



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi

ISSN: 2687-5675

Sayı/ Issue 25 (Haziran/ June 2026), s. 53-73

Geliş Tarihi-Received: 20.02.2026

Kabul Tarihi-Accepted: 30.03.2026

Araştırma Makalesi-Research Article

DOI: 10.5281/zenodo.19549488

Bağlama-Muamma Pratiği Çerçevesinde Âşıkların Dinî-Tasavvufî Düşünce Dünyaları ve Söylem İnşaları

The Religious-Sufi Intellectual Worlds and Discursive Constructions of Âşıks within the Framework of the Bağlama-Muamma Practice

Davut DEMİR*

Öz

Âşıklar Anadolu'nun çeşitli yörelerinde bağlamaları eşliğinde manzumeler terennüm eden halk şairleridir. Âşıklık geleneğine mensup olup geleneğin sürekliliğini temin eden aktarım süreçleri ve usta-çırak ilişkisi çerçevesinde yetişen pek çok âşık, dinî-tasavvufî bilgi bakımından belirli bir yetkinliğe ve buna paralel olarak manevî bir olgunluğa sahiptir. Bu bağlamda âşıkların irticali söz söyleyebilme kudreti ve bağlama-muamma geleneği içerisindeki diğer maharetleri yalnızca estetik bir performans unsuru olarak değil; aynı zamanda dinî-tasavvufî birikimlerinin, irfanî derinliklerinin ve tahayyül yeteneklerinin de göstergesi olarak değerlendirilmelidir. Bu özellikler, âşığın toplumsal hafıza ve kültürel bilinci aktarma kapasitesini de ortaya koymaktadır. Nitekim bağlama-muamma geleneği çoğu zaman Kur'ânî referanslar, tasavvufî kavramlar ve sembolik anlatım biçimleri üzerinden şekillenmekte; âşığın hem zahîri ilimlere hem de bâtinî anlam dünyasına vukûfiyetini ortaya koymaktadır. Ayrıca bu geleneğin icrası, dinî ve tasavvufî öğretilerin halk arasında içselleştirilmesini kolaylaştıran bir işlev de görmektedir.

Nitel araştırma yöntemlerinden metin/doküman analizi deseninin kullanıldığı bu çalışmada, veriler; klasik kaynaklar, âşık edebiyatı antolojileri ve dijital mecralarda yer alan performans kayıtlarından elde edilmiştir. Elde edilen veriler, dinî-tasavvufî terminoloji ve bağlama-muamma geleneği kuralları çerçevesinde betimsel analiz ve içerik analizi yöntemleriyle çözümlenmiştir. Analiz sonucunda bağlama-muamma geleneğinin, âşıkların dinî-tasavvufî yetkinliklerini görünür kılan; estetik performansın ötesinde sembolik ve epistemolojik bir derinlik taşıyan çok katmanlı bir ifade alanı sunduğu belirlenmiş ve bu pratiğin, dinî-tasavvufî bilgi birikimini toplumsal dolaşıma taşıyarak kültürel hafızanın sürekliliğini sağlayan işlevsel bir aktarım mekanizması olduğu anlaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Âşık, bağlama-muamma, irticali şiir, İslamiyet, tasavvuf.

Abstract

Minstrels (âşıks) are folk poets who perform poems accompanied by the bağlama in various regions of Anatolia. Belonging to the âşık tradition and trained through transmission processes that ensure its continuity - particularly the master-apprentice relationship - many âşıks possess a significant level of competence in religious and Sufi knowledge, accompanied by a corresponding spiritual maturity. In this context, the âşıks' ability to improvise and their other skills within the bağlama-muamma tradition should be evaluated not merely as elements of aesthetic performance, but also as indicators of their religious-Sufi erudition, gnostic depth, and imaginative capacity. These qualities further demonstrate the âşık's capacity to transmit collective memory and cultural consciousness. Indeed, the bağlama-muamma tradition is frequently shaped by Qur'anic references, sufi concepts, and symbolic modes of expression, revealing the âşık's familiarity with both exoteric (zahîri) and esoteric

* Arş. Gör. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: davutdemir@gmail.com, ORCID: 0000-0002-6381-4162.

(bâtınî) realms of meaning. Furthermore, the performance of this tradition serves to facilitate the internalization of religious and Sufi teachings among the broader public.

This study utilizes a qualitative research design based on document analysis. The data were obtained from classical sources, anthologies of âşık literature, and audiovisual performance recordings available on digital platforms. The collected data were examined through descriptive and content analysis within the framework of religious-Sufi terminology and the formal principles of the bağlama-muamma tradition. The analysis reveals that the bağlama-muamma tradition provides a multilayered expressive domain that manifests the religious-Sufi competence of the âşıks, possessing a symbolic and epistemological depth beyond aesthetic performance. It was concluded that this practice serves as a functional transmission mechanism that integrates religious-Sufi knowledge into social circulation and ensures the continuity of cultural memory.

