir durumdur. Nitekim bu sebepten dolayı şeyhi ile arası açılır ve arkadaşları tarafından kâfirlikle suçlanır. O, aşğın başına gelen bir kaza olarak yorumladığı bu durumun karşısında alay edilmemesi gerektiğini düşünür. Kanaatimizce şairin geç denilebilecek bir yaşta tasavvuf ile tanışması bazı ikilemler yaşamasına sebep olur. Bu da onun aşk algısının kimi zaman sevgili kimi zaman da ilahi bir cihette olmasına sebep olur. O her iki durumda da âşık tiplmesine hakkı ile bürünür. Şairi kimi zaman mürşidi gamlandırırken kimi zaman da sevgilinin kahkülleri, saçları, kokusu onun için keder sebebi olur:

Yârân-ı tarikat beni tekfîr ederler

Kem bir saneme bende olup ehl-i hevâdır (G.94/8)

Ta’n eyleme uşşâk-ı perîşâna azîzim

Geldi mi senin başına hiç hükm-i kazâdır (G.94/10)

Bûy-ı dil-ber gelir âh eylese ‘âşık gamdan

Var ise zûlf-i dilârâdan erer feyz-i nefes (G.113/5)

Ârif.

Ârif, bilen, bilgili, irfan sahibi anlamına gelir (Develioğlu, 2003, s.38). Tasavvufta arif marifet ehline denir. Onun âlimden farklı olarak bilme anlayışı ilmi bir tahsil ile değil ilham, hal ve irfan ile oluşur. Beyazid-i Bistâmi Allah’a yakınlaşmak için ibadet eden ile ârif arasındaki ayrımı şu şekilde yapar: Abid, yaradana yakın olmak için namaz, oruç, haç, zekât gibi dini literatürleri yerine getirir. Ârif ise her hali ile ibadet içerisinde. O, her davranışı ile doğru yolu gösterir. Allah’ı Allah ile bilen ârifin bilgi alanı gökler ve yerlerin en ücra köşesine kadar geniştir. Ârif görünen ile görünmeyeni manevi sezgileri ile gözlemler (Çelik, 2004, s.29-30). Esrar Dede, divanında ârif tipinin tasvirini yapar. Şaire göre ârifleri sahabelerin bakışlarına benzetir. O bakışlar, cihana boş bakmaz her biri ibret verecek kadar anlamlıdır. Çünkü ârifin bakışları görünen ve görünmeyen her kudrete iki cihandaki her mekâna vakıftır.

O ‘ârifler ki ashâb-ı nazardır

Tehi bakmaz cihâna pür- ‘iberdir (Mes.1/28)

‘Ârif oldur ki bütün kevn ü mekândan geçip ol

Diye her gördüğünün sûret-i renginine yûf (G.140/10)

Ârifin ilmini anlamak için aynı şeyleri deneyimlemek gerekir. Onun aşka ve irfana dair bildikleri anlatılamaz nitekim onlar çoğunlukla da anlaşılma halleridir. Bundan ötürü ârifi anlamak güçtür ve bunun için çaba sarfetmek bir noktada beyhudedir:

Kim bilir ârif ‘işâret eylese

Kendi hâline beşâret eylese (Kıt.6/30)

Ârifin başat özelliklerinden biri marifet sahibi olmasıdır. Şair, ârifi marifet yolunun şahı olarak görür:

Bu reh ma ‘ârif râhıdır ‘ârif bu râhın şâhıdır

Derviş söz âgâhıdır dinle sadâ-yı “bi-ş’nev”i (G.248/24)

Esrar, Mevlana’yı âriflerin tacı olarak tanımlar. Şair bu sebepten Mevlana’nın Mesnevi’sinin her bölümünün sırlarından ârifin haberdar olması gerektiğini düşünür. Ona göre Mesnevi ârifin sinesinde coşkulu bir deniz gibi yer edinmelidir:

El-âman ey tâcdâr-ı ‘ârifân Monlâ-yı Rûm

El-meded sensin bütün ‘uşşâka ihsân eyleyen (G.204/7)

‘Ârif-i âgâh olup sırr-ı ‘ülûm-ı Mesnevi

Sinesinde cûş kılsın dâ’imâ ‘ummân gibi (Kıt.3/5)

İnsan aklı için karanlık ve ızdırap dolu olan dünya, ârifin gözünde ilahi tecellilerin zuhur ettiği, aşk, muhabbet ve neşenin uyum içerisinde olduğu hakikat güneşinin parladığı ilahi temaşa sahnesidir (Topçu, 1998, s.116). Dolayısı ile ârif için dünya, insan zihninin algılarının ötesindedir. Onlar, her iki cihanda da ilahi aşkın feyzi ile zevki tadarlar. Gönlünü hür bir ârife teşbih eden Esrar, baştanbaşa âlemin zevkini çıkarır. Ârif vahşet semtini, beşerî noksanlardan kurtularak izler. O, bu meziyeti sayesinde âlemin zevkine varır:

Gönül bir ârif-i âzâdedir kim

Ser-â-ser ‘âlemin zevkin çıkarmış (G.119/3)

Olup bir kûşede mahv-ı temâşâ semt-i vahşetden

Safâsı ‘ârifin hep ‘âlemin zevkin çıkarmaktır (G.66/4)

Ârifin amacı hakiki varlığa ulaşmaktır. Bu emel yolculuğunda ârifin biricik rehberi gönlüdür. O, bu yolculukta Allah’tan başka hiçbir şeyin olmadığını görür, anlar ve bunu isbata çalışır:

Maksûd olan vücûd-ı hakikidir ‘ârife

İsbât etdi rişte-i “illâ”yı1 istivâ (K.12/3)

Esrar, ârifin kanaatkâr yönüne değinir. Şair, onun bu özelliğini “Kanaat tükenmez bir hazinedir.” hadisine iktibas yaparak anlatır. O, söz konusu hadisin ârifin gönlünde olduğunu söyler:

“Kenz-i lâ-yefnâ” dil-i ‘ârifdedir kim aşkıdır

‘Aşk ism-i zât-ı zât esrâr-ı irfân-ı hikem (K.1/9)

Hüsameddin Çelebi Mevlana’nın Mesnevi’yi kaleme almasına vesile olan mürididir (Akşit, 2005, s.182). Onun bu yönüne de dikkat çeken şair, Hüsameddin Çelebi’yi can mülkünün sultanı arifliğin kanıtı olarak görür:

‘Ariflere bürhân Hüsâmüddin’dir

Cân mülküne sultân Hüsâmüddin’dir

Hep nüsha-i Mesnevi ser-â-pâ zâtı

Bu Mesnevi el-ân Hüsâmüddin'dir (R.51)

Rind.

Sözlükte, dinsiz, başıboş, vurdumduymaz, sarhoş gibi olumsuz ifadelerle tanımlanan rindin divan şiirindeki karşılığı sıralanan olumsuz ifadelerin aksine olumlu bir kisveye bürünür. Bu bağlamda rind, masivaya yüz çevirmiş ve onun varlığına itibar etmeyen ahiret vaatlerini gözetmeyen, aşkı esas amaç edinen ve bu yolda mütevazı mizacı ile yürüyen gönül eridir. Rind etrafınakilere karşı hoşgörülüdür, sevecendir, alçakgönüllüdür. Kanaatkâr bir mizaca sahip olan rind, insanı bir anlam varlığı sayar ve bilgiye bilmeye önem veririr. O, tüm bu özellikleri ile ârif tipinin örneğidir. Rind, mey ve meyhanenin tamamlayıcı unsurudur. Onlar bir bütünün bölünmez parçalarıdır. Çünkü rind olma yolu meyhaneden geçer, gönül orada olgunlaşır, ruh orada benliğinden kurtulur (Mengi, 2000, s.2015). Esrar Dede, divanında rindin özelliklerine değinir. Şairin zihnindeki rind, tasavvufun çizdiği rind tipi ile uyum içerisindedir. O, rindi yücelten, öven ifadelerle anlatır. Aşkın gönüle verdiği derdi rindden başkası çekemez ki onun mizacı dert ve gamdan beslenir. Onun rindane tavrı gül gibi açtığı zaman gamından âlemdeki tüm çimenler sararır:

Her gönül derd-i 'aşkı çekemez

Ana rindân-ı kâm-yâb gerek (G.157/4)

Güşâde gül gibi rindân açılsın

Ne gam 'âlem çemenzârı sararmış (G.119/2)

Rindin hali dışarıdan pek hoş görünmese de onun yaşadığı hali anlamak imkânsızdır. Onun her tavrı hikemlerle dolu bir kitap kadar kıymetlidir:

Rindân seni denî bilirlir

Etdikçe sen i 'tilânı i 'lân (G.199/11)

Nokta-i harf-i vefâdır zât-ı ashâb-ı vefâ

Nüsha-i matlûbdur etvâr-ı rindân-ı hikem (K.1/6)

Divanda rind tipi, mey meyhane ile uyum içerisinde işlenir. Rindin gönlü bade ile hemhal olur. Öyle ki bade, gönlün yerini alır. Muhabbetin kaynağı olur. Meyhane ise rindin dualarının kabul olduğu yer olarak tasavvur edilir. Esrar, meyhande aşka düşmüş bir rind olmaktan dolayı şükür duygusu içerisindedir:

Rindân elinden al yürü câm-ı muhabbeti

Dil sanma şimdi dil denilen câm-ı badedir (G.62/3)

Dil-hânesinde eyle temennâ-yı 'âşıkân

Rindin du 'âsı meykedede müstecâbdır (G.73/7)

Feyyâz olalı 'aşkıma rindân-ı harâbât

Oldum hele sad şükr sühan-dân-ı harâbât (G.27/1)

Şair, rindlerin vasıflarını yazmak ister. O, şiirini denizin parlak incilerinin bulunduğu yerde neşretmeyi arzular:

Bu şi 'r-i terde yaz Esrâr vasf-ı rindânı

Mahâl değil mi dür-i âbdâra deryâ-dil (G.164/7)

Şairin rind mizacı kalemını de şekillendirir. O, ibadet meclisinde rindane bir tavırla yazılan şiirinin okunmasını diler ve bu dileğinin şaşılacak bir durum olmadığını ekler. Çünkü onun şiiri gönüle sunulan bir kadeh gibidir:

'Aceb mi mutrib-i meclis okursa Esrâr'ın

Bu şi 'r-i dil-keş-i rindânesin kadeh-be-kadeh (G.38/5)

Zahid.

Mine Mengi, zâhid için şu değerlendirmeyi yapar: “Divan şairinin rindin ağzından çıktığı, kafa tuttuğu kimi zaman vaiz, molla, sufi dediği zâhid, eski edebiyatımızda katı şeriat kurallarının, değişmez sayılan inançların ve her türlü toplumsal baskının savunucusu ve uygulayıcısı olarak tanıtılır. Çevresindekilere hep çatık kaşla bakan, insanların bütün davranışlarını haram olduğu gerekçesiyle kınayan zâhid, rindin tersine, dünyasını ve âhiretini kazanma kaygısı içindedir. Hırslıdır, açgözlüdür, başkalarına yüksekte bakar, özü ile sözü bir değildir, ikiyüzlüdür, biçimcidir, insanın içine değil, dış görünüşüne, kalıbına değer verir” (Mengi, 2000, s.216). Esrar Dede, divanında zahid tipini alaycı bir üslup ile tanıtır. O, divan şiiri kültürü içerisinde oluşan zahidi kendi değer yargıları içerisinde değerlendirir ve çoğu zaman eleştirir. Şair, zahide karşı takındığı bu tutum ile genellikle tasavvufî fikirlerinin doğruluğunu zahidle kıyasa giderek vurgular. O, zahid ile duyuş ve düşünüş şeklinde ayırır. Esrar, içinde bulunduğu halin zahidin algıladığından çok farklı olduğunu söyler:

Sanma kim ihtilâl var bizde

Zâhidâ başka hâl var bizde (G.222/1)

Zahidi dini fikirde tutan yaptığı ibadetin karşılığını alma düşüncesidir. O, özünü bir deniz olarak görse de hakikatte içi bulanıklaşmış kuru bir vaaddan ibarettir. Esrar, karşılık beklentisi üzerine din ve imanını inşa eden zahidin maneviyatını hüsrân ile değitirdiğini düşünür:

Zâhid özünü bahr-i me‘âni sanır ammâ

Bî-çâre ki kalmış kuru da ‘vâda bulanık (G.143/11)

Din ü imânını hüsrân ile tebdil etmiş

Zâhidin hasret-i imân olan dinine yûf (G.140/2)

Zahid günah işlemekten çok korkar. Oysaki o, Allah’ın bağışlayıcı yönünden haberdar olsaydı ibadetini günah ve suç ile değıştirdi:

Makâm-ı rahmet-i Gaffâr’ı görse zâhidler

İbâdetin güneş ü irtikâb ile değışir (G.77/3)

Tasavvufta ruhu arındırmak için aşkı gönülde hissetmek esastır. Tasavvuf ehli tüm maneviyatını içe dönerek yani gönlüne bakarak olgunlaştırır. Gönül ve aşk kavramlarına uzak olan zahid, amacına ulaşmak için gönle bakmak yerine uzakları kendine menzil seçer. İçe değil dışa dönük bir maneviyat arayışına giren zahidin aşktan anlaması da imkânsızdır:

Rakib-i ‘âşık olmak zâhidâ güç

O gizli şâhid-i ma‘nâyı sarmış (G.119/5)

Gönül ser-menzil-i maksûda varmış

Yine zâhid uzaklarda ararmış (G.119/1)

Tasavvufta beşerî aşk, ilahi aşka ulaşmada bir merhale olarak görülür. Zahidin gönlü beşerî aşktan nasibini almamıştır. Onun bu halini merak eden Esrar, nedenini öğrenmek ister ve bunu zahide soru olarak yöneltir. Nitekim şaire göre sevgili yüzünden dert çekmek halk ve peygamber tarafından yasak görülmez. Sevgilinin saçlarının sevdasından dert çeken şair, bu halin zahid tarafından huri kavgası olarak algılandığını ifade ederek onun beşerî aşk noktasındaki tavrını vurgular:

Zâhid niçün içmezsın dildârın elinden dûd

Nehy etdi mi halk yâhud men‘ etdi mi Peygâm-ber (G.65/7)

Sanma ey zâhid mahabbet hûr-ı gavgâsıdır

Âşıkın derd-i dili zülf-i bûtân sevdasıdı (Mes.6/25)

Esrar için ideal tip ârif ve âşıktır. O, ârife naz, edâyı âşıka eziyet ve cefayı uygun görürken zâhide korkaklık ve yalvarışı, ibadet edene de vaadi yakıştırır. Zahid gururlu, abid kibirlidir. Âşık ise aklı başından gitmiş bir divanedir:

‘Ârife nâz u edâ ‘âşıka cevır ü cefâ

Zâhide havf ü recâ ‘âbide va‘d ü va‘id (G.43/11)

Zâhidi mest-i gurûr ‘âbidi magrûr etdi

‘Âşıkın ‘aklını yagmalara verdi yek-ser (G.81/18)

Zahid, aşktan anlamadığı gibi aşkın getirdiği dertten de anlamaz. O, âşıkların meclisine ve orada konuşulanlara mesafelidir. Esrar, zahide dert dolu bir söz söylense dahi onun meclise uyuşuk ve istemsiz bir halde geleceğini düşünür:

Bir derdnâk söz var ise söyle zâhidâ

Efsâne açma revnak-ı bezme kesel gelir (G.70/3)

Zahid, iyi bir rehber değildir. O, söyledikleri ve yaptıklarıyla diğer insanlara kötü örnek olur ve onları yanlış yönlendirir. Esrar, zahidin genç inananlara veli için kâfir demesini eleştirir. Şair, zahidin bade için kullandığı küçümseyici tavrıdan da rahtsızlık duyar:

Zâhid cevân-perestlere kâfir demiş velî

Tekfir-i ehl-i kable eden Müslümân mıdır (G.51/6)

Esrâr feyz-i bâdeye zâhid demiş ki dün

Kandil-i neş’eyi eden etsin yine sirâc (G.36/7)

Şair, zahide karşı minnetsizlik duygusu içerisinde. O, niyazını mey ile yaparken zahidin duasına ihtiyacı olmadığını söyler:

Germiyyet-i mey ile geçirdik niyâzımız

Zâhid du‘â-yı bâridine yokdur ihtiyâc (G.36/3)

Divanda klasik bir zahid tiplmesi çizen Esrar Dede, bazı beyitlerinde zahidi Mevlevîlik gelenekleri ile birlikte işler. Aşk, keder, gam, gönül mefhumlarına uzak olan zahidin Mevlevî’liğe ve onların ibadet şekillerine vakıf olması beklenilemez. Şair, bir ayağı çamura batan zahidin can yolunda, semâyı kendisine arkadaş olarak seçmediğini söyler. Esrar, zahidi

tüm bu olumsuzluklarına rağmen mensup olduğu Mevlevî tarikatının hoşgörüsüne, irfanına dayanarak ayrıştırmaz ona da rinde baktığı cihetten bakar:

Sûfi- i pîç ide-dâmen zâhid-i pâ-der-gili

Râh-ı cânda eylemez kendisine hem-pâ sema‘ (G.131/3)

Biz Mevlevî gürûhuyuz Esrâr kevnde

‘İrfânımızla zâhid ü rinde müsellemez (G.104/8)

Mevlevîlik ve İlgili Mefhumlar

Mesnevi.

Mesnevi, Mevlana'nın en önemli eseridir. Farklı kültürleri sentezleyen bu eserde; ilahi âlemin, hakîkatın ve varlığın sırları çeşitli remizlerle ve hikâyelerle anlatılır. Tasavvufî derinliği olan eser, Mevlana'nın sırlarına ayna olur. Mesnevi, Mevlana'dan sonra oluşan Mevlevî tarikatının başyapıtıdır. Mevlevîler, Mesnevi'nin nüktelerini çözerek tasavvuf yolunda ilerler (Güllüce, 2007, s. 288-289). Esrar Dede'nin tasavvuf dünyasında Mesnevi önemli bir yer edinir. Şair, hayatının telaşesinden sıyrılarak Mesnevi'de anlam arayışına koyulur. O, Mesnevi'nin gizemini çözdükçe ruhunda; aşkı, samimiyeti, mutlak varlığı keşfeder. Mesnevi onun aşk yolculuğundaki feyzi, ışığı olur ve tasavvuf yolunu aydınlatır. Esrar Mesnevi'ye kutsi bir anlam yükler. Şair, Mevlana'yı aşkın peygamberi, Mesnevi'yi ise onun kutsal kitabı olarak tanıtır. Esrar'ın manevi yolculuğunda Mevlana piri, Mesnevi ise pirinin kerametidir:

Mesnevi'yi kible-i tahkik edelden rûhuna

Hâlet-i feyz-i nefes Esrâr'dan zâhir olur (G.52/6)

Hakk anı peygam-ber-i 'aşk eyledi

Mesnevidir âyet-i Monlâ-yı Rûm (K.6/8)

Mim Monlâ-yı Rûm'dur pirim

Mesnevisi gibi kerâmeti var (K.11/28)

Şair tasavvuftaki gücünü Mevlana'nın kaleminden alır. O, Mesnevi'yi bir kılıç gibi kuşanır. O kılıç onun Mevlevî külâhının gözcüsü olur:

Etdi te'yid bizi seyf ü kalemle Monlâ

Mesnevi emri nigezbânı külâh-ı seyfi (G.260/3)

İlmi ledün, “gizli hakikatleri konu alan ve bu yolla insanı manevi kurtuluşa ulaştırdığına inanılan ilim” olarak tanımlanır (Uludağ, 1992, s.188). Tasavvuf ehli Esrar’a göre Mesnevi, ledün ilmini öğretir. Şair, bu ilme vakıf olamak isteyenlere Mesnevi’yi kaynak olarak gösterir:

‘Ayn ‘ilm-i ledünniden ders al

Ya ‘ni var Mesnevi oku hem-vâr (K.11/18)

Tasavvufta ârif, saygı duyulan onaylanan tipi temsil eder. Esrar’a göre ârif, Mesnevi’nin sırlarını gönlünde coşan bir deniz gibi tutmalıdır:

‘Ârif-i âgâh olup sırr-ı ‘ülûm-ı Mesnevi

Sinesinde cûş kılsın dâ’imâ ‘ummân gibi (Kıt.3/5)

Esrar’ın Mesnevi’ye bakış açısı bütüncüdür. Şair, Mesnevi’nin sadece Kur’an-ı Kerim’in değil dört büyük kitabın sırlarını anlattığını söyler. Bu bağlamda Mesnevi, tüm dinleri kucaklar. O, herkesin talebine açıktır. Onun sesine kulak verenlerin gönlü aydınlanır, maneviyatı yücelir:

Âyet-i câr-sebak ser-tâ-ser

Ma ‘ni-i defter-i Mevlânâ’dır (K.7/4)

Hazret-i Mesneviden eyle taleb

O ki mashûb-ı dine sâhibdir (G.76/11)

Dersin olursa Mesnevi keşf ola feth-i ma ‘nevi

Rûşen olur gönlün evi dinle sadâ-yı “bi-ş’nev”i (G.248/8)

Esrar, Mesnevi’yi aşk hasretine düşenlerin şifası olarak görür. Şair, bu fikrini Mesnevi’nin feyzi ile olgunlaşan hocası Şeyh Galib üzerinden anlatır. O, Mesnevi şerhinin Şeyh Galib’in aşk hasretinin dermanı olduğunu söyler ve bundan başka şifa arayışının da anlamsız olduğunu vurgular:

Olsa gulâmı çok mu Esrâr gedâsı Gâlib’in

Mürşid-i tab ‘ım oldu bu hüsn-i edâsı Gâlib’in

Haste-i ‘aşka bes bu ihsân-ı devâsı Gâlib’in

“Hazret-i Mesnevi’dedir şerh ü şifâsı Gâlib’in

Sarf-ı nigâh edip ‘abes şerh-i şifâyâ neyleyim” (Tah.9/7)

Mesnevi'nin yazılmasına vesile olan Mevlana'nın müridi Hüsameddin Çelebi'dir. Çelebi, Mevlana'nın gününün her deminde irticalen söylediği sözleri kayda geçer. Bu kayıtlar özel bir zamandan ziyade Mevlana sema yaparken, yemek yerken, sohbet ederken, çarşı, pazar, bağ, bahçede gezerken hatta hamamdayken oluşturulur (Örs, Kırlangıç, 2015, S.22). Divanda, Mesnevi gibi önemli bir eserin zuhur etmesinde büyük bir payı olan Hüsammeddin Çelebi'ye telmih yapılır:

Hep nüsha-i Mesnevi ser-â-pâ zâtı

Bu Mesnevi el-ân Hüsâ müddin'dir (R.51)

Mesnevi, “dinle” nisası ile başlar. Bir davet hüviyetindeki bu seslenişin Farsça'daki karşılığı “bişnev” dir. Kur'an-ı Kerim'in “oku” emri ile başlayan sürecini Mevlana gönülden dinler ve Kur'an- Kerim'in sırlarına vakıf olur. O, bu sırları Mesnevi'de kaleme alır. Bu bağlamda dinlemek, Mevlevîler için önem arz eder. Onlar başta Kur'an- Kerim'e daha sonrasında ise Mesnevi'ye kulak verilirler. Çünkü Mesnevi'nin her bir lafzı kutsal kitabın bir sırrıdır. Bu sırları çözüldükçe arif gönül kabesinde akif olur:

Nedir ma'nâ-yı “bi-ş'nev” istimâ' et sırr-ı Kur'ân'ı

O lafzın nokta-i bâsı Celâlü'd-din-i Rûmî'dir (K.8/13)

Sırr-ı 'Ali'ye vâkıf ol dil ka'besinde 'âkif ol

Nokta rümûzun 'ârif ol dinle sadâ-yı “bi-ş'nev”i (G.248/4)

Divanda kimi beyitlerde Mesnevi kastedilerek eser ismi yerine “bişnev” ifadesi kullanılır. Esrar Dede, Mevlana'nın “dinle” davetine gönülden icabet eder ve herkesin de Mesnevi'nin sesine kulak vermesini ister. Divanda yer alan 248. gazel bu amaç ile kaleme alınır. Esrar, Allah'ın bir vahyisi olarak tanımladığı Mesnevi'ye Hakk'ın sesini duymak isteyenlerin kulak vermesini ister. O seste; âlemin manası, gönül bilgisinin sırrı, aşkın kanıtı gizlidir:

Bir 'ârife kul et özün andan ayırma hiç yüzün

Dinler isen Esrâr sözün dinle sadâ-yı “bi-ş'nev”i (G.248/22)

Vahy-i Hudâ'dır Mesnevi şer'-i bekâdır Mesnevi

Hak'dan sadâdır Mesnevi dinle sadâ-yı “bi-ş'nev”i (G.248/7)

Gör âlem-i ma'nâ nedir sırr-ı dil-i dânâ nedir

Bil feyz-i Mevlânâ nedir dinle sadâ-yı “bi-ş'nev”i (G.248/29)

Ol tıfl-ı ebced-hân-ı ‘aşk anla nedir bürhân-ı ‘aşk

Çün okuna divân-ı ‘aşk dinle sadâ-yı “bi-ş’nev”i (G.248/5)

Semâ.

Semâ, sözlükte duymak, işitmek manasına gelir. Kavramın terimsel karşılığı; mûsikî nağmeleri dinleyerek vecde gelmek ve bu coşku ile dönerek raksetmektir. Bu raks, zamanla Mevlevîlerin ibadet etme şekli olur ve Mevlevî literatüründe yerini alır. Mevlevîler, ritim ve müzik eşliğinde sağdan sola, kalbin etrafında çark atıp dönerek semâ ibadetini icra ederler (Top, 2001, s.77-78). Gölpınarlı semâ ibadetini şu şekilde tanımlar: “Musikîye uyup sağdan sola, hırkalıysa, sağ eliyle hırkasının yakasını tutup göğsünü biraz açarak, sol eliyle, bel hizasında, hırkanın sağ yanını, açılmaması için tutarak; tennûreliyse kollarını açarak dönmek.” (Gölpınarlı, 1963 s.40). Mevlana ile başlayan semâ ibadeti zaman içerisinde sistemleşerek Mevlevîlerin ibadet şekli olur. Esrar, piri Mevlana’nın aşkını somut olarak gösterdiği semâyâ büyük bir tutku ile bağlanır. Şair, divanında sık sık semâyâ atıfta bulunur. Onun manevi öğretisini yansıtan birçok şiiri semâ kavramı etrafında şekillenir. Şair, Mevlevîliğe özgü olan bu ibadeti Allah’ın en yüce tecellisi olarak görür. Semâ aşk ehli için mutlak hakikatin gözüdür. Vahdet risalesidir:

Ey Mevlevî özge bir edâdır bu semâ‘

Âsâr-ı zuhûr-ı kibriyâdır bu semâ‘

Başdan başa ‘ayn-ı Hak’dır ehl-i ‘aşka

Mecmû‘a-i vahdet-i Hudâ’dır bu semâ‘ (R.75)

Semânın Mevlevî dünyasındaki önemi, şekilsel ifadesinden ziyade yaşattığı vecd halinden kaynaklanır. İlahi aşkın ruha yaşattığı coşkunluk ruha asıl vatanını hatırlatır. Bu feyz ile tasavvuf ehli semâ etmeye başlar. Anlatılamayanı yaptığı hareketlerle anlatmaya çalışır. Semâ anında maddi sınırlar aşılar, her şey saydamlaşır, kul ile yaradan arasındaki perde kalkar. Böylece ruh, ana yurduna karşı duyduğu özlemini dindirir. Bu durum Mevlevîlikte neyin kamıştan ayrı düşmesine teşbih edilir. Ney de tıpkı ruh misali ana vatanına özlem duyar. Bu özlemin vuslat anı ise semâdır. Esrar, semânın zevki ile divaneye döner; firkat ızdırabının yerini vuslat arzusu alır:

Ney cüdâlıktan şikâyet eyleyip

Aglar Esrâr ‘âşıkân eyler semâ‘ (G.132/9)

Tâ gerden-i câna geçeli tavk-ı semâ

Divâneye döndürdü beni zevk-i semâ

Zann eyleme ıztırâbı fırkatdendir

Vuslatdaki iştiyâkdır şevk-i semâ (R.74)

Şair, semâyı İslami değerlerle beraber işleyerek ona kutsi bir anlam yükler. Esrar, Mir'âç gecesinde Mevlana'nın geleceğinin müjdelenmesi ile beraber semânın dert ehline farz olduğunu söyler:

Müjde-i teşrif -i Monlâ vahy olup Mi'râc'da

Farz oldu ehl-i derde ol gece gûya semâ' (G.4/10)

Esrar Dede, ilahi aşkın ateşini gönlünde yaktığından beri baktığı her yerde Allah'ı görür. O, bu manevi olgunluğu semâdan öğrenir. Şair, Bakara süresinin “Nereye dönerseniz Allâh'ın yüzü, zâtı oradadır.” ayetine iktibas yaparak ayet ile semâ arasında ilişki kurar. Benlik arayışında doğru yolu Mevlevîlikte bulan Esrar, dünya var oldukça semâdan vazgeçmeyeceğini de vurgular:

Semâ'-ı Mevlevî gösterdi bende “semme vechu'llâh”

Ben o mihrâb döndükçe bu devrân dönse çevrilmem (Eb.1)

Esrar, semâ ile uyanırken dahi hakîkatin sınırına vakıf olur. Şair, o sırda vahdeti tanır, manevi hazzı yaşar, irfanını besler:

Hem etdi ketm-i hakikat hem etdi vahdet 'ayân

Bir özge ma'nevi tevfikdir semâ'-ı safâ (G.4/5)

Ne denlû garkı hücûm etse artar 'irfânı

Fenâ-yıll sahv ile tedkik dir semâ'-ı safâ (G.4/4)

Divanda 132. ve 133. gazeller “eyler semâ” redifi ile yazılır. Esrar Dede, bu gazellerinde canlı cansız ayırımına gitmeden her şeye semâ ettirir. Şiirlerde melekler, güneş ile beraber tüm gezegenler, âşıklar, gül, bülbül ve daha birçok kavram semâ halinde tasavvur edilir. Şair, “125. “raks” redifli gazelinde de semâyı aynı tema içerisinde işler. Şairin ahı semâhaneyi doldurur. O ahın feyzi ile güneş, ay ve zühre yıldızı semâ eder:

Dolanır pir âmenim etfâl-i eşk

Tarf-ı beyti kudsiyân eyler semâ (G.132/6)

Çün o şems-i lâ-mekân eyler semâ

Zerreleş mihr-i cihân eyler semâ (G.132/1)

Cezb-i ‘aşka a‘lâ vü ednâ koymuş

Âsmân u hâkdân eyler semâ (G.132/2)

Âhım semâ‘-hâne-i eflâkı doldurup

Hurşid ü mâh u zühre eder bî-direng raks (G.125/3)

Semâ esnasında genellikle Mesnevi’den bölümler okunur. Bir müzik eşliğinde okunan bu bölümlerin ritmi ile semâ edilir. Şair, kendi gazelinin de semâyâ feyz olacağını düşünür. Onun gazelini duyan zühre raks ederek semâ eder:

Hükm-i “bi-ş’nev” dersine destinde hâlâ mutribin

Hallini Monlâ-yı Rûm’dan etdi istiftâ semâ (G.131/7)

Zühre raks eyledi ser-germ-i semâ‘ oldu felek

Gûş edip nâle-i Esrâr-ı gazel-h‘ânı bu şeb (G.18/11)

Şairi semâ yapmaya teşvik eden feyzlerden biri de ilahi aşk içeceği şaraptır:

Semâ‘ eyler şarâb-ı feyz ile mevc-i sabâdan tâk

Külâh-ı Mevlevîdir hûşeler bu bâg-ı dervîşe (Kıt.13)

Çile, halvet.

Farsça kökenli olan çile sözcüğü kırk manasına gelir. Tasavvufta bu süre, tarikat mensuplarının usûlüne göre ruhu terbiye etmek için ayırdıkları zamanı simgeler. Halvet ile aynı manayı taşır. Tarikatların çile eğitimi ve süresi birbirinden farklıdır. Genel olarak 40 günü simgeleyen çile eğitimi Mevlevîlikte, 1001 gün sürer. Müridin manevi yolculuğunda ilk zorlu sınavı olan çilenin amacı ruhu nefsi duygulardan arındırmaktır. Çile ile mürid bir anlamda nefesine savaş açar. Bu disiplin sürecini mürid, şeyhinin gözetiminde tamamlar; şeyhini model alır. Ondan adap, erkân ve davranış kurallarını öğrenir. Mevlevîlerin çile anlayışı hizmet temellidir. Mevlevî mutfağında başlayan çile eğitimi, ayakçı, pazarcı, bulaşıkçı gibi hizmetlerle devam eder. Tüm bunların yanında mürid, çilesi boyunca güzel sanatlardan biri ile de ilgilenir ve kendini bu alanda yetiştirir (Demirci, 2007, s.10-108). Esrar Dede, hocası Şeyh Galip’in denetiminde çile eğitimini tamamlayarak mutlak hakîkate açılan kapıyı aralar. O, İnsan-ı kâmil olma yolunda gönlünü ve ruhunu arındırır. Esrar, Mevlana’nın cemiyetinin dergâhında halvete çekilir ve orada aşkın cömertliğine tanıklık eder:

Sâha-i halvetkede-i 'aşkdır

Dergeh-i cem'iyet-i Monlâ-yı Rûm (G.9/7)

Şair, çileyi ve çile esnasında verilen tüm nimetleri bir lütuf olarak görür:

Cây-efzâdır ricâlu'llâhdır olsa n'ola

Âstân-ı çille nân-ı Mevlevî kehfü'l-enâm (K.6/17)

Şair, çilesini tamamlayanların Mesnevi'nin sırlarını anlayacak dereceye geldiklerini düşünür. Mesnevi'nin nüktelerinde saklı olan sırlar, çilesini tamamlayan müridlerin kulaklarını delecektir:

Kıldılar çille-i meydânlarını tekmi

Delicek gûşlarını nükte-i sırr-ı "bi-ş'nev" (Kıt.5/3)

Halvet esnasında mürid, inzivaya çekilir, ruhu ve gönlü ile başbaşa kalır. Bu hal Esrar'a Hz. İsa'yı hatırlatır. Şair, halvete çekilmesi ile Hz. İsa'nın feleklere çekilmesi arasında yaşattığı manevi haz yönünden benzerlik kurar. Şairin ruhu da halvette iken böyle yüce bir mertebeye çıkar:

Halvetgeh-i eflâkda rûhu'l-kudsüm

Dergâh-ı "arefnâk"da rûhu'l kudsüm (G.135/11)

Şair, bir beyitinde zahid tipine benzer bir şeyh profilini halvet kavramı üzerinden izah eder. Esrar, şeyhin halvete girme sebebinin Hakk için değil günahlarını gizlemek için olduğunu nükteli bir üslup ile ifade eder:

Bi'llâh degildir Hak için halveti şeyhin

Hep etdiği ma'siyeti ketm etmek içündür (Kıt.12)

Aşk olsun.

Mevlevîlikte her şeye, aşk ve cezbe ile varılır. Aşk, Mevlevîlerin her işine klavuzdur. Bu bağlamda onlar "aşk olsun" ifadesini birçok yerde kullanırlar. Onlar için bu ifade kimi zaman bir selamlaşmanın kimi zaman bir teşekkürün yerini alır. "Aşk olsun" ifadesine karşılık "eyvallah" cevabı verilir (Gölpınarlı, 1963, s.6). Böylece aşk, Mevlevîlikte bir iletişim şekli olur. Divanda "aşk olsun" terkibine kimi beyitlerde yer verilir. Esrar, bu mısralarında tasavvuf ehlinde bulunmasını arzu ettiği şeyleri sıralar ve bu meziyetlere karşılık "aşk olsun" ifadesini kullanır. Şair, her nüktesinde Mansur'un manasını taşıyana, her söylediğinde Hakk'ı zikredene "aşk olsun" diyerek selam eder:

Her cânibi ma'mûr olana 'aşk olsun

Her nüktede Mansûr olana 'aşk olsun

Her söylediği Hakk olana 'aşk olsun

Zikri ile mezkûr olana 'aşk olsun (R.106)

Esrar, “aşk olsun” terkibi ile “eyvallah” ifadesini uyum içerisinde kullanır. O, yoksullukta gönülünün şenliğini bulanı, maddi varlıktan sıyrılıp Hakk’a ulaşanı, aşk ile kendinden geçenleri ve bu aşkta Allah’ı bulanları “eyvallah” ve “aşk olsun” sözcükleri ile onaylar:

Fakrında safâsın bulana eyva'llâh

Zevkiyle fenâsın bulana eyva'llâh

Ser-mest-i cemâl olanlara 'aşk olsun

'Aşkında Hudâ'sın bulana eyva'llâh (R.126)

Şair, bir beyitinde söz konusu ifadeyi sevgiliye karşı kullanır. Esrar, yıkılmış gönlünü tamir eden ay yüzlü sevgiliye aşk diler:

Dem-â-dem 'âşıkına lutf eden dildâra 'aşk olsun

Yıkılmış gönlünü ta'mir eden meh-pâre 'aşk olsun (G.233/4)

Çerağ.