Keywords: Minstrel (âşık), bağlama-muamma, extemporaneous poetry, Islam, sufism.

Giriş

Uygarlık tarihinde birçok millet farklı inanç ve düşünce sistemlerinin etkisine kapılmış, din değiştirmiş ve bunun neticesinde hayatlarında köklü değişimler meydana gelmiştir. Tek tanrı inancı zeminine sahip olmaları dolayısıyla Türklerin İslamiyet’i kabul süreci, inanç paradigması bakımından radikal bir kopuştan ziyade belirli bir süreklilik çerçevesinde sancısız gerçekleşmiş; bu durum, intibak sürecinin görece daha uyumlu bir zeminde ilerlemesine imkân sağlamıştır. Dolayısıyla İslamiyet’in kabulüyle birlikte tevhid inancı, Türklerin daha önceki inanç sistemlerinde mevcut bulunan tek tanrı tasavvuruyla karşılaşmış; bu durum, inanç düzleminde keskin bir kopuştan ziyade kavramsal ve teolojik bir derinleşme sürecini beraberinde getirmiştir. İslamiyet sonrasında gelişen sistemli inanç yapısı, ahlâk anlayışı ve metafizik çerçeve, mevcut kültürel kodlarla etkileşime girerek yeni bir anlam alanı oluşturmuştur. Bu etkileşim süreci, özellikle tasavvufî düşüncenin yaygınlaşmasıyla daha belirgin bir mahiyet kazanmıştır. Tasavvuf, hem tevhid inancını metafizik ve ahlâkî boyutlarıyla derinleştirmiş hem de sembolik anlatım biçimleri aracılığıyla halkın anlam dünyasında karşılık bulmuştur. Böylece dinî-tasavvufî kavramlar, sözlü kültür ortamında şiir, irfan ve hikmet diliyle yeniden üretilmiş; âşıklık geleneği bu üretimin en canlı mecralarından biri hâline gelmiştir.

Tasavvuf, İslâmiyet’in teşekkül sürecini takip eden dönemlerde ortaya çıkmış; zamanla tekke ve tarikat yapılanmaları aracılığıyla kurumsallaşarak İslâm düşünce geleneği içerisinde müstakil bir disiplin hüviyeti kazanmıştır. Genel çerçevede tasavvuf, insanın nefsinin arındırarak ahlâkî ve manevî yetkinliğe ulaşmasını hedefleyen bir irfan yolu olarak tanımlanabilir. Nitekim Doğan Kaya tasavvufu; “Allah ile kul arasında ihsan olayının gerçekleşmesi yahut kulun Allah’tan ihsan vasfını kazanmasının yollarını gösteren bir ilim” şeklinde tarif etmektedir (Kaya, 2014, s. 748). İhsan kavramı, en genel manasıyla iyilik etme ve güzel davranma bilincini ifade etmekte olup tasavvufî düşüncenin ahlâk merkezli yapısını ortaya koymaktadır.

Tasavvuf öğretisinde, özellikle vahdet-i vücûd anlayışı çerçevesinde varlık meselesi metafizik bir yorumla ele alınmış; mutlak ve hakiki varlığın yalnızca Allah’a ait olduğu, diğer tüm varlıkların ise O’nun tecellilerinden ibaret bulunduğu kabul edilmiştir. Bu perspektifte insanın amacı, mâsivâlardan arınarak fenâfillâh mertebesine ulaşmak ve akabinde bekâ billâh idrakiyle insan-ı kâmil olma idealine erişmektir. Bununla birlikte tasavvuf, dinî hayatı yalnızca zahirî kurallar bütünü olarak ele almak yerine, şeriatın belirlediği çerçeveyi içsel bir derinlikle anlamlandırmayı amaçlar. Korku merkezli bir dindarlık anlayışından ziyade sevgi, muhabbet ve ilâhî aşk eksenli bir kulluk bilincini önceleyen tasavvuf, hakiki ve kalıcı bir ubûdiyetin ancak bu içsel arınma ve ihsan şuuruyla mümkün olabileceğini savunur. Bu yönüyle tasavvuf, İslâm’ın ahlâkî ve manevî boyutunu derinleştiren bir düşünce ve yaşayış biçimi olarak temayüz etmektedir.