Çerağ, fitil, mum manasına gelir (Develioğlu, 2003, s.155). Tasavvufta kandil ve çerağlar birer eşyadan ziyade tarikatın aydınlığını simgeleyen sembollerdir. Kulun tarikata girmeden önceki karanlık dünyası tarikata intisabı ile aydınlanır. Çerağ, ruhun aydınlığa geçişinin remizidir. Tarikatlerde ayinler, ilkin ölü bir ışığı andıran meydan odasında başlar. Ayin ilerledikçe mum sayısı artırılır. Yakılan çerağlarla beraber ruh aydınlanır, Hakk’a kavuşur. Hatta çerağlar Hakk’ın sembolü olur. Böylece tarikat ve tasavvuf yaşamında soyut olan tanrı, somut olarak ifade edilir. Çerağa bu denli özel anlam yüklenilmesinin nedeni Kur’an-Kerim’e dayanır. Kur’an’ın çeşitli ayetlerinde Allah’ın nurdan yaratıldığına ve kendisini kandile benzettiğine değinilir. Nur Suresi 35. ve 36. ayete göre; “Allah göklerin ve yerin nurudur. O’nun nuru, içinde lamba bulunan bir kandile benzer. Lamba cam içerisindedir. Cam sanki inciden bir yıldız. Ne doğuya ve ne de batıya mensup olmayan mübarek bir zeytin ağacının yağından yakılır. Öyle mübarek bir ağaç ki, neredeyse ateş değmese de yağı ışık verir. Işığı parıl parıldır, Allah dilediği kimseyi nuruna iletir...” (Göktaş Kaya, 2007, s.478-481).

Çerağ mefhumu Mevlevî öğretisinde önemli yer edinir. Tarikatte, çerağlar ile özel ilgilenilir. Diğer varlıklar gibi çerağında canı olduğu düşünülür ve bundan dolayı çerağı “yakmak” fiili yerine “uyandırmak” eylemi kullanılır. Çerağların uyandırılması için görevliler bulunur. Bu görevlilere çerağcı adı verilir. Gün batımında Mevlevî meydanında bir çerağ yakılır ve akşam olunca da dergâhın tüm çerağları bu çerağla uyandırılır daha sonrasında ise çerağ gülbangi okunur. Bu gübanganın manası ise çerağları yakmanın şükrüdür (Cebecioğlu, 2000, s.54).

Esrar Dede, divanında çerağ mefhumunu aydınlık, nur gibi kavramlarla uyum içerisinde işler. Şair, tasavvufî anlamlar yüklediği çerağı, Mevlevîliğin nuru, gönül şenliğinin kardeşliği olarak tanımlar:

Ey Mevlevî nûr-ı evliyâdır bu çerâg

Ser-halka-i ihvân-ı safâdır bu çerâg

Ta ‘zim ile dâ’im nazar eyle ana kim

Çün merdüm-i çeşm-i âşnâdır bu çerâg (R.79)

Çerağlar uyandırıldıkça ilahi aşk coşkunluğu artar. Tasavvuf meclisi, aydınlanır, meleklerin nuru ile dolar. Çerağ, gönüldeki fenâ meydanıdır, Allah’ın övündüğü mertlerdir:

Rûşenger-i meclis-i safâdır bu çerâg

Ayine-i nûr-ı kibriyâdır bu çerâg

Gûyâ dil-i meydân-ı fenâdır bu çerâg

Fahriyye-i merdân-ı Hudâ’dır bu çerâg (R.80)

Esrar, Mevlana’nın yolunda ilerleyenlere nurunun güneş, bahtının ve ikbalinin çerağ olmasını layık görür:

Sezâdır nûr-ı şems olsa çerâg-ı baht-ı ikbâli

Reh-i ‘azminde zirâ feyz-i Monlâ’dan alır bürhân (Kıt.1/4)

Şair, şeyhin ihsan meclisindeki çerağını âşıkların gönlünde tasavvur eder:

Çerâg-ı bezm-i ihsânındır ey şâhım dil-i ‘âşık

Sevindirme ki oldu şu ‘le-efrûzân-ı gül-bûse (G.219/17)

Esrar, bir beyitinde şeyhinin dünyaya gelen oğlunu güneşin çerağına teşbih eder:

Dogdu bir mahdûmesi hem-çün çerâg-ı âfitâb

Eyledi rûşen ocagın şeyhimin sultânımın (Kıt.2/4)

Şair, bir beyitinde sevgilinin saçları ve hatlarını çerağa teşbih eder. Gönlü yanmış olan âşıklar gam zamanında sevgilinin saçları ve hattını çerağ gibi hayal edip karanlıklarını aydınlatırlar:

Hat-âverlik hezârân 'âşık-ı dil-sûza kâm verdi

Çerâg edip çerâgân-ı gamı bir deste sünbülle (G.216/4)

İhvân.

İhvân, arapça menşeli bir mefhum olup kardeşler manasına gelmektedir. Kavramın Mevlevîlikte özel bir anlamı vardır. Mevlevî kültürüne göre Mevlevîliğe intisap edenler Mevlana'nın yol oğlu olurlar. Bu yüzden tüm Mevlevîler birbirinin kardeşidir. Mevlevîlikte diğer tarikatlardan farklı olarak şeyhe baba denmez; çünkü şeyh sadece bir temsilcidir. Tarikat yolunu ve Mevlana'yı temsil eder. Bu sebepten ötürü diğer tasavvuf felsefesinde olduğu gibi, Mevlevîlikte filan şeyhin müridi veya evladı denmez, ihvânı denir (Gölpınarlı, 1963, s.22). Mevlana'nın baba, tarikat ehillerinin ise kardeş kabul edildiği bir tasavvuf kültürü içerisinde yetişen Esrar Dede, divanında sık sık ihvan dediği yol arkadaşlarına değinir ve onlara gurur duyar:

Beyne 'l-ihvân iftihârımdır benim

Sevdiğim 'âli-neseb yâr-i hâsıb (G.23/7)

Şair, tasavvufun maneviyatına teslim olmadan önceki zamanlarını ağlayarak geçirir. Onun imdadına aynı renk diye nitelendirdiği yol arkadaşları yetişir. O, gönlünün safasını onlar ile bulur ve arkadaşları ile beraber pirin feyzinin gölgesine sığınır:

Aglatdı beni fetret-i yârân-ı zamâne

Yek-rengi-i ihvân-ı safâ yâdıma geldi (G.255/7)

Sâyesin feyz-il cenâb-ı Pir memdûd eyleye

Başımız üzre benimle cümle-i ihvanımın (Kıt.2/3)

Şair, bir beyitinde ihvân kavramı üzerinden Yusuf peygamberin, hasetlik sebebi ile kardeşleri tarafından kuyuya atılmasına telmih yapar. Esrar, böyle bir hasetliğin kendi kardeşleri arasına girmemesini temenni eder:

Düşmeye nâ'ire-i bugz u hased ihvâna

Yûsuf-ı himmeti üftâde-i çâh eylemeyem (Tk.4/7)

Mevlevîlikte “Y” harfinin özel bir anlamı vardır. Bu anlam ilişkisi semâ yapıldığı esnada tennürenin aldığı şekil itibari ile kurulur. “Tennüre, Mevlevî ifadesine göre, tersine çevrilmiş bir (Y) şeklindedir; giyince insan vücuduna benzetilen (I) eklenerek (I) olur. Bu da Arap harfleri ile (îla) okunarak (Tanrıdan başka tanrı yok) sözü çıkarılırdı” (Önder, 1998, s.244). Aşağıdaki beyitte şair, “Y” nin bu özel anlamına atıf yaparak “Y” harfini yazan kırık kalemin ihvana iz bıraktığını söyler:

Ye yazıp hâme-i şikeste-rakam

Bu da ihvâna oldu bir âsâr (K.7/31)

Esrar Dede, Mevlevî yoluna girdikten sonra bir saneme gönlünü kaptırdığını söyler. Bu halinden sonra tarikat mensupları tarafından dışlanan şair, kâfirlikle suçlanır:

Günehim bir sanemin zülfüne bağlandım odur

Şimdi ihvân-ı tarikim beni tekfir eyler (G.181/3)

Nazar.

Bakış, bakma, göz atma, göz değmesi anlamına gelen nazarın tasavvufta, bilhassa Mevlevîlikte önemli bir yeri vardır. Salık, mürşidin nazarı ile cezbeye kapılır ve mutlak hakikate varır. O, tasavvuf yolunda her daim mürşidin nazarına muhtaçtır (Gölpınarlı, 1963, s.35). Esrar Dede Divanı’nda, nazar kavramı sık tekrar edilen mefhumlar arasında yer alır. Nazar vasıtası ile feyz alma düşüncesi birçok beyitte ifade edilir. Şair, meyhane piri olarak nitelendirdiği şeyhinden nazar alarak feyze boğulur. O nazar, Esrar’ı aydınlatan bir nurdur:

Gark-ı füyûz-ı hüsn-i nigeş eylemiş yine

Esrâr’a pir-i meykede-i dil nazar verir (G.71/5)

Şair, pirine nazarından lütfettiği için minnettardır. Çünkü onun gönlü pirin nazarı sayesinde gamdan kurtulur:

Gam mı vardır bana kim Hazret-i pirim Esrâr

Eksik etmez nazar-ı lutfunu bî-çaresine (G.209/12)

Mesnevi dersleri almak yerine başka işlere nazar etmek uygun düşmez. Şair, nefesine esir olmak istemeyenlerin, gönül gözü ile bakanların Mesnevi’yi dinlemlerini tembihler:

Gayra nazar etme hemân ol Mesnevi'den ders-h'ân

Nefse esir olma âmân dinle sadâ-yı "bi-ş'nev"i (G.248/15)

Aşk ehline nazar gereklidir. O, bir nazara nail olmadıkça sözünün, fikrinin bir kıymeti yoktur:

Sühan bî-gânedir erbâb-ı 'aşka bir nazar lâzım

Mü'essir gör eser hep zann u efkâra olur bâdı (G.233/13)

Bir beyitte şair düşüncelerini pire, nazarı ise hamuşlara teşbih ederek onların kendi aralarında söyleşmelerinden söz eder:

Pir-i endişem hamûşân-ı nazarla söyleşir

Sanki Esrâr 'Î'si-i mu 'ciz-beyân tasvir idir (G.57/5)

Esrar, tasavvuf yoluna girenlere nazarlarını tecrid yolunda cübbe ve destardan dahi azad olan müride yönelmelerini tembihler. Çünkü şaire göre fazilet kıyafette değil tecrid halindedir:

'Uryân-tenân-ı reh-i tecride nazar kıl

Âsâr-ı fâzıl cübbe vü destâr değildir (G.63/2)

Nazarı bilen tanıyan arifin en iyi bildiği şey, Allah'tır:

Cevân-perestlere 'âbid kıyâs-ı nefis etme

Nazar-şinâs olan 'ârif Hudâ'yı hûb bilir (G.80/4)

Esrar, nazar kavramı üzerinden Hz. Musa ve Tur Dağı'na telmih yapar. Şair, hak yolunun Tur Dağı'ndan tecelli ettiğini; buna bağlı olarak velisinin nur dolu nazarının Musa'nın irfanından ortaya çıktığını söyler. Bir başka beyitte ise irfan, meclise teşbih edilir ve bu mecliste nazar yolu ile mutlak hakikat bilgisine ulaşılır:

Egerçi ihtidâ Tûr-ı tecelliden zuhûr eyler

Velî nûr-ı nazar 'irfân-ı Mûsi'den zuhûr eyler (G.72/1)

Tarz-ı bî-cây-ı riyâ sûfiyi eyler mashara

Bezm-i 'irfânda nazardan ihtifâ mümkün değil (G.163/13)

Esrar'ın nazar isteği kimi zaman da Mevlevî büyüklerine yönelir. O, feyzinde güneşi bulduğundan beri Şems'in nazarının pırıltısını temenni eder:

Berk i nazar-ı Şems'e temennideyim Esrâr

Feyzimde zuhûr eyleyeli mihr-peresti (G.238/5)

Şairin nazarında bekâ bulduğu bir diğer Mevlevî mürşidi Fasih Dede'dir. Esrar, Fasih Dede'nin gönülden nazar etmesi ile dünya ve ahiret hayatının zevk ve safa içinde geçeceğini söyler:

Fenâ-yı zâtını yazmak bekâyı müş'irdir

Bekâdadır nazarında fenâ Cenâb-ı Fasih (K.14/3)

Yeterdi dünya vü 'ukbâda zevk ü şevk eger

Nazar edeyidi dilden yana Cenâb-ı Fasih (K.14/8)

Kavram tasavvufî manasının yanında gerçek anlamda da kullanılır. Şair bu beyitlerinde genellikle sevgilinin bakışlarının âşık üzerindeki tesirine değinir. Şair, sevgiliden ağlayan gönlüne bir kez gülerek bakmasını ister. Bir başka beyitte ise işveli sevgilinin bakışı ile âşığın çocuk gönlünün yaşlandığı anlatılır:

Olsun nice bir dide giryân giryân

Bir kez nazar et hâline handân handân

Yok kimse şikâyet etmege ey zâlim

Senden sanadır yine bu efgân efgân (R.113)

Pirâne gönül tıfl iken oldu fırıfte

Âlâyış ile çünkü o fettân nazar etdi (G.261/4)

Mevlevî Musikisi ile İlgili Mefhumlar

Ney.

Ney, Mevlevî tasavvufunun özüdür. Mutasavvıfın aşk serüveni neyin hikâyesi ile başlar. O, bu serüvende bir ney gibi acı ve hasretle yoğrulur, insan-ı kâmil olur. Mevlana ve onun izinden gidenlerin hallerini doğru yorumlamak için neyin deruni anlamına vakıf olmak gerekir. Çünkü neyden gelen her tını, mutasavvıfın gönlünde bir anlam taşır. Bu derunilik, arife insan-ı kâmil olma yolunda rehberlik eder. Mevlana neyin sesindeki aşk feryadını kalbiyle duyar. Her nağmesindeki ince manayı çözer ve çözdükçe ona âşık olur. Bu aşk, onun cezbesine ilham olur. Neyin feryadı karşısında Mevlana, tir tir titrer; aşkın yakıcılığında erir. Neyden gelen her ses onun irfanını besleyen bir hikmet damlası olur. Bu damlalar, hikmetler denizine dönüşür

Mesnevi’de kelimeler olur, mana olur. Mevlevîler bu mana denizinin sırlarını çözerek hikmet denizinde boğulurlar. Bu yüzdendir ki Mesnevi “dinle neyden” diye başlar.

Başta Mevlana olmak üzere Mevlevîleri yanık sesisyle yakan kavuran neyin tasavvuf ve İslam inancında farklı anlatılarla hikâyesi rivayet edilir. İslam inancına göre; Hz. Muhammed, Hz. Ali ile sohbet ettiği bir gün ona ilahi aşkın sırrı ve hakîkatî ile ilgili bir gizemi açıklar. Bu sır, o denli ulvidir ki Ali bu sırrın azametinde sığmaz. Bu hal ile başedemeyince de ona emanet edilen sırrı boş bir kuyuya anlatır. Boş kuyu, o anda sular ile coşar, taşar. Taşan suyun feyzi ile kamışlıklar oluşur. Bir çoban kamışlıktan bir parça kopararak çeşitli yerlerinden deler ve bugün ney dediğimiz aleti yapar. Neye üflediği an, neyden çıkan nağmeler bir feryat misali etrafa yayılır. Tesadüfen ordan geçen Hz. Muhammet, bu feryadın sesindeki sırrı tanır ve derhal Hz. Ali’yi çağırır. Ona emanet ettiği sırrı faş edip etmediğini sorduğunda ise Ali, dayanamayıp boş bir kuyuya anlattığını söyler. Böylece ney, o günden bu yana Hakk sırrının sesi olur (Pakalın, 1993, s.689).

Ney, tasavvuf fikriyatında insanın var olma serüveninin simgesidir ve insanın asli vatanından ayrılışını anlatır. O, tasavvuf dünyasında bir tınıdan ziyade özün, aşkın, hasretin yanık sesidir. Aşkın feryad halini aldığı neyin tasavvufî hikâyesi ise şu şekildedir: “Ney, bir zamanlar, kendi asıl vatanı sazlık, kamışlık bir bölgede hemcinsleriyle birlikte yaşamaktadır. Onu oradan keserler, pisin olgunlaşsın, içi boşalsın diye, gübre yığınının içine sokarlar, o karanlık ve pis yerde kalır. Çile çeker, sabır ve tahammül gösterir. Sonunda, içi bomboş hale gelir, rengi sapsarı olur. Oradan çıkarılırlar, üzerine delikler açarlar. Ağız kısmından üfürülünce, kalpleri yakan bir ses ile feryada başlar. Bu feryadı, asıl vatanından (Neyistan, kamışlık) olan ayrılığının doğurduğu hasretten kaynaklanmaktadır. O, nameleri ile ötelerin mükemmelliğini, ötelerin güzelliğini terennüm etmektedir. Kamış, içi boşalmadan yani fenâ halini, yokluk, hiçlik makamını elde etmeden, ötelerin ruhanî soluklarını haykıramaz.” (Cebecioğlu, 2000, s. 203).

Mevlana, Mesnevi’sine “dinle neyden” diye başlar ve ilk on sekiz beyitinde neyin feryadındaki sırı temas eder. O sırı ancak insan-ı kâmil olanlar, gönülleri ile duyabilir. İnsan-ı kâmil olma gayesi ile tasavvuf yoluna giren Esrar Dede, divanında ney kavramını Mevlevî anlayışına uygun olarak işler. Onun neyden duyduğu her tını ruhunu besler. Şair, genellikle neye temas ettiği beyitlerinde onu semâ ibadeti ile birlikte ele alır. Neyin ayrılık feryadı, ten kafesine haps olmuş ruhun sesidir. Mevlevîler bu ayrılık acısını semâ yaparak dindirirler. Çünkü semâ, ruhun mutlak hakîkate en yakın olduğu anın adıdır. Esrar, neyin ayrılıktan şikâyet eden feryadı karşısında ağlar, âşıklar ise semâ eder:

Dal def ü nây ile semâ' eyle

Sine-gûyân u zâr ol devvâr (K.11/8)

Ney cüdâlıkdan şikâyet eyleyip

Aglar Esrâr 'âşıkân eyler sema (G.132/9)

Kutsal kitabın sırlarını Mevlana ve onun öğretisinde bulan şair, nefes kavramını ayet, Mevlana ve ney ifadeleri ile uyum içerisinde kullanır. Esrar, ruha üflenmiş nefesin sırrını Mevlana'nın ve neyin soluğunda bulur. O, "ol" emrinin esrarını Mevlana ve ney üzerinden açıklar:

Sırr-ı "nefahtü fihi" dem-i Mevlevî-i Rûm

Feyziyle âdem oldu dem-i nây-ı istiva (K.12/22)

"Kün" sırrını fehm etmege âyin-i Mevlânâ'ya bak

Gûş et sadâ-yı nâydan neymiş zuhûr-ı müntehab (G.17/15)

Şair, iki beyitinde ney kavramını Hz. Musa'ya telmih yaparak işler. Ona göre Musa: "Yâ Musa âlemlerin Rabbi olan Allah benim ben." ayetini neyin sesinde duyar. Bu sesi işiten Musa, Sina Vadisi'nde semâ eder. Söz konusu ayet, mutribin Kur'an okuyan sesinde de yankılanır. Neydeki her hû onun kadehine yönelir. Esrar bu hali semânın dersi olarak görür:

Şu 'le-i âvâz-ı ney âvâze-i "inni enâ"

Mûsi-i hayret-zede-dil vâdi-i Sinâ semâ' (G.131/9)

Kur'ân-ı hakâyık okuyup mutrib-i hoş-gû

"İnni ene" tahkikin eder nâle-i her sû

Peymânesine atf olunur neydeki hû hû

Esrâr budur ders-i sebak-hân-ı semâ'a (Mur.19/5)

Neyin sesi Allah'ın davetine icabet etmeyi emreder. Şair, bu fikrini ayete iktibas ederek anlatır. Esrar, bu davete icabet edeneler arasındadır. O; neyin ateş, gam, keder dolu derunu ile kendini özdeşleştirir:

Nâydan emr-i "ecib ü dâ'iyâ'llâh" gelmese

Etmez idi enfüs ü âfaka istilâ semâ' (G.131/8)

Missâl-i nây derûnum dolup bir âteşle

Zebânım eyledi gûyâ Celâl celle celal (K.9/32)

Aşağıdaki beyitte ney, sûra benzetilmektedir. Şair, ilahi aşk coşkunu yaşadığı meclisi mahşerden farksız görür. Neyin ahı, yolu feryada açar. Bu sebeple Esrar, neyi meclisteki kavga sebebi olarak görür:

Mutrib bu ney mi sûr mu sâki bu mey mi hûn mu

Fark olmadı gitdi hele mahşer mi yâ bezm-i tarab (G.17/8)

Durmaz edersin âh âh feryâda açdın şâh-râh

Ey ney bu meclisde yine gavgâya hep sensin sebeb (G.17/9)

Esrar, neyin gülbahçesinde bülbül ile aşk davası güden sesinden Hallac-ı Mansur'un ve Mecnun'un davasındaki nağmenin anlamını çözer. Çünkü her iki ses de aşk ile inim inim inler:

Nevâ-yı da 'vi-i Mansûr u Kays'ı anladım Esrâr

Bugün gülşende ney da 'vâ-yı 'aşk etdikçe bülbülle (G.216/5)

Şair, beşeri aşk teması içerisinde neyin yanık sesine değinir. Ona göre neyin inlemesinin sebebi; bad-ı saba sayesinde sevgilinin saçlarından yayılan kokunun tesiri ile feryad eden âşıklardır. Ney, bu feryada kayıtsız kalmaz; aşğın feryadına eşlik eder:

Zülfünden erişdi câna bir bâd

Oldum o hevâlar ile ber-bâd

Çıkıldıkça nevâ-yı âh u feryâd

Sûzân eder ney-i gelûyu (Mur.20/4)

Mutrib.

Arapça menşeli bir mefhum olan mutribin kelime kökü tarabedir. Bestekârlara ve musikişinaslara verilen bir ad olan sözcüğün manası; şarkıcı, neşelendiren, coşturandır. Ruhu açan, hakîkati açıklayan, ariflerin gönüllerini şenlendiren ve onlara feyz verenlere mutrib denir. Mevlevî müziğinde önemli bir yeri olan murib, Mevlevîhanelerde ayin sırasında okuyan ve çalan dervişlerin heyetine denir (Akdoğan, 1999, s.151 Cebecioğlu, 2000, s. 187). Esrar Dede Divanı'nda mutrib, feyzin kaynağıdır. Kavram, çeşitli müzik aletleri ve Mevlevî ibadetleri ile uyum içerisinde işlenir. Şair, Mesnevi öğretisini onun sesinden anlar. O, kulağına gelen mutribin nağmeleri ile ilahi aşk coşkunu yaşarken bu coşkuluk, adeta bir kıyameti olur:

Hükm-i “bi-ş’nev” dersine destinde hâlâ mutribin

Hallini Monlâ-yı Rûm’dan etdi istiftâ semâ’ (G.131/7)

Lutfu bu kadar oldu bu şeb mutrib-i cânın

Gûşumuza bir nagme-i dil-keş kodu gitdi (G.251/6)

Esrâr’ı haşr etdi semâ’ içre mutribâ

Sit u sadâ kudûmuna nâkûrdan mıdır (G.78/7)

Mutrib ayin meclisinin kahramanıdır. Şair, mecliste kendinden geçmiş olanların tasvirini yapar. Feyzin sesi olan mutrib, bade ile de uyum içerisinde kullanılır. Şair, mutribin her nağmesinde şarabın rengini görür:

Mutrib-i meclis o rütbe mest kim

Nagmesinde mevc urur reng-i şarâb (G.19/3)

Mutribin sesindeki feyzi ancak gerçek tasavvuf ehilleri anlar. Bu feyzden ikiyüzlü zahidler nasiplenemez. Bu anlamda Esrar, Mevlevî dervişi ile zahit tipini kıyaslar:

Bâdeye etmem rahtımı cânıma degdi mutribâ

Yâ nice bir edem riyâ zâhid-i kec-edâyile (G.210/3)

Şair, bir beyitinde şiirinin mutrib tarafından okunmasının şaşılacak bir durum olmadığını söyler. Kendi sözlerini öven Esrar, şiirini rindler için gönlü şenlendiren bir kadeh olarak görür:

‘Aceb mi mutrib-i meclis okursa Esrâr’ın

Bu şi’r-i dil-keş-i rindânesin kadeh-be-kadeh (G.38/5)

Bir başka beyitte mutrib, gönlün benzetileni olur ve sevgilinin gelişyle neşelenip def ve kus çaldığı söylenir:

Eyle teşrif-i kudûmun bizi ey kaşı kemân

Mutrib-i dil niçe bir sine döge çün def ü kûs (G.115/2)

Gülbank.

Farsça bir kelime olan gülbank, gül sesi bülbül şakıması, hep bir ağızdan söylenen ilahi veya dua anlamına gelir (Pala, 2018, s.172). Şemseddin Sami, Kâmûs-ı Türkî eserinde gülbankı şu şekilde tanımlar: “Bazı merâsimin esnâ-yı icrâsında müteaddid şahıslar tarafından duâ, yahut

alkış tarzında bir ağızdan çıkarılan, yüksek dik ses.” (Onay, 1996, s.244) Tarikat ve din ıstılahında da yer alan gülbankların bu bağlamdaki karşılığı ise “Çeşitli tarikat toplantılarıyla, dinî, askerî, mülkî bazı törenlerde belli bir eda ve makamla, bazen topluca okunan duâ” şeklindedir (Uzun, 2008, s.244).

Gülbanklar, Mevlevîliğin sözlü kültür unsurları arasında yer alır ve kalıplaşmış ifadelerin yanı sıra Mevlevîlik ritüelinde önemli bir yer edinir. Mevlevî ayinleri gülbank ile başlar veya gülbank ile bitirilir. Gülbanklar ayinin ruhunu ve arka planında yer alan mesajları yansıtır. Seci ve tekrar sanatlarının çokça kullanıldığı Mevlevî gülbankları, “Hû diyelim hû” nidası ile başlar. “Hû” çağrısına karşılık dinleyiciler “Hû” diye karşılık vererek duaya katılırlar (İyiyol, 2014, s.588).

Dediler cümle çekip gül-bâng-ı hû

“Kaddesa’llâhü te ‘âlâ sirrahu” (Kıt.6/36)

Divanda gülbank, Mevlevî müziği anlayışına uygun olarak işlenir. Şair, kimi zaman gülbanktan feyz alır, kimi zaman onu diğer Mevlevî ibadetleri ile uyum içerisinde ele alır, kimi zaman da gülbank üzerinden telmihlerde bulunur.

Esrar Dede, gülbank okuyan pirin sesinden manevi bir feyz alır. Bu nara, yüzlerce inananı şaraba teşvik eder ve onları sevince boğar. Aşkın meyhanelerde yarattığı etki ile perişan olan sarhoşlara, gülbanklar vefa sunarlar:

Mey-hânelerde na ‘ra-i gül-bâng-ı pir -i ‘aşk

Verdi şarâb derinde hezârân ibtihâc (G.36/2)

Aşk irsâl-i niyâz eyledi meh-hânelere

‘Arz-ı gül-bâng-ı vefâ etmege mestânelere (G.215/1)

Şair, ah hali içinde iken Mecnun’un gam ve keder ile özdeşen acı dolu nefesini hatırlar ve onu okunan gülbank ile yâd eder:

Âh eyler iken yâdına geldi dem-i Mecnûn

Divâneyi gül-bâng-ı mahabbet ile andım (G.177/8)

Mevlevî gülbanklarında sık sık Mevlana ve Şems’e telmih yapılır. Aşağıdaki beyitinde şair, Şems’i anlatan gülbangı, Kerrubiyân meleklerin okuduğunu söyler:

Tebrîz-i lâ-mekânda Şems-i hakık atin

Gül-bâng-ı kibriyâsını Kerrûbiyân çeker (G.92/9)

Esrar gönlün tekkede yüz sürerek kadehe teslim olmasını ister. Nitekim gülbank ile kulkule feyz veren bu haldir. Bu bağlamda şair, şarabın renginden dolayı onu ateş ile ilişkilendirir ve onu gülbank ile kulkulun feyz kaynağı olarak görürür:

Dilâ var âstân-ı sâgara rû-mâl-i teslim ol

Ne işler feth olur gül-bâng-ı âteş-hiz kulkulle (G.216/6)

Kudûm, rebab, def, kûs.

Mevlevî semalarında kullanılan aletlerden biri de kudümdür. Gövdesi bakır ve pirinçten yapılmış ve üzerine deri geçirilerek birbirine ekli iki daireden oluşan bu alet, uçları yuvarlak iki değnek yardımı ile çalınır (Cebecioğlu, 2000, s.160).

Mevlevî muzikisinin ritmik uyumunda önemli bir işlevi olan kûdumün sesi, Esrar Dede'nin mısralarında ilahi aşk çağrısına, af dileme şekline dönüşür. Kûdumün sesini duydukça ayin yapanlar, semâ ederek vahdete yürür. Şair, bu hali kıyamete benzetir ve duyduğu sesler ile kendinden geçer:

Kaf kudûmun sadâsını dinle

Ki eder Hakk'a zikr ü l istigfâr (K.11/21)

Ey Mevlevî birlikde devâm eyle dilek

Geldikçe sadâ kudûmdan düm düm tek

Ferdin kıdemin kudûmdan ahz eyle

Vahdetde medâr alıp semâ' eyleyerek (R.90)

Şair, bir başka beyitinde sevgiliye ihsan vaktinde seslenir. Esrar, gönlünü çalan oraya taht kuran sevgilinin kudûm ile teşrif etmesi beklentisi içerisinde:

Kudûmunla dil-i Esrâr'ı teşrif eyle sultânım

Mürüvvet vaktidir ey dil-rübâ-yı dil-nişinim gel (G.161/17)

Mevlevî ayinine tınısı ile eşlik eden aletlerden biri de rebabdır. Yaylı çalgıların ilk örneklerinden olan rebab, özellikle dini mûsikide kullanılır (Bayrakçı, 2015, s.144). Esrar Dede, baharın geldiğinin habercisi olan bülbül sesi ile rebabın tınısı arasında bir ahenk olduğunu düşünür. Bu ahenge rebab dışında ney ve saz da eşlik eder:

Peyâm-ı 'id verip nev-bahâra bülbüller

Nevâsı oldu hem-âheng-i nây ü çeng ü rebâb (K.13/9)

Şair, rebab ve sazın sesini ateş saçan bir çeşmeye teşbih eder. Bu benzerlik ilgisi çıkan seslerin yakıcılığından kaynaklıdır. Duyulan her tını, ruhu yakıp kavuran bir sese dönüşür. Şair, bu inleme ve figanın bitip bitmeyeceğini merak eder. O, saz ve rebabdan onu şenlendirecek bir ses duyma beklentisi içerisinde:

Çeşme-i âteş-feşân oldu yine

Şu 'le-i âvâze-i çeng ü rebâb (G.19/9)

Âyâ bu eninü bu figân bitmeyecek mi

Esrâr çalınmaz mı rebâb-ı tarab-engiz (G.111/6)

Mevlevî ayininde çalgı aleti olarak def ve kûs da yer alır. Esrar Dede, bu aletleri semânın ve Mevlevî muzikisinin bir parçası olarak görür. Def ve kûs mutribin elinde feyze dönüşür. Çıkan sesler tasavvuf ehlini semâyâya yöneltir:

Eyle teşrif-i kudûmun bizi ey kaşı kemân

Mutrib-i dil niçe bir sine döge çün def ü kûs (G.115/2)

Dal def ü nây ile semâ' eyle

Sine-gûyân u zâr ol devvâr (K.11/8)

Mevlevî Kıyafeti ve İlgili Mefhumlar

Tennüre.

Tennüre, Mevlevî dervişlerinin giydiği kolsuz, yakası V şeklinde olan kıyafette verilen addır. Beyaz renkli, üst kısmı dar, etek kısmı ise geniş olan bu özel kıyafetin semâ ve hizmet esnasında kullanılmak üzere iki çeşidi vardır. Mevlevîler, bin bir günlük çile esnasındaki hizmetleri boyuca genellikle siyah renkli bir tennüre giyerler. Bu tennüre, hareket kolaylığı sağlaması için semâ tennüresine göre daha kısa ve dardır. Sema tennüresi ise sema anında giyilir. Hizmet tennüresine nisbeten daha uzun ve beyaz renklidir. Sema tennüresinin beyazlığı, saflığı ve kefeni simgeler. Bu özel kıyafet, semazenin tüm nefsi arzularından arınıp Hakk'a yönelmesinin sembolü olur. Beyaz tennüre, aynı zamanda nefsin kefenidir (Uysal, 2016, s.23-24). Mevlevîliğe intisabından sonra nefsinin arındırıp maneviyatını yücelten Esrar Dede, tennüre giymenin verdiği huzura ve kendisine de nasip olmasından dolayı duymuş olduğu hoşnutluğa değinir. Şair, tennüresini kendisi için altından yapılmış bir yüce makam olarak görür:

Şâh-ı fakrım tâc-ı istignâ külâhımdır benim

Bu 'abâ tennüre zerrin bârgâhımdır benim (G.178/1)

Esrar, bütün âlemin tennüresini açıp Mevlana'nın yolunda semâ ettiğini tasavvur eder. O tennürelerde “lâ”nın suretini görür. “lâ” zihni ve kalbi “illâ”nın mucizesine hazırlar. Şair, tennürenin nefsi duygulardan arınmayı simgeleyen yönü ile “lâ” arasında bir ilişki kurar:

Tennûre açıp semâ' eder çerh

Ser-geşte-i râh-ı Mevlevîdir (G.89/7)

Tennûrelerde sûret-i “lâ”da ‘ayândır

Sin e-i gayrı nefy ede tâ “lâ”-yı istiva (K.12/6)

Şair, doğa ile ilgili kavramları kişileştirerek tennüre, semâ ve halvet kavramları ile uyum içerisinde kullanır. Şafak vakti, güneşe tennüre giydirebilir. Felek ise semâ ederek halâvete girer:

Şafak geydirdi al tennûre hurşid-i şeker-rize

Felek girdi halâvetle semâ'-ı tiz-der-tize (K.10/1)

Bir başka beyitinde şair, tennüre ile beraber Mevlevî külah ve hırkasının şaraba yani Allah aşkına gark olduğunu söyler:

Hırka tennûre küleh cümle mey-âlûd idi

İttifâkan bana düş oldu bugün sûfi-i har (G.81/8)

Hırka.

Mevlevîlerde, sokak hırkası ve resim hırkası olmak üzere iki tür hırka vardır. Bu hırkalar, şekilsel olarak birbirinden farklıdır. Her iki hırka da yakasız ve kolludur fakat resim hırkası sokak hırkasına göre bir hayli geniş ve uzundur (Gölpınarlı, 1963, s.21). Hırka, Mevlevî felsefesinde nefsin mezarıdır. Allah'ın huzuruna çıkmak üzere semazen, tüm kibirinden, egosundan arınarak semâ yapmaya başlar. Semazen, sema başladıktan sonra hırkasını atarak bir anlamda nefsinin mezara gömer. Semâ sonunda ise semazen hırkasını tekrar omuzuna alır. Bunun manası ise; ruhu aydınlanan kula, dünyevi hayata karşı sorumluluklarını hatırlatmaktır (Uysal, 2016, s.25).

Menteş hırkanın Mevlevî tasavvurundaki yerini şu şekilde açıklar: “Sema ayinin başında hırkalar, sahte kimliklere bürünmüş ham egonun sembolü iken, ayinin sonunda tıpkı şeyhin giydiği hırka gibi, aydınlanmış bir kişinin bu hayatta iş yapabilmesi için ihtiyacı olduğu saf öz kimliklerinin, yaradılış özelliklerine göre farklılaşan temiz dünyevi görüşleridir” (2011, s.45). Esrar Dede, Mevlevî hırkası giydiği için şükür duygusu içerisindeydi. O, Mevlevî kıyafetinin sadeliğine karşılık onu kıymetli benzetmeler içerisinde anar. Şair, bu benzetmeler

ile hırkaya verdiği kıymet ve ona yüklediği anlamı anlatmaya çalışır. Yüz parça olmuş Mevlevî hırkası şair için nurdan yapılmış bir kaftandır:

Hırka-i sad-pâre-i Esrâr pûş-ı nisti

Nûrdan bir hil'at-i tekrim-i 'izzetdir bana (G.1/19)

Gerçi çekdim başıma hırka-i h'âb-âlûdu

Subh-ı ikbâl gibi lütfun ile bidârim (G.166/6)

Kendini fenâ âlemine uçan bir anka olarak hayal eden şair, yüz parça olmuş hırkasını da ankanın kanatlarına benzetir. Esrar, o kanatlar sayesinde kalıcı sonsuzluğa uçar. Böylece anka misali küllerinden yeniden doğan şair, kendinden yola çıkarak hayal ettiği bu durumu diğer Mevlevîler için de düşünür:

'Ankâ-yı fenâyım uçarım mülk-i bekâya

Bu hırka-i sad-çâk bana bâl ü per oldu (G.247/23)

Kâf-ı fenâda Mevlevî pervâz eylesin

Var hırkasında şeh-per-i 'ankâ-yı istiva (K.12/10)

Esrar, Mevlevî külahı ve hırkası ile alay eden hakir insanlar karşısında vah vah eder:

Külâh u hırka ile bir alay har-meşrebân gördüm

Helâk-ı hayf hayf oldum elimden râdetim gitdi (G.246/8)

Sikke, Külâh, Destar.

Mevlevî külahına sikke denir. Genellikle devetüyü renginde ve 25-30 cm boyunda olan sikkeler, külâh-ı Mevlevî olarak da bilinir. Sikke, Mevlevîlerde itibarın ve liyakatın simgesi olmuştur. Tarikat mensupları, ancak sabır ve başarının sonucunda sikke giymeye nail olmuşlardır. Bu sebepten ötürü sikke giyme merasimleri yapılmış ve şeyhin eliyle giydirilmiştir. Destar ise sikkeye sarılan sarığa verilen addır. Destar, her sikkeye sarılmaz. Mevlevînin konumuna göre destar sarma geleneği değişkenlik gösterir. Mevlahanelerde şeyhlerin sikkeleri destarlı iken dervişler ve muhiblerin destarsızdır. Kimi zaman da destar renginde bir ayrıma gidilmiştir. Örneğin; Çelebiler ve Halifeler koyu mor renginde destar sarar iken şeyhler arasında seyid olanlar koyu yeşil olmayanlar, beyaz destar sarmışlardır (Ateşok, Başaran, 2017, s.1803).

Divanda, Mevlevî külâhı sikke ve onunla ilişkili olarak destar kavramlarına değinilir. Esrar, mutluluğu Mevlevî sikkesinde bulur. O, ilerleyen yaşlarında bulduğu bu mutluluğu Mevlevîliğin hırka, semâ gibi unsurları ile tenasüp ilişkisi kurarak bir hazineye benzetir:

Tâ âhir-i devrânda ‘aceb genc göründü

Nakdine-i kâm sikke-i Monlâ’yı urundu

Şâhenşeh-i ‘aşk hırka-i peşmine büriündü

Bu nakş-ı semâ‘ ile ana reng-i nişanız (Mur.18/4)

Şair, aşk derdine düşmeyenlerin Mevlevî sikkesini takmalarını anlamsız bulur. Ona göre aşk ateşine düşmeden sikke takanların sikkesi riya aletinden başka bir anlam ifade etmez:

Dervîş ola da düşmeye derd-i gam-ı aşka

Bi’llâh anın sikkesi âlât-ı riyadır (G.93/11)

Şair, toprak iken Şems’in feyziyle altına dönüştüğünü ifade ederken Şems, şairin tasavvurunda bir simyacı olur. Şairin kimyasını değiştiren bu manevi yücelik, kılıcın yerini sikkenin alma sebebidir. Çünkü şairin nezdinde sikke, kılıçtan çok daha kıymetlidir:

Hâk idim feyz-i Şems zer kıldı

Sikke urdu o kimyâ kılıcı (G.257/9)

Sikke, başa takılmasından dolayı âlemin arşı olarak tasavvur edilir:

‘Âlem vücûdu sikkesi ‘arş-ı berindir

Bak sâye salmış üstüne Tûbâ-yı istiva (K.12/7)

Şair, Mevlevî yolunun anlaşılmasını keçe parçası olan Mevlevî külâhının bilinmesine bağlar:

Gidin bu nemed-i pâre külâhı

Bilirdin ol zamân sen de bu râhı (Mes.4/13)

Esrar’a göre Mevlevî kıyafetleri, tasavvuf ehlinin özü ile bütünleşmeden bir anlam ifade etmez. Onun için önemli olan tecrid yoluna nazar kılmaktır. Bu nazar olmadan cübbe ve destarın bir anlamı yoktur:

‘Uryân-tenân-ı reh-i tecrid e nazar kıl

Âssâr-ı fâzıl cübbe vü destâr değildir (G.63/2)

Esrar Dede şarabı, destar, tesbih gibi kavramların ötesinde düşünür. O, sakiden süfiye bir kadeh vermesini ister. Nitekim o kadehin etkisi ile süfi, tesbihinden ve destarından vazgeçecektir. Şair, bu fikrini sevgili üzerinden de yeniler bu kez şarabın etkisinde kalan sevgilidir. Onun kâkülü ve destarı şarabın tesiri ile tarumar olur:

Sâkiyâ bir câm-ı hesti-sûz ver sûfiye kim

Kayd u bend-i sübha vü destâr ile kılsın vedâ (G.135/13)

Sâki bu rütbe mest edicek neydi dil-beri

Olmuş hamide kâkülü destârı târmâr (G.68/6)

Elif nemed, destegül, istiva.

Tennüre kıyafetinin üst kısmının dar alt kısımlarının ise genişçe olmasını sağlayan kuşağa elif nemed denir. İnce keçe üzerine kumaş kaplanarak yapılan elif nemedin uçları üçgen şeklinde ve sivridir. Kuşak, soldan sağa doğru bele üç kez dolanacak şekilde sarılıdır. Görüntü olarak elif harfini andırdığı için bu ismi alan elif nemetin, diğer Mevlevî kıyafetleri gibi tasavvufî anlamı vardır. Mevlevîlere göre herhangi bir cisim bedene mensup ise o beden bir nefse sahiptir. O cismaniye can veren nefsin kendisidir. Bu fikirden yola çıkarak Mevlevî tasavvurunda elif nemed, kulun yaşadıkça nefsin ve nefesine karşı olan sorumluluğunu simgeler. Destegül ise tennurenin üstüne giyilen beyaz renkli yelectir. Uçlarındaki ipler sayesinde elif nemedde tuturulur. Destegülün sembolik anlamı ise nefsi, dünyevi zevklerden korumaktır (Uysal, 2016, s.24-25). Divanda elif nemed ve destegül kavramlarına diğer Mevlevî kıyafetlerine nisbeten daha az yer verilir. Şair, elif nemedin elif harfi ile benzerliğinden ötürü onu yola teşbih eder. Ona göre elif nemedi kuşananın doğru bir yola ikrar etmesi gerekir. Esrar, tekkede pire ikrar eder ve elif nemedi bütün sadakati ile kuşanır:

Elif elfi nemeddir ey reh-vâr

Kuşanan dogru eylesin ikrâr (K.11/1)

İkrâr verip hânkeh-i pir -i belâda

Elfi nemed-i derdi sadâkatla kuşandım (G.177/9)

Şair, sevgilinin vasfını anlattığı gazelini gül desteye benzetir ve bu teşbihi yapanın ise sevgili olduğunu belirtir:

Ruhsârı vasfına gazel 'arz eyledim dedi

Dervîş-i 'aşka bak bana gül-deste gösterir (G.55/6)

Mevlevî sikkесinin üzerine önden arkaya doğru çekilen şeride istiva denir. Söz konusu şerit, bütün kâinatın mutlak hakîkatin tecellisi olduğununu bilen ve bu biliş hali ile baktığı her şeyde Hakk'ın mezhahirini gören istiva makamına sahip manevi halifelîğe ulaşanların sikkelerine çekilir (Gölpınarlı, 1963 s.23) İstiva, Esrar Dede Divanı'nda birçok benzetme içerisinde kullanılır. Şair, 12. kasidesini istiva redifi ile yazar ve kavrama divan boyunca başka beyitlerinde temas etmez.

Şair, istivayı arifin var oluş simgesi olarak görür. O iplikte “illâ”nın ispatı yani mutlak varlığın tecellisi vardır:

Maksûd olan vücûd-ı hakikidir ‘ârife

İssbât etdi rişte-i “illâ”-yı1 istivâ (K.12/3)

Esrar, Mevlevî külâhını sidre makamında tasavvur ederken istivayı da cennetin bir mekânı olarak hayal eder:

Rûhu’l-emin sidre-i fark-ı külâhıdır

Bir dil olursa Cennet-i me’vâ-yı istiva (K.12/27)

Şair, istiva makamını Şems'in nurunda kendini yok etmiş aşğın külâhına yakıştırır:

‘Âşık ki nûr-ı Şems’de mahv-ı vücûd ede

Şâyestedir külâhına peydâ-yı istiva (K.12/4)

Allah'ın tecelisinin bilincine varan ariflerin nail olduğu istiva şeridini şair, tecelli fikrini işleyen Kasas süresi, Nahl süresi ve Hz. Musa ile uyum içerisinde kullanır. Hz. Musa Allah'ın tecellisine tanıklık eder ve cana, Kasas süresi 30. ayette yer alan “Ya Musa âlemlerin Rabbi olan Allah benim ben.” ifadesini okur. Esrar, aynı zamanda Allah'ın tecellilerini ve delillerini anlatan Nahl süresinin sırlarını da istivayla sembolleştirir:

Mûsi-i câna nûkte-i “inni enâ” okur

Nahl-i sır üzre nûr-ı tecellâ-yı istivâ (K.12/17)

Şair, istiva şeridini Tuba ağacına benzetir. Mevlevî külâhını âlemin arşı olarak hayal eden Esrar, istiva şeridini de bu arşa gölge eden Tuba ağacı olarak tasavvur eder:

‘Âlem vücûdu sikkesi ‘arş-ı berindir

Bak sâye salmış üstüne Tûbâ-yı istiva (K.12/7)

Bir başka beyitinde ise şair, istiva kavramını Kâf Dağ'ı ve anka kuşu ile ilişkilendirerek adeta masallaştırır. Esrar, Mevlevî dervişini Kâf Dağı'na uçan bir anka olarak hayal eder. Onun hırkası kanat bu kanattaki en uzun tüy ise istivaya teşbih edilir:

Kâf-ı fenâda Mevlevî pervâz eylesin

Var hırkasında şeh-per-i 'ankâ-yı istiva (K.12/10)

Esrar Dede, aşağıdaki beyitlerinde istiva şeridinin yeşil ve siyah renklerde olduğuna değinir:

Ol nûr-ı sebze bî-ser ü bî-pâ olan erer

Bî-hûde alma başına sevdâ-yı istiva (K.12/13)

Mevlevî Mekânları

Tekke, dergâh, hangâh, âstan, ribat.

Farsça “tekye” sözcüğünden türetilen tekke, tarikat mensuplarının ibadetlerini icra ettikleri, oturup kalktıkları yere verilen addır. Ufak tefek farklılıklarla hangâh, astan, ribat ve dergâh da tekke mekânının yerini tutar (Pakalın, 1993, s.444). Dergâh, tarikat mensubu şeyhlerin ve müridlerin kaldığı büyük tekkelere verilen addır. Âstan ve hângah manasında da gelir (Cebecioğlu, 2000, s.60-105). Esrar Dede Divanı'nda, tekke, dergâh, hangâh, âstan; aşkın, gam ve kederin limanı olur. Gam tekkesinin müdavimi olan şair, bu mekânları mesken edindiğini söyler:

“Can tekye-i gamda Mevlevî'dir

Dil levhi kitâb-ı Mesnevi'dir” (Tah.13/1)

Çokdan mekânım olmuş idi âstân-ı dost

Ol lâ-mekân beni bu mekândan ayırmadı (G.254/2)

Şair, fenâfillah mertebesine varmak için kendini Mevlevîlik yoluna adar. O, bu gaye uğruna bir taş misali dergahın kapısından ayrılmaz:

Fe fenâyâ verip bütün varım

Oldum ol âstânda bir seg-i hâr (K.11/20)

Mevlevî hangahı Allah aşkının dünyası, iman edenler için hakikatin yeridir. Bu mekânda, aşkın sıyrının kaynağı saklıdır:

Mahabbet-hânesi sultân-ı 'aşkın menşe'i sırrı

Hakik at hânkâh-ı Mevlevîdir eylesen im'ân (Kıt.1/14)

Mevlevî mekânlarında semâ, aşk ile bütünleşir. Bu aşk mekânının ahı ile ay ve güneş semâ eder:

Âsmânda zerre-veş mîhr ile mâh eyler semâ'

Tekye-i 'aşkında gûyâ berk-i âh eyler semâ' (G.133/1)

Esrar, tekke ile gönül arasında ilişki kurar. Tekke gibi aşkın mekânı olan gönülde rindler, her daim dem çekmektedir:

Dâ'im dem eder rind olan tekye-i dilde

Her dem sürülür şevk ile devrân-ı harâbât (G.27/5)

Âstanın hücreleri çilenin mekânı olur:

Cây-efzâdır ricâlu'llâhdır olsa n'ola

Âstân-ı çille nân-ı Mevlevî kehfü'l-enâm (G.187/3)

Matbah-Şerif, Yeşil Kubbe

Mevlevî tekkelerinin mutfağına matbah-ı şerif denir. Matbah, sadece yemek pişirilen yer değil aynı zamanda Mevlevîliğe yeni intisab edenlerin ilk terbiye edildiği mekândır. Bu anlamda Mevlevî dergâhlarında önemli bir yere sahiptir (Pakalın, 1993, s.419). Manevi yolculuğa ikrar edenler, matbahta bin bir günlük çile eğitimine başlar ve burada çeşitli sorumluluklar alarak hizmette bulunurlar. Bu işler, tuvalet temizliğinden bulaşık yıkamaya kadar çok yönlü olup salıkların sosyalleşmesini sağladığı gibi manevi disiplin anlayışının yerleşmesine de katkıda bulunur. Sâlik için matbaha girmek bir bağış olarak görülür. Çünkü o, burada Mevlana'nın manevi ve ilahi feyzinden nasiplenir (Gökalp, 2005, s.293). Esrar Dede, matbahı Mevlevî geleneğine uygun olarak mutlak hakîkatin öğrenildiği mekân olarak işler. Ona göre matbah, fenânın, nur ve nimetlerin kaynağıdır. Matbahın her bir şulesinde nurun tecellisini gören şair, bu düşüncesini Eymen Vadisi'ne telmih yaparak anlatır. Matbah, Esrar'ın tasavvurunda Eymen Vadisi olur:

Ey Mevlevî menba'-ı fenâdır matbah

Kân-ı ni'am-ı nûr-ı rızâdır matbah

Her řu 'lesi bir nûr-ı tecelli-i cemâl

San "vâdi-i Eymen"-i hüdâdır matbah (R.29)

Matbah, keremin ve aşkın mekânıdır. Bu mekân kerrübiyan meleklerini de ateşe tapanları da aşka düşürür:

Esrâr matbah-ı kerem-i Mevlevîye bak

Kerrûbiyânı eylemiş âteş-perest-i 'aşk (G.146/8)

Mevlevîler için önem arz eden mekânlardan biri de Kubbe-i Hadra'dır. Yeşil kubbe anlamına gelen bu mekânda Mevlana'nın türbesi bulunur (Gökalp, 2005, s.283). Esrar Dede, bir beyitinde Kubbe-i Hadra'ya temas eder. Onun için Kubbe-i Hadra, Allah arşının arasında en meşhur olanıdır:

Arş-ı Rahmân deyü meşhûr olan

Kubbe-i ahzar-ı Mevlânâ'dır (K.7/5)

Mevlevîlikte Dereceler

Muhib.

Arapça seven anlamına gelen muhib, Tasavvuf yoluna girmeye karar verenlere denir. Muhip, tekkeye girmeye karar verince evi ile ilgisini keser. Çileye soyunur, hizmete başlar. Böylece onun, dervişlik yolundaki serüveni başlar (Pala, 2018, s.332). Mevlevîlikte muhibe can da denir. Can, Mevlevî tekkesinde üç gün saka postunda oturarak tarikata intisab edip etmeyeceğini düşünür, bunun muhakemesini yapar. Bu sürecin sonunda eğer olumlu bir kanıya varıp intisaba karar verirse hemen hizmete başlar (Cebecioğlu, 2000, s. 43).

Esrar Dede, semânın ayırıştırma fikri üzerinden muhib ile münkir arasındaki farkı ortadan kaldırır. Şaire göre binlerce insan muhabbet semtinde şevk içerisinde. Bu muhabbet, muhib ile münkiri semâ etmeye teşvik eder:

Hezâr şevk ile semt-i mahabbete her dem

Muhibb ü münkiri tesvikdir semâ '-ı safâ (G.4/3)

Esrar Dede, Kaygusuz Abdal'ı, Mevlevîlere âşık bir kalender olarak tanımlar. Şair, aynı zamanda onun tüm kötü niyetleri terk etmiş bir muhib olduğunu düşünür:

Bir 'âşık-ı kalender idi Mevlevîlere

Terk-i garaz muhibb idi li 'llâh Kaygısız (Kıt.8/1)

Derviş, dede.

Mevlevîlikte muhib, dervişliğe ikrar edip ve ikrarında da kararlı olduktan sonra hizmet tennüresini giyer ve binbir günlük hizmet süresini tamamlayarak çilesini nihayete erdirir. Bu aşamadan sonra hücrede üç gün sır olur. On sekiz günlük hücre çilesini de bitirdikten sonra hücre-nişin olan muhibe dede veya derviş denir (Gölpınarlı, 1963, s.135). Esrar Dede Divanı'nda, dede unvanı özel isimlerle anılır. Şair, Mevlevîlik yolunda yetişen dedelerden övgü ile bahseder. Şüphesiz bu kişilerin başında da şairin hocası, yol arkadaşı Şeyh Galip gelir. Esrar, iki beyitinde Şeyh Galip'ten dede olarak bahseder. Şair, tasavvuf yolundaki eğitimini ondan aldığını viran olan gönlünün imarının o olduğunu söyler:

Gayn Gâlib Dedem olup hakkâ

Dersi ben andan almışım Esrâr (K.11/19)

Hazret-i Gâlib Dede ser-i cenâb-ı Mevlevî

Kim odur ma'mûre-sâzı hâtır-ı vir ânımın (Kıt.2/1)

Galip Dede dışında divanda adı anılan Mevlevî dedeleri ise şunlardır: Abdi Dede, İsmail Dede, Hüseyin Dede, Neyir Dede, Nuri Dede, Hafız Manastırlı Dede. Şair bu beyitlerinde Abdi Dede'nin dergâhının cömertliğine, İsmail Dede'nin sonsuz ikbaline, Hüseyin Dede'nin Hakka kavuşmasına, Hafız Manastırlı Dede'nin Hz. Ebubekire benzetildiğine, Neyir Dede ve Nuri Dede'nin hücreden çıkışına temas eder:

Husûsâ Hazret-i 'Abdî Dede dergâhının şimdi

Eder ta'mirine bezl-i nukûd u mâl-i bî-pâyân (Kıt.1/6)

Tâm târih-i mücevher söyledim mevlûdüne

Togdı İsmâ'il Dede ikbâl-i bî-pâyân gibi (Kıt.3/7)

Hesâb olsa çıkar iş bu mısra'ım târih

Niyâz Hüseyin Dede vasl-ı Hakk'a etdi sefer (Kıt.4/6)

Mevlevî Hâfız Manastırlı Dede

Kim Ebû Bekr idi nâmı dünyede (Kıt.6/1)

Divanda, dede kavramı bir unvan olarak yer alırken derviş mefhumu, kelime anlamına uygun olarak ön plana çıkar. Esrar, bu beyitlerinde genellikle Mevlevî dervişlerinde bulunan özellikleri sıralar. Onun övdüğü derviş, hakîkati kendi tarikat anlayışında bulan dervîştir. Şaire göre bir derviş âlemlerin şahı olsa dahi Mevlevî bakışına muhtaçtır:

Derviş ki şâh-ı ‘âlem olsa

Muhtâc-ı nigâh-ı Mevlevîdir (G.89/2)

Şair, Allah’a yakınlaşmak isteyenlerin kiblesini, Mevlana’nın izinden giden dervişlere çevirmesi gerektiğini düşünür. Çünkü Mevlevî dervişi istiva makamına ermiştir ve bu makam ona Şems tarafından verilmiş bir ihsandır:

Kurb-ı “vescüd ve ’kterib”dir menzili Esrâr eger

Kiblesin buldu ise derviş-i Mevlânâ-perest (G.32/7)

Derviş -i Mevlevî desem eflâke şübhe yok

Etmîş cenâb-ı Şems ana i ‘tâ-yı istivâ (K.12/23)

Esrar’a göre aşk derdine düşmeyene derviş denmez. Şair, bu dertten nasibini almayan dervişin sikkesinin bir anlam ifade etmediğini, onun bir gösteriş aletinden ibaret olduğunu düşünür. Dervişin her hali dışardan farkedilecek kadar sevda ile hemhal olmalıdır:

Derviş ola da düşmeye derd-i gam-ı ‘aşka

Bi’llâh anın sikkesi âlât-ı riya’dır (G.94/11)

Bakıp ahvâl-i derviş âna aslâ

Deme şâhım bu ne hâlet ne sevda (Mes.4/20)

Mevlevî dervişlerinin divanda geçen özelliklerinden biri de semâ ve raks etmeleridir. Onların külâhlarını salkıma benzeten şair, dervişleri bir bağın içinde şarabın feyzi ile semâ ederken tasavvur eder. Bir başka beyitte ise dervişin ayak vurarak durmadan raks ettiğine şöyle değinilir:

Semâ‘ eyler şarâb-ı feyz ile mevc-i sabâdan tâk

Külâh-ı Mevlevîdir hûşeler bu bâg-ı dervîşe (G.13/2)

Şems-hâne gûşesinde Mevlevî dervîşidir

Pây-kûbân raks eder hem-vâre bir ben bir habâb (G.24/13)

Esrar, Mevlevîlik yolunda dervişi öğretici olarak görür. Derviş, Mesnevi’ye kalbi ile kulak verir ve duyduklarını aktarır:

Bu reh ma ‘ârîf râhıdır ‘ârîf bu râhın şâhıdır

Derviş söz âgâhıdır dinle sadâ-yı “bi-ş’nev”i (G.248/24)

Şeyh.

Arapça kökenli bir kavram olan şeyhin sözlükteki karşılığı; ihtiyar, ulu, başbuğdur (Gölpınarlı, 1963, s.43). Tasavufta ise tarikat pirine şeyh denir. Şeyh, müridi irşad eder ve onun kalbine din ve şeriatı aşılır (Pakalın, 1993, s.346). Esrar Dede'nin zihnindeki şeyh, gösterişten uzak, vaazı ile ön planda olan irfanını ve ihsanını yokluk anlayışı içerisinde oluşturan bir tipi temsil eder. Şair, şeytan ile Allah'ı şeyh ile güzellerin vasfını birbirine uygun düşmeyen kavramlar olarak yorumlar. Ona göre nasıl ki şeytanın yanında Allah'tan bahsetmek abes ise şeyhin meclisinde de güzellerin vasıflarından bahsetmek abes kaçacaktır:

Tekellüf ber-tarâf ey şeyh sen vaz'-ı tasalluf kıl

Sühan-dânân-ı mahvın fazl ile 'irfânı yoklukdur (G.94/5)

Ser-meclis-i hasf-ı hûbân 'abess

Şeytân yanında medh-i Rahmân 'abes (R.24)

Esrar tasavvufun özüne yakışır bir şeyhin yeni kıyafetler giyip varlık içerisinde bir yaşam sürmesini yadırgar. Ona göre bu hal, fakr u fenâ anlayışı ile örtüşmez:

Bak turfa kıyâfetine şeyhin

Dikkat kıl 'alâmetine şeyhin

Varlıkla rezâletine şeyhin

"Dil oldu hamâkatine şeyhin

Başındaki tacı kullevidir" (Tah.13/4)

Şeyhin fikrinde daima Allah vardır. O, Allah'ın isimlerini zikreder ve ağlar:

Çeker fikrinde gûyâ sübha-i esmayı aklar şeyh

Miyân-ı halka-i devrinde bâri bir şikâr olsa (224/4)

Divanda şeyh, Mevlevî şeyhlerinin isimlerinin önünde unvan olarak da geçer. Şair, kendi şeyhi olan Galib'in Mevlevîlik yolunda şeyhlik mertebesine ulaştığına değinir. Ona göre Şeyh Galib'in feyzinin nefesi, âlem için bir ihsandır:

Şeyhim reh-i Mevlevî'de Gâlib oldu

Feyz-i nefesi 'âleme vâhib oldu (R.145)

Divanda şeyhlik makamı ile anılan Mevlevî şeyhleri şöyledir: Şeyh Feridüddin-i Attâr, Şeyh Rusûhî-i Ankaravi, Şeyh Mehmed. Şair, bu beyitlerinde Feridüddin-i Attar'ın esrarlı

kalemine, Şeyh Rusûhî-i Ankaravî'nin Mevlevî tarikatinde yetiştiğine, Şeyh Mehmed'in Amasya'daki dergâhının salikler için hakikat yolu olduğuna temas eder:

Cenâb-ı Şeyh Feridü'ddin -i 'Attâr

Bu gûne eylemiş kim neşr-i esrar (Mes.4/1)

Bi'llâh tarik -i Mevlevî'de birsın

Yâ Hazret-i şeyh Rusûhi-i Ankaravî (R.146)

Sâlik-i râh-ı hakikat Şeyh Mehmed Mevlevî

Sanki dergâh-ı Amasya cismdir ol cân gibi (Kıt.3/1)

Esrar Dede Divanı'nda Nişabur ve Hucend şehirlerinin şeyhleri övülür. Şair, vuslat kokusunun Nişabur şeyhlerinin feyzinden geldiğini tasavvur eder. Bir başka beyitte ise düşünce pire benzetip Hucend şeyhleri ile özdeşleştirir:

Itr-i visâl ü nefha-i bast ile doldu dil

Âyâ bu feyz-i Şeyh-i Nişâbûr'dan mıdır

Nev-niyâzân-ı kemâl etfâl-i ma'nidir bana

Pir-i endişem dahi şeyh-i Hucend'imdir benim (G.186/7)

Halife.

Çeşitli eğitimlerden geçerek gerekli olgunluğa ulaşmış dervişlere halifelik makamı verilir. Bu makama nail olma hakkını kazanan dervişler, üç farklı halifeliğe atanırlar. Bunlar; suret-i hilafet, mana-yı hilafet ve hakikat-ı hilafettir. Suret-i hilafet unvanını alan derviş, tekkeninin yönetiminden sorumlu olur. Tasavvufu tam anlamıyla içselleştiren dervişe, halkı irşat etmesi için mana-yı hilafet halifeliği verilir. Hakikat-ı hilafet ise doğrudan şeyhlik ve irşad yetkisi ile verilen halifeliktir. Şeyhlik makamı boş olan tekkeler bu halifeler arasında seçilir. Esrar Dede Divanı'nda halifelik makamına iki beyitte değinilir. Şair, halifelik makamının halka ve Hakk'a hizmet anlayışını şöyle ifade eder:

Hı hilâfet nihâyet-i hizmet

Hora geçse zuhûr eder ey yâr (K.11/7)

Esrar, istivadan halifeliğe giden makamlar arasında orta yolu bulmak, itidal üzere olmak gerektiğini düşünür. O, bu fikrini bir hadise iktibas yaparak destekler:

“Hayrû ’l-ümûrî evsatuhâ”dır hilâfete

Beyne’s-sülûk meslek-i vâlâ-yı istiva (K.12/33)

Şahıslar

Mevlana Celaleddin-i Rumi.

Mevlevîlik felsefesi, Mevlana’nın tasavvufî anlayışı üzerine kuruludur. Bu anlayış çerçevesinde yetişen her Mevlevî, Mevlana’ya derin bir sevgi ile bağlıdır. Onun fikiri ile beslenen her tasavvuf ehli, onu doğru anlamak, açtığı yolda yürümek için özel bir çaba içerisine girer. Mevlana’nın hakikate varma gayesi ve bu gayeye ulaşmak için izlediği yolun etkisi yüzyılları aşarak devam eder. Bu etki, Esrar Dede’nin de kalbine uğrar ve orada adeta kök salar. O andan itibaren Mehmed’in Esrar olma yolculuğu başlar. Şair, divan boyunca Mevlana’ya olan sevgisini, saygısını ve bağlılığını sık sık dile getirir. Divanda yer alan 5-9 arasındaki kasideler Mevlana’ya yazılır. Bunların dışında şair, birçok rubaisini ve beyitini onun etrafında şekillendirir.

Esrar, Mevlana’yı İslam inancının başta peygamberler olmak üzere en kutsal değerleri ile anar ve onu bu kompozisyonun bir parçası olarak görür. Şaire göre Mevlana, Allah’ın isimlerinin âleme yansımasıdır ve onun gelişi peygambere Mir’aç gecesi müjdelenmiştir. Bu müjde sadece Hz. Muhammed’e değil bütün peygamberlere verilmiştir:

Olup ismi Celâl ism-i Celâl’in mazharı oldu

Her esmânın müsemması Celâlü’-d-din-i Rûmî’dir (K.8/5)

Hudâ’dan oldu hüveydâ Celâl celle celâl

Göründü ‘âleme Monlâ Celâl celle celal (K.9/1)

Müjde-i teşrif-i Monlâ vahy olup Mi’râc’da

Farz oldu ehl-i derde ol gece gûya semâ’ (G.4/10)

Ey mazhar-ı evvelin olan Mevlânâ

Ey mefhar-i âhirin olan Mevlânâ

Sen cümle peygâm-berlere tebşir oldun

Ey pir-i ricâl-i din olan Mevlânâ (R.1)

Şair, Hz. Muhammed’i ledün ilminin aynası, Mevlana’yı ise bu ilmi anlatan bir papağana benzetir. O, tasavvuf yolunda Hz. Muhammed ile beraber Mevlana’nın da ihsanına

muhtaçtır. Şaire göre Celaleddin-i Rûmî zamanın Hızır'ı, İsa'sıdır. Onun gelişi İncil'de müjdelenmiş ve o, Mesih'in remizidir. Divanda Mevlana peygamberler ile anılmanın yanında peygamberlik makamına da layık görülür. Esrar'a göre Mevlana, aşkın peygamberidir. Mesnevi ise ona indirilen ayettir:

Muhammed bir ledün âyin esidir lâ-mekân içre

Anın tûti-i gûyâsı Celâlû'd-din-i Rûmî'dir (K.8/9)

Esrar-ı fakirü'l-bâl ihsânına muhtâcdır

Yâ Ahmed ü yâ Mahmûd yâ Seyyid ü Mevlânâ (K.11/19)

Mübeşşer oldu İncil içre âyin-i'l semâ'ından

Mesihin remz ü imâsı Celâlû'd-din-i Rûmî'dir (K.8/10)

Hakk anı peygam-ber-i 'aşk eyledi

Mesnevi'dir âyet-i Monlâ-yı Rûm (K.6/8)

Şair, bir beyitinde ise Hz. Muhammed hakkında bildirilen “Sen olmasaydın âlemleri yaratmazdım” kutsi hadisini hatırlatan benzer bir ifadeyi Mevlana için kullanır:

Zuhûr etmese 'âlemler etmez idi zuhûr

Heme 'avâlîme ihyâ Celâl celle celal (K.9/3)

Esrar, mana arayışında birçok durum ve kavramı Mevlana ile ilişkilendirir ve onları bu ilişki içerisinde yorumlar. Şair, Hallac-ı Mansur'un varlığın birliği simgesi haline gelen “Ene'l Hakk” söyleminde Mevlana'yı görür ve Mansur'un Mevlana'nın feyzi ile bu hakîkate vardığını düşünür. O, dört kutsal kitabın mealini Mevlanın eserinde okurken Kur'an- Kerim'in anlamını da onun sohbetinde duyar:

Sakın Mansûr'u feyz-i Mevlevîden bî-haber sanma

“Ene'l-Hakk”ın da ma'nâsı Celâlû'd-din-i Rûmî'dir (K.8/17)

Âyet-i çâr-sebak ser-tâ-ser

Ma'ni-i defter-i Mevlânâ'dır (K.7/4)

Ma'ni-i Kur'ân'a olur âşnâ

Gûş-zen-i sohbet-i Monlâ-yı Rûm (K.6/9)

Esrar, divanında Mevlana'nın kendi üzerindeki etkisine de değinir. Şair, derûnunu Mevlana'nın kapısında âhlâr ile doldurur ve onun yoluna ikrar ettikten sonra mal ve mülkten

vazgeçer. Bu vazgeçiş onun bu yolda ilerlemesi ile iki cihana yayılır. O, artık iki âlemden de el çektiğini ifade eder:

Âhlar var ki derûnumda benim

Yâdgâr-ı der-i Mevlânâ'dır (K.7/6)

Râh-ı Mevlânâ'ya ikrâr eyledi

Terk-i mâl ü mülk ü a'kâr eyledi (Kıt.6/6)

İki 'âlemden el çekmiş garib ü bî-nevâ Esrâr

Hemân dâ'im temennâsı Celâlü'd-din-i Rûmi'dir (K.8/18)

Şair, Mevlana'nın yolunda yürüdüğü içim şükür duygusu içerisindedir. O, bunu her fırsatta dile getirir. Bu yolda bulduğu saadeti, başkalarının da tatmasını ister. Bundan dolayı bazı beyitlerinde insanları Mevlana'nın yoluna teşvik etmek ister ve bu anlamda nasihatlar da bulunur:

Gevher taleb eylersen var dergehine yüz sür

Kimyâ-yı sa'âdetdir hâk-i reh-i Mevlânâ (G.9/12)

Sâye-i Monlâ Celâlü'd-din'e gel

Tâ cemâlin 'arz ede mevlâ-yı 'aşk (G.142/10)

Bu mülkün kâr-fermâsı Celâlü'd-din -i Rûmi'dir

Bu devrin feyz-bahşâsı Celâlü'd-din-i Rûmi'dir (K.8/1)

Şems-i Tebrîzi.

Esrar Dede Divanı'nda, Mevlana'dan sonra en çok Şems'in adı zikredilir. Divandaki bir kaside Şems için kalme alınır. Şems, birçok beyitte feyzin, aşkın kaynağı olarak görülür ve meth edilir. Onun feyzinin kaynağı da Hakk'tır. Esrar, bu feyz ile hakîkati bulduğunu ve bu feyzin onu toprak iken altına dönüştürdüğünü ifade eder:

Feyzi Şemsü'l-Hak'dan almış gâlibâ

Berk-i âh-ı 'âşıkâna döndü ruh (Kıt.41)

Hâk idim feyz-i Şems zer kıldı

Sikke urdu o kim yâ kılıcı (G.257/9)

Şair, Mevlana'nın âşikâr olmasını Şems'e bağlar. Şüphesiz Mevlana'yı bu denli deruni kılan Şems ile olan derin muhabbetidir. Esrar, bu durumu gözardı etmez ve Şems'in doğumuyla Mevlana'nın apaçık belli olduğunu söyler:

Dogunca mefhar-i âfâk-ı Şems-i Tebrîz 'i

Anınla oldu hüveydâ Celâl celle celâl (K.9/30)

Şems, Mevlevî terimleri ile uyum içerisinde işlenir. Şair, Şems'i çerağ, kulkul, külâh, istiva gibi mefhumlarla birlikte anar. Şairin gönlündeki çerağı yakan Şems'tir. O, çalınan kulkuldan Şems'in feyzinin sesini duyar ve Şems'in nurunda varlığını yok edenlerin külâhına istivayı layık görür:

Esrâr benim çeşm-i çerâğ-ı dil-i zârım

Mihr-i şeh-i Tebrîz 'den olmuşdur uyanık (G.93/20)

Şu 'le-i âvâz-ı kulkulden alıp rengi-i sükût

Başladı Esrâr feyz-i Şems 'i gûşa la 'l-i leb (G.20/6)

'Âşık ki nûr-ı Şems 'de mahv-ı vücûd ede

Şâyestedir külâhına peydâ-yı istiva (G.198/13)

Şems, başta güneş olmak üzere çeşitli gök cisimleri ile de anılır. Felek, âlemi Şems karşısında acizleştirmiştir. Şems'in nuru karşısında güneş mahcup olur. Şair, kendisini Şems'in kölesi olarak görür ve bundan dolayı ayın ve güneşin kendisine esir olduğunu söyler:

Görücek kevkebe-i nûr-ı celâl-i Şems 'i

Âftâb dogduguna hayli utandı bu sabâh (G.39/9)

Bende-i Şemsü 'l-Hak-ı Tebrîzi 'yim

Çâkerimdir mâh-tâb u âfitâb (G.19/19)

Divanda birçok beyitte Şems, altın, elmas, hazine, inci, gibi kıymetli kavramlarla birlikte anılır:

Zer ü gevher doldu aktâr ul bikâ 'ı sine hep

Nûr-ı Şemsü 'l-Hakk-ı Tebrîz anı ma 'den eyledi (G.250/17)

Ser-çeşme-i Şemsü 'l-Hak-ı Tebrîz'e varanlar

İksir bulup mâlik-i genc-i güher oldu (G.247/24)

Şems, aşkın adı olur. Bu aşk ile şarap içenin elindeki kadeh parlak bir aya dönüşür. Onun nuru ile çoşan denizin her bir zerresi aşkın deryası olarak tasavvur edilir:

‘Aşk-ı Şems ile bâde-nûş edenin

Câmı destinde mihr-i rahşândır (G.82/15)

Bahr-i nûr-ı Şems-i Tebriz etdi cûş

Oldu her bir zerre bir deryâ-yı ‘aşk (G. 142/11)

Kimi beyitlerde ise sadece Tebrîz isimi anılarak Şems kastedilir:

Kapuna geldim ey sultân-ı Tebrîz

Elimde rûk‘a-i noksân dirigâ (G. 7/23)

Şeyh Galip.

Esrar, hocası Şeyh Galib’e karşı derin bir muhabbet ve saygı içerisindedir. Bunu divan boyunca hissetmek mümkündür. Şair, sık sık ona karşı olan sevgisini ve minnettarlığını dile getirir ve divanında yer alan on üçüncü kasidesini ona yazar. O, hocası Galib’e köle olmaktan yüksünmediğini ifade eder. Bu minnettarlığının sebebi olarak da Galib sayesinde bulduğu doğru yolu gösterir. Şaire göre, Şeyh Galib sayesinde başına hidayet güneşi doğar. Şeyh Galib, onun Mevlevîlik yolundaki yegâne müşidi olur. Esrar, ondan aldığı feyz sayesinde en saf huzur ve zenginlikle tanışır:

Olsa gulâmı çok mu Esrâr gedâsı Gâlib’in

Mürşid-i tab‘ım oldu bu hüsn-i edâsı Gâlib’in (Tah. 9/7)

Sâyesinde başıma şems-i hidâyet dogdı

Hazret-i Gâlib’e bir bende-i maglûb olalı (G. 235/6)

Hâliyâ feyz-i Hazret-i Gâlib

Cân-ı Esrâr-ı nâbe-sâmândır (G.209/9)

Şeyh Galib ile Esrar Dede daimi bir muhabbet içerisindedir. Esrar Dede, onunla olan sohbetlerinin zaman zaman İstanbul Boğazı içerisinde olduğuna işaret eder. Bu anlamlı sohbetlerden dolayı Boğaz, şair için cenneten akan ırmaklara dönüşür. Şair, bu hasbihalden aldığı zevk ile gönlündeki gam ve kederden kurtulduğunu söyler:

Sâye-i Hazret-i Gâlib’de Bogaz içre bu şeb

Zevk-i “min-tahtihe’l-enhâr” idi bana her sû (G. 214/6)

Himmet-i Hazret-i Gâlib ile bî-şübhe bu şeb

Gam gidip geldi yine zevk-i dem-â-dem yerine (G. 207/15)

Sultan Veled.

Divanda birkaç yerde Mevlana'nın oğlu Sultan Veled'e temas edilir. Esrar Dede, Sultan Veled'i Mevlana'dan bağımsız işlemez. Onu, piri olarak gördüğü Mevlana'nın aynası, veziri olarak tanımlar. Şair, fakr u fenânın padişahı olarak konumlandığı Mevlana'dan kendisine lutf etmesini isterken Sultan Veled'den yardım ister:

Mir'ât-i cemâl-i Pir Sultân Veled

Hünkârımıza vezir Sultân Veled

Kaldım reh-i iftirâkda pâ-der-gil

Ol bendende dest-gir Sultân Veled (R.37)

Ey pâdişâh-ı fakr u fenâ Mevlevî-i Rûm

Lutf et be-hakk-ı Hazret-i Sultân Veled meded (G.45/7)

Hallâc-ı Mansûr.

Esar Dede Divanı'nda Hallac-ı Mansur'a birçok beyitte telmih yapılır. Hallac-ı Mansur'un "Hırkamın içerisinde Allah'tan başkası yoktur; ben Allah'ım..." (Yıldırım, 2008; s.352) diye başlayan cümlesi birçok mutasavvıf şair gibi Esrar Dede'nin de dikkatini çeker ve şair, divanında vahdet-i vücud anlayışının söze büründüğü bu fikre sık sık temas eder. Divanda Hallac-ı Mansur, "Enel Hak" sözü, darağacı gibi unsurlarla hatırlatırılır. Şair, Mansur ile bütünleşen bu kavramları Mevlevî kültürü ile yoğurur ve Hallac-ı Mansuru'da Mevlevî çizgisinden ayrı görmez.

Divanda, Mansur'un "Enel Hâk" fikrinden dolayı katledilmesine telmih yapılır. Şaire göre Mansur, Allah'ın irfanına gark olur ve Hak uğruna canını feda eder. Allah aşkı uğruna verilen bu baş, Esrar'a göre aşk ehlinin idrak menzili olur. Şairin nezdinde, hakikat yolunda bu idraka varamayanlar ise Mansur'un baş vermesindeki nükteyi anlayamazlar. Nitekim Esrar'a göre aşkın sırrını çözmek için Mansur misali can vermek gerekir. Esrar için Mansur'un darağacındaki duruşu aşkın halini simgeler. Şair, darağacındaki nurda aşkın sesini duyar ve Mansur'u bu cesur tavrından dolayı över:

Mansûr olup garık -i 'irfân-ı Hudâ

Bir nükteye baş u cânını etdi feda (R.4)

Egerçi terk-i ser erbâb-ı ‘aşka ‘âdet olmuştur

Veli bir nükte var ol rehde Mansûr olmayan bilmez (G.102/8)

Menâr-ı dârdan Mansûr’a bang-ı ‘aşk urdurmak

Heveskârâne hâl-i ‘âşıkı teşhir içündür hep (G.21/2)

Mansûr çıkıp dâra ne seyr etdi bilirken

Baş vermesine merd-i temâşâ demesin mi (G.242/3)

Esrar Dede, Hallac-ı Mansur’u başta piri Mevlana olmak üzere birçok Mevlevî ve Mevlevîliğe dair çeşitli kavramlarla beraber zikreder. Şaire göre Mansur, “Enel Hak” fikrine Mevlevî feyzi ile varır. Şair, Mansur ile özdeşleşmiş bu nükte de Mevlana’yı görür. O, neyin sesinde Mansur’un Hakk’ı ifade ediş şeklini duyar ve onu Rum diyarının şeyhi olarak tanımlar:

Sakin Mansûr’u feyz-i Mevlevî’den bî-haber sanma

“Ene’l-Hakk’ın da ma’nâsı Celâlü’ddin-i Rûmi’dir (K.8/17)

Nây-ı gülûsu nây-i ‘aşkın elindedir

Hakk -ı edâ terennüm-i Mansûr’dan mıdır (G.78/6)

Şair, “lâ” ile “illâ”nın bütünlüğündeki hikmeti, Mansur’un analiz ettiğini söyler. Ona göre, Hallac, “lâ” yı araştırıp “illâ” ile hakikatle birleştirir:

Mansûr rümûz-ı “lâ”yı tahkik etdi

“İllâ”yı hakikat ile tevfiik etdi (R.139)

Divanda Mansur, bazı beyitlerde Mecnun, Ferhad gibi aşk ile özdeşleşmiş kahramanlar ile anılır. Şair, kendi feryadını, aşkını yüceltmek için Mansur ile beraber bu isimleri de yâd eder. O, hakikat davasını çözdükçe onları daha iyi anladığını belirtir:

Feyz alır türbet-i Ferhâd benim ‘aşkımdan

Rûh-ı Mansûr ile hem-pây-ı sürâg-ı darım (G.166/8)

Feryâd-ı Kays u nagme-i Mansûr’u cem’ eder

Gûş-ı hakikat ile işitsen figanımı (G.237/4)

Nevâ-yı da ‘vi-i Mansûr u Kays’ı anladım Esrâr

Bugün gülşende ney da ‘vâ-yı ‘aşk etdikçe bülbülle (G.216/5)

Cüneyd-i Bağdadi.

Divanda bir beyitte Cüneyd-i Bağdadi'ye istinaden söylenen “Evde (kâinatta) ev sahibinden (Allah'tan) başkası yoktur.” sözü üzerinden değinilir:

Lâm-elif “lâ”yı mahv eder “illâ”

“Leyse fi'd-dârı gayrihi deyyâr” (K.11/28)

Fasih Dede.

Asıl adı Mehmed olan Fasih Dede, Esrar Dede'den yaklaşık elli yıl önce vefat etmiş bir Mevlevî dedesidir (Kasır, 1996, s. 80). Esrar Dede Divanı'nda Fasih Dede'den övgü ile bahsedilir. Şair, Cenab-ı Fasih redifili 14. kasidesini Fasih Dede için yazar. Dokuz beyitten oluşan bu kaside, tamamen tasavvufî bir üslup ile kaleme alınır. Şair, Fasih Dede'nin tasavvufî kimliğini kaside boyunca över. Esrar, Fasih Dede'yi her iki cihanın da padişahı olarak görür. Şair, onu tecelli anlayışı çerçevesinde Allah'ı yansıtan bir aynaya teşbih eder:

Eyâ şehenşeh-i her dü serâ Cenâb-ı Fasih

Ser-â-ser âyine-i Hak-nüma Cenâb-ı Fasih (K.14/)

Esrar, Fasih Dede'yi görmese de ona samimi bir arkadaş edası ile yaklaşır. Şair, tasavvufî bir kisveye bürünmüş hali ile Fasih Dede'ye seslenir ve onunla yanmak ister. Sahip olduğu keremden kendisine de lutfetmesini bekler:

Dilimde âteş-i fırkat elimde bâd-ı hevâ

Yanıp yakılmaga geldim sana Cenâb-ı Fasih (K.14/6)

Şair, kendisini Fasih Dede'nin kapısında ümit bekleyen değersiz bir köle olarak görür. Onun gönülden edeceği tek bir nazarın feyzi dünya ve ahireti zevke boğmaya yetecektir:

Gulâm-ı kem-terin Esrâr-ı bî-nevâ gelmiş

Kapunda eyleme me'yûs eyâ Cenâb-ı Fasih (K.14/9)

Yeterdi dünya vü 'ukbâda zevk ü şevk eger

Nazar edeyidi dilden yana Cenâb-ı Fasih (K.14/8)

Kaside dışında da Fasih Dede'ye değinilen beyitler vardır. Fasih Dede de Esrar gibi rind bir şairdir. Bundan dolayı Esrar, onu meyhanelerin sultanı olarak görür:

Hep bezmimize hâzır ola himmeti el-hak

Hiç var mı Fasih'a gibi sultân-ı harâbât (G.27/11)

Mehmet Çelebi (Sultan-divani, Sultan-ı Semai).

Mehmed Çelebi, Mevlevî soyundan gelen ve bu kültür içerisinde yetişen Karahisar Mevlahanesi şeyhidir. Şairlik yönü de olan Mehmed Çelebi, divan tertip etmemiş fakat Semâî ve Divânî mahlasları ile şiirler yazmıştır (Çakır, 2015, s.193). Esrar Dede Divanı'nda Mehmed Çelebi'ye mahlasları üzerinden değinilir. Esrar, Mehmed Çelebi'yi yokluk anlayışı içerisinde işler ve onu bu noktada över:

Cenâb-ı devlet-i Sultân Semâ'inin safâsıyla

Bütün dervîş-i Esrâr'ın dem-i devrânı yoklukdur (G.94/15)

Durup peymânçe-i hizmetde dergâh-ı niyâzında

Bana feyz -i cenâb-ı Hazret-i Divânî yoklukdur (G.94/12)

İsmail Ankaravî Rusihi (Hz. Şarih).

Rûsuhi mahlası ile şiirler yazan İsmail Ankaravî, Mevlevî şairlerindendir. Tarikate intisabından sonra İsmail Ankaravî, tarikat içerisinde kısa zamanda önemli derecelere yükselir ve Galata Mevlahanesi'nin şeyhliğini de yapar. Ankaravî'yi Mevlevîler arasında önemli kılan Mesnevi'yi şerh etmesidir. Bundan dolayı şair, Hz. Şarih unvanını alır ve yüzyıllarca bu unvan ile anılır (Gök, 2016, s. 60-61). Esrar Dede, divanında İsmail Ankaravî'ye çeşitli manzumelerinde yer verir ve onun için beş bölümden oluşan bir mütekerrir müseddes kaleme alır. Müseddesin her bölümünde Ankaravî'nin şarihliğini ön plana çıkarıp tasavvufî yönünü öven şair, her bölümün sonunda Hz. Şarih'in kendi kalbini de şerh etmesini diler:

Sen şârih-i Kur'ân-ı hakîkatsin efendim

Sen fâtihi-i genc-i ehadiyyetsin efendim

Sen vâris-i sultân-ı risâletsin efendim

Sen sırr-ı "e-lem-neşrah"a âyetsin efendim

Yâ Hazret-i Şârih meded Allâh için olsun

Şerh eyle benim sadrımı bir âh için olsun (Müs.1/2)

Seyyidü'ş-Şârih'ine bende olur

Kim ki bu şerh-i sadra tâlibdir (G.76/13)

Feridüddin Attar.

Nişabur doğumlu Feridüddin-i Attar, mutasavvıf ve şair kimliği ile tanınır. Ezacılık ve tıp ile ilgilendiğinden dolayı Attar lakabını alır. Herhangi bir tarikata mensup olmamasına rağmen tüm tarikatler ile ilgili çok sayıda okumalar yapar ve tasavvufi yönünü geliştirir. Attar'ın tasavvufi fikirleri özellikle Mevlana gibi önemli mutasavvıf şairler üzerinde derin etkiler bırakır. Attar, 1221 tarihindeki Moğol istilasında şehid edilir (Küçük, 2013, s.242-243). Esrar Dede, Feridüddin-i Attar'ın tasavvufi yönünü överken onun şehid oluşuna da değinmektedir:

Cenâb-ı Şeyh Feridü'ddin-i 'Attâr

Bu gûne eylemiş kim neşr-i esrar (Mes.4/1)

Esrâr'ı şehid ederse bes mi

'Attâr'ı urur o çeşm-i cellâd (G.48/11)

BEŞİNCİ BÖLÜM

Sonuç, Tartışma ve Öneriler

Sonuç

Esrar Dede hayatın anlamını, neşvesini ilahi aşkı bulmuş önemli mutasavvıflardandır. Onun ruhunu dönüştüren bu aşkı aktarma ihtiyacı divanında söze bürünür. Şairin ruhundaki değişiminin somut tercümanı olan divan, onun tasavvufi bakışını, hüviyetini, manevi dünyasını şekillendiren değerleri nasıl yorumladığını, Mevlevî tarikatının tasavvufi yönünü nasıl etkileyip şekillendirdiğini yansıtır, rindane duygularının tercümanı olur. Divanda yer alan her bir tem şairin inanç sistemi ile bütünleşir.

Dinî ve tasavvufî remizler Esrar Dede Divanı'nın muhtevasını oluşturan en önemli unsurlardır. Şiirselliğin doğal sınırları içerisinde üslubunu oluşturan şair, şekilden ziyade düşünceye önem verir ve kalemini duygu ve düşüncelerini aktarmada bir araç olarak görür. Bu amaç ile divanda bir eğitimci edası ile kaleme alınmış didaktik nitelikli birçok şiir yer alır. Özellikle rubailerinde bu yönünü ön plana çıkaran Esrar, mensup olduğu Mevlevî tarikatını över ve okuyucuyu bu düşünceye teşvik etmek için özel bir çaba içerisine girer. Şair, bu amaç ile tasavvufî birçok kavramı çeşitli benzetmeler içerisinde somutlaştırmaya çalışır.

Esrar Dede, huzuru Mevlevîlikte bulur. O, tarikata intisabından sonra hayata Galata Mevlevîhanesi'nin penceresinden bakar. Mevlevîlik, Esrar Dede'nin ruhunda bir ışık yakar ve onun yolunu aydınlatır. Gönlünün muradını tarikata intisabından sonra keşfeden şair, burada hakiki aşk ile tanışır ve asıl zenginliğin ilahi aşk olduğu bilincine varır. Divana, bu huzur ile geç tanışmanın pişmanlığı, buna rağmen hayattayken doğru yol olarak tanımladığı Mevlevîliğe intisap etmenin vermiş olduğu şükür duygusu hâkimdir. Şair, hemen hemen her dini kavramı tasavvufî fikirlerini oluşturan Mevlevîlik ile birlikte işler. Peygamberler, ayetler, hadisler, melekler ve daha birçok kavram Mevlevîlik bakış açısı ile yorumlar. Esrar, bazı beyitlerinde Mevlevîliğin İslam inancı ile uyumunu kanıtlama yoluna gider. Bu amaç ile divanda dini ve tasavvufî kavramlar iç içe geçer. Şair aynı amaçla tasavvufun önde gelen isimlerini Mevlana'nın açmış olduğu yolda yürüyen âlimler olarak tasavvur eder.

Esrar Dede, divanında Allah'a derin bir saygı ve tutku ile bağlıdır. Onun kulluk bilinci yaradana duyduğu aşk etrafında şekillenir. Şair, Allah'ın birçok isim ve sıfatına değinerek onu

anlama ve anlatma çabasına girer. Divanda Allah'ın özellikle bağışlayıcı yönü ön plana çıkarılır. Esrar, bu beyitlerinde kimi zaman kendi günahlarından kaçıp Allah'a sığınmayı kimi zamanda insanları ilahi aşka davet etmeyi amaçlar. Divanda Allah sık sık tecelli anlayışı içerisinde işlenir ve böylece baktığı her yerde yaradandan izler gören şair, bu izler ile fenâya yürür.

Divanda hemen hemen bütün peygamberlere değinen şair, Hz. Muhammed'i diğer peygamberlerden üstün görür ve onun dini hüviyetine sık sık temas eder. Hz. Muhammed'den sonra divanda isimi en çok tekrar edilen peygamber ise Hz. İsa olur. Esrar Dede'nin Hz. İsa'ya özel bir ilgisi olduğu ona değindiği beyitlerden anlaşılmaktadır. Şair, Hz. İsa'yı hatırlatan hemen hemen bütün kıssalara değinir. Divanda ön plana çıkarılan peygamberlerden biri de Hz. Musa'dır. Şair, özellikle Allah'ın Tur Dağ'ında Hz. Musa'ya görünmesine sık sık telmih yapar. Bu telmihlerin büyük bir kısmı Kasas süresine iktibas edilerek işlenir. Esrar Dede, peygamberleri örnek alır, onların davranışlarını içselleştirir ve sözü ile dışa vurur. Onun peygamberlere bakış açısı İslami ve Mevleviliğe uyundur. Esrar Dede, Mevlana'yı da peygamberlere duyduğu hürmeti duyar hatta o, Mevlana'yı da aşkın peygamberi olarak tanımlar ve onu da bu silsilenin bir parçası olarak görür. Şaire göre Mesnevi de Mevlana'ya indirilen kutsal kitaptır.

Divanda dört büyük meleğe “kerûbiyan” ifadesi ile vurgu yapılır. Kerûbiyan melekler arasında da Cebrail ön plana çıkarılır. Çünkü şaire göre Cebrail, tüm meleklerin erdem ve güçlerine sahiptir. Esrar Dede, kendini bilme ve anlama noktasında sık sık ayet ve hadislerden destek alır. O, ayet ve hadislerin içeriğini kendi ruh haline ve Mevlevi felsefesine uyarlar. Bu gaye ile kimi zaman ayet ve hadislerin tamamı kimi zaman da bir kısmı beyitlerde yer alır.

Divanda en çok tekrar edilen kavramlardan biri ruhtur. Esrar'ın tüm maddi yönünün dışında özünü yansıtan ruh, tasavvuf yolculuğunda onun imtihanını verdiği bir anlamda mekânın adı olur. Şair, ruhunu safileştirme gayesi ile sancılı bir süreç geçirir. Divanda ruhun nefis ile mücadelesi ve dönüşümü kademeli olarak işlenir.

Şairin edebi hüviyetini şekillendiren en önemli etkenlerden biri de tarikat içerisinde gönülden gönle yaptığı sohbetlerdir. O, bu sohbetler esnasında duyduğu her sözde âlemin sırlarını çözmeye çalışır. Pirinin her kelimesi ile ruhunu besleyen şair, bir tecrit içerisine girer ve birçok mısrasında dünyaya dair renklerden seslerden arınmış ruhunun Hakk'ta nasıl eridiğine, gönül gözü ile baktığı dünyada gözünün değdiği her varlıkta bir olanı nasıl gördüğüne değinir. Yokluğu menzil olarak seçen şair, mutlak varlıkta yok olma kararlılığını sık sık tekrar eder. Bu amaç ile nefsinde zorlu bir mücadele başlatan Esrar, nefesine karşı çoğu zaman galip

zaman zaman da mağlup olur. Şairin mısralarına yansıyan bu hal, Esrar'ı aşk yolundan alıkoymaz o, nefesine yenik düştüğünü düşündüğü zamanlarda da tüm samimiyeti ile affını ister ve yaradanın merhametine sığınır. Nihayetinde dünya zevkini fenâ neşvesine çevirir.

Esrar Dede'nin ilmi birikimi tasavvufla adeta taçlanır. O bu birikimini kalbinden süzer, divanında kaleme alır. Divanda sadece tek bir din ve dilin değil birçok kültürün inanışına, diline dair kavrama yer verilir. Şairin bazı mısralarında Latin dillerine ait sözcüklere rastlanır, kimi beyitler ise mülemma tarzında yazılır. Özellikle Hristiyanlığa ait kavramlara değinilir. Bu çok çeşitlilik ise, şairin Mevlevî mizacından dolayı her dini kucaklayan dini tasavvufi bir dünya görüşünün tezahürüdür.

Esrar Dede'nin tasavvufi meşrebi gam ve kederden beslenir. O, bu yönünü ayrılık temi etrafında şekillendirdiği hüznü dolu mısralarına yansıtır. Bu bağlamda şair, vuslat fikrinden ziyade firaka daha yakın durur ve hicranın getirmiş olduğu gam, kederden şikâyet etmez yer yer de kendisine bu sıkıntılar nasip olduğu için şükreder. Bu halin ruhunu olgunlaştırdığı bilincinde olan Esrar Dede, divanında en deruni gözyaşlarını ayrılık zamanında döker.

Esrar Dede, tasavvufi unsurları beşerî aşk etrafında şekillendirmekten kaçınmaz. Divanda sevgiliye ait unsurlar, sık sık dini ve tasavvufi kavramlara teşbih edilir. Şair, tasavvufi anlayışa uygun olarak beşerî aşkı ilahi aşka varmada bir merhale olarak görür; fakat kimi beyitlerinde şairin bu çizgiden uzaklaştığı ve beşerî aşkı ön planda tuttuğu görülür. Esrar Dede, beşerî aşk noktasında aciz kaldığını farkettiği anda affını diler ve kendi kendini uyarmaktan da geri durmaz.

Ruhunu safileştirmek, hakikatin sırrını, mananın gizemini çözmek amacı ile tasavvuf yoluna giren Esrar Dede, zâhir ile bâtını ruhunda bütünleştirir ve yakaladığı bu uyum ile mutlak hakîkatte iman eder. Mevlana'nın tasavvuf mektebinde kendini okuyan, anlayan şair; benlik zannını aşar hiçlik makamına ulaşır. Onun divanında okuyucu ilahi aşkın, ruhu tepeden tırnağa nasıl değiştirdiğine tanıklık eder.

Tartışma

Esrar Dede, 18. yy tanınan Mevlevî şairlerindendir. Tasavvuf ile geç tanışmasına rağmen ledünniyat ilmine hâkim olan şairin dini ve tasavvufi bakış açısını tetkik eden bir çalışma yapılmadığı görülmektedir. Araştırmamız bu boşluğu giderme amacı ile hazırlanmıştır.

Her tasavvuf ehlinin varlığı sorgulama ve yorumlama şekli biribirinde farklıdır. Varılan hakikat tek olsa da gidilen yol ve tasavvur noktasında ayrışma söz konusudur. Bu bağlamda tasavvufu tek bir tanıma sığdırmak, onu belli kurallar çerçevesinde yorumlamak imkânsızdır.

Yapılan çalışma neticesinde dini ve tasavvufî kavramlar, Esrar'ın fikri ve edebi yönü göz önünde bulundurularak yorumlanmaya çalışılmış ve bu kavramların şairin tasavvurunda nasıl yer edindiği tespit edilmiştir. Onun kendini bilme yolculuğunda izlediği yol, nefsi ile mücadelede yaşadığı sıkıntılar, Mevlevîlik felsefesinin inanç dünyasına etkileri ve nihayetinde tüm bunların şairi kısa diyebileğimiz bir sürede nasıl değişip dönüştürdüğü oldukça dikkat çekicidir.

Öneriler

Esrar Dede, içe dönük bir şairdir. Onun ruhundaki değişimin deruniliği mısralarına yansır. Özellikle Mevlevîliğin inanç noktasında izlediği yolun, benimsediği değerlerin edebiyat ve psikoloji üzerindeki etkilerine değinen yeni çalışmalar yapılabilir; ayrıca Mevlevî şairlerin kavramlara bakış açısı karşılaştırmalı olarak ele alınıp farklılıklar üzerine kapsamlı bir araştırma yapılabilir.

Kaynakça

- Açık, N. (2002). *Divan Edebiyatında Mevlevilik Etkisi ve Mevlevî Şairler*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Akdoğan B. (1999). XV. Yüzyıl Osmanlı Döneminde Türk Müzikisi. *Diyanet İlmi Dergisi*, 1, 135-170.
- Akpınar. B. (2004). Süfi Kültüründe Sembollerin Yeri ve Önemi Hakkında Bir Deneme. *Türkbilig*, 4 (7), 3-19.
- Akşit, A. (2005). Çelebi Hüsameddin'in Halife Seçilmesi ve Muhalifleri. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 179-187.
- Arzı, S. (2018). *On Altıncı Yüzyılda Divan Şiirinde Ulü'l-'azm Peygamberler*, (Yayınlanmış Yüksek lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Ateşok, E, & Başaran, F. (2017). Afyonkarahisar İlinde Külâh-ı Mevlevi (Sikke) Üretimi. *İdil*, 34 (6), 1799-1812.
- Atık, H. (2003). Esrar Dede'nin Mübarek-Name Adlı Mesnevisi. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 44 (1), 373-398.
- Bayrakçı, Ö. F. (2015). Türk Din Müsiki'sinde "Mevlevî Ayini" Formuna Genel Bir Bakış. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2 (2), 139-152.
- Bilgin, A. (2014). Tasavvuf ve Tekke Edebiyatı. *İlmi Araştırmalar*, 0 (1), 61-82.
- Cebecioğlu, E. (2000). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. Trabzon: Anka Yayınevi.
- Çakır, M. (2015). Dîvâne Mehmed Çelebi'nin Müseddesi ve Müseddese Yapılan Tazminler Üzerine. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6 (1), 189-210.
- Çelik, İ. (2004). Tasavvuf Tarihinde Arif Kavramı. *Tasavvuf ilmi ve Akademik Araştırma Dergisi*, 5 (12), 25-52.
- Çiftçi, Ö. (2017). *Fatîn Tezkiresi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Demirci, M. (2007). Bir Eğitim Aracı Olarak Mevlevi Çilesi. *Marife*, 3 (7), 105-122.
- Develioğlu, F. (2003). *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitapevi Yayınları.
- Egüz, E. (2010). Osmanlı Şiirinde Mevlânâ Övgüleri ve Mevlevîlik Unsurları. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (28), 523-526.
- Eliade, M. (1997). *Dinler Tarihi Sözlüğü*, (A. Erbaş, çev. ed.). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Eren, C, & Yıldız, M. (2002). Kur'ân-ı Kerim ve Kitâb-I Mukaddes'te Şuayb Aleyhisselam. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 2 (3), 107-132.
- Genç, İ. (1986). *Esrar Dede Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Genç, İ. (2018). *Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Gök, Ö. (2016). Rusûhî İsmâil Ankaravî Bibliyografyası. *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 4 (1), 60-66.

- Gökalp, H. (2005). Divan Şairlerinin Gözüyle Mevlevi Mekanları. *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2 (14), 281-298.
- Göktaş Kaya, L. (2007). Mevlevilik Felsefesinden Yola Çıkararak Din-Sanat İlişkisi. Konya: SümamYayınları.
- Gölpınarlı A. (1963). Mevlevi Adap ve Erkanı. İstanbul: İnkılap Kitapevi.
- Gölpınarlı, A. (1983). *Mevlana'dan sonra Mevlevilik*. İstanbul: Aka Yayınları.
- Güllüce, H. (2007). Mesnevi Mesnevihanlık ve Dârülmesneviler. *Marife*. 7(3), 287-304.
- Horata, O. (2000). Esrar Dede'nin Lügat-i Talyan Tercümesi. *Türkbilig*, (1), 73-80.
- Horata, O. (2019). *Esrar Dede Divanı*. Ankara: Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- İyiyol, F. (2014). Mevlevi Gülbankları ve Mevlevi Gülbanklarının İşlevsel Açısından Tahlili. *Turkish Studies*, 9 (6), 583-600.
- Kara, M. (1922). *Tasavvuf ve Tarikatlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kara, M. (2015). Sünbülzâde Vehbi Divânı'nda Maddî Kültür Unsurları ve Toplumsal Hayat, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kasır, H. (1996). *Esrar Dede Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divanının Karşılaştırmalı Metni*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi, Ankara.
- Kılıç, M. E. (2012). *Tasavvufa Giriş*. İstanbul: Sufi Kitap.
- Kocatürk, V. (1964). *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Edebiyat Yayınevi.
- Korkmaz, H. (2011). *Kitab-ı Mukaddes'te ve Kur'an-ı Kerim'de Yahya Peygamber*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi) Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Köprülü, F. (1980). *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Kübra, N. (1996). *Tasavvufi Hayat*. (Kara, M. haz.). İstanbul: Dergah Yayınları.
- Küçük, S. (2010). Feridüddin Attâr'ın Hayatı ve Eserleri. *Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 2 (1), 241-262.
- Manzur, İ. (1301). *Lisânü'l Arab*. Beyrut: Dâru Sâdır.
- Mengi, M. (2000). *Divan Şiiri Yazıları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Menteş, M. (2011). Hz. Mevlâna'nın Mirası Sema Ayini Semboller ve Anlamlar. İstanbul: Cinius Yayınları.
- Naci, M. (1308). *Esâmî*. İstanbul: Mahmut Bey Matbah.
- Nüzhet, S. (1945). *Türk Şairleri*. C. 3. İstanbul: Ülkü Basımevi.
- Okçu, N. (2014). *Şeyh Galip Divanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Onay, T. (1996). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. (Kurnaz, C. Haz.). Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Önder, M. (1998). Mevlâna ve Mevlevilik. İstanbul: Aksoy Yayıncılık.
- Pakalın, M. Z. (1993). Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü II. İstanbul: Meb Yayınları.
- Pala, İ. (2018). *İskender Pala Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.

- Rûmî, C. (2015). *Mesnevî-i Ma'nevi*. (Örs, D, & Kırlangıç, H. Çev. ed.). Ankara: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Sargut, C. (06.06.2018). Genel Olarak Din Kavramı. <https://nefesayinevi.com/wp-content/uploads/2018/06/islam-iman-ihsan-insan-10-sayfa2.pdf> adresinden ednilmiştir.
- Semazen, (01.05.2005). http://w1.semazen.net/sp.php?id=42&page_id=1&menu_id=id13 adresinden erişildi.
- Serdar, M. (2008). Semavi Dinlerinde Dört Büyük Melek. *Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 3 (2), 227-245.
- Sönmez, R. (2010). *Esmâ-i Hüsnâ*. Konya: Konevi Yayınları.
- Sühreverdî, Ş. (2010). *Gerçek Tasavvuf*. (Selvi, D. çev. ed.). İstanbul: Semerkand Yayınları.
- Şentürk, L, & Yazıcı, S. (2000). *Diyanet İslam İlmihali*. Ankara: Diyanet Yayınları.
- Tez, Z. (2008). *Mitolojinin Kültürel Tarihi*. İstanbul: Doruk Yayınları.
- Top, H. (2001). *Mevlevî Usûl ve Âdâbı*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Topçu, N. (1988). *İslam ve İnsan Mevlana ve Tasavvuf*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Tökel, D.A. (2000). *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tural, H. (2002). *Kur'an'da İsmi Geçen ve Peygamber Olarak Bildiğimiz Kişilerin Peygamberliğini Gösteren Vasıflar*. 283-284.
- Uludağ, S. (1992). *TDV İslam Ansiklopedisi Cilt (5)*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Uludağ, S. (2002). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Uyar, M. (2016). Tasavvufta Kavramlar Arasındaki Anlamsal Bağların Mahiyeti Üzerine Bir Deneme: Nefs ve İlgili Kavramlar Örneği. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 0, (40), 167-195.
- Uysal, G. (2016). Mevlevilik Geleneğindeki Sema Töreni Hareketlerinin Seramik Formlara Yansıması. (Sanatta Yeterlik Çalışma Raporu). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Uzun, M. (2008). Türk Tasavvuf Edebiyatında Bir Dua ve Niyaz Tarzı Gülbank. (Çifçi. C. haz.) İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Yalçınkaya, Ş. (2007). Yol Metaforu ve Klasik Türk Edebiyatında Arayış Yolculukları. *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 13 (1), 251-260.
- Yaylalı, Y. (2014). Klasik Fars Şiirinde Hz. Nuh, *Şarkiyat Mecmuası*, 25, s. 233-261.
- Yıldırım, N. (20008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Yüksel, S. (1980). *Şeyh Galip Eserlerinin Dil ve Sanat Değeri*. Ankara: Türkiye İş Bankası Sanat Yayınları.

Öz Geçmiş

..... İlk ve orta eğitimini memleketinde tamamladı. 2012 yılında Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi bölümünü bitirdi. Aynı yıl Kocaeli'nin Kandıra ilçesine bağlı Kandıra Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesine Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni olarak atandı. 2013 yılında Van Nene Hatun Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi'nde görevine devam etti. 2016 yılında Van Hüma Hatun Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesine geçiş yaptı. Görevine halen burada devam etmektedir. Orta derecede İngilizce bilmektedir. Evli ve iki çocuk annesidir.