Türk kültür tarihinde sözlü icra geleneği, dinî, sosyal ve estetik unsurları bünyesinde birleştiren çok yönlü bir yapı arz etmektedir. İslamiyet öncesi dönemde toplumsal hafızanın taşıyıcısı konumunda bulunan kam, baksı ve ozan tipleri; şiir, musiki ve ritüel pratikleri iç içe icra eden figürler olarak ön plana çıkmıştır. Bu kişiler yalnızca edebî üretimlerde bulunmamış, aynı zamanda musikişinaslık, rakkaslık, falcılık, büyücülük, hekimlik gibi faaliyetlerde bulunmuş ve bir nevi toplumsal rehberlik işlevi üstlenmişlerdir. İslamiyet'in kabulüyle birlikte söz konusu çok işlevli yapı önemli bir dönüşüm geçirmiş; eski inanç sistemine dayalı ritüel ve pratikler ya terk edilmiş ya da yeni dinî muhteva çerçevesinde yeniden yorumlanmıştır.

Bu dönüşüm sürecinde sözlü şiir geleneği varlığını korumuş; ancak içerik ve referans dünyası bakımından İslamî kavram ve değerlerle yeniden şekillenmiştir. XV. yüzyıldan itibaren "âşık" kimliği etrafında belirginleşen sanatçı tipi, önceki dönem temsilcilerinden farklı olarak dinî-ritüel fonksiyonlardan büyük ölçüde ayrılmış; esasen şiir, musiki ve irtical geleneği üzerinden tanımlanan bir icra pratiği geliştirmiştir. Böylece âşıklık hem tarihsel sürekliliği hem de dinî-kültürel dönüşümü bünyesinde barındıran özgün bir sözlü kültür kurumu hâline gelmiştir. Özkul Çobanoğlu; "16. asırdan önceki dönemde yaratılmış verimler her ne ölçüde âşık tarzına benzerse benzesin ya Tekke ya da tıpkı Dede Korkut Hikâyeleri örneğinde görüldüğü gibi İslamileşmiş bir surette devam eden ve belki bir ölçüde âşık tarzının sadece öncüsü kabul edilebilecek Ozan-baksı geleneğine ait olacaktır" ifadesiyle âşık geleneğini ozan-baksı geleneğinden ayrı bir gelenek olarak görmüştür (2000, s. 129-130). Fatma Ahsen Turan da "Türk sözlü şiir geleneği şiir sanatının 15. yüzyıldan sonraki temsilcisi ve ozanın halefi olan âşıklar ozanın tam anlamıyla karşılığı değildir. Âşıkların, saz şairlerinin, ozan olarak isimlendirilmesi, kültür ve edebiyat tarihindeki bilgileri reddederek kavram kargaşası doğurmaktadır." açıklamasında bulunmuş ve âşık şiirinin eski ve yeni bir potada eriten yeni bir terkip olduğunu ilave etmiştir (2024, s. 30-31).

Türklerin Müslüman olmasıyla beraber hayatlarının her kademesinde bir değişim ve tekâmül sürecine girilmiştir. Yaşam biçimi ve dünya görüşünde olan değişimlerden şiir ve edebiyatı varestede tutmak mümkün değildir. Umay Günay, ozanların İslamiyet'in kabulünden bir süre sonra küçümsenip eski saygıdeğer yerlerini kaybettiğini fakat gördükleri rüyalarla din büyüklerinden aldıkları ruhsat sayesinde toplum içindeki eski yerlerine kavuştuklarını belirtmektedir (2008, s. 130). Âşıkların halk nezdindeki statülerini belirleyen etmenlerden bir tanesi de rüya görüp görmedikleridir. Rüya ve bâde âşığa kutsiyet kazandırır. Onların ilhamının ilahi olarak geldiğine inanılır ve böyle âşıklara "Hakk âşığı" da denir. "Halk arasında dolaşan birçok menkabeler, bunların maddî ve cismanî aşktan mânevi, ve ruhânî aşk derecesine yükseldiklerini, saz çalıp şiir söylemeyi de ilâhi vasıtalarla -yani bir mürşidin, pîrin, yahut Hızır Peygamberin rüyada veya hakikatte tecellesi ile- öğrendiklerini anlatır (Köprülü, 2004, s. 163). Ahmet Kabaklı, bu pîri "yeşik sarıklı, yeşil esvaplı" olarak tasvir etmiş ve pîrin âşığa üç dolu aşk bâdesi sunduğunu, bunların birinin Allah için, birinin pîrler için sonuncusunun ise âşığın dünyada ve ahirette sevdasını çekeceği kız için olduğunu ilave etmiştir (2008, s. 17). Bâdeli âşıkların birçoğu gördüğü rüya sonrası uyandığında sazları eşliğinde deyişler söylemişler ve bu deyişlerinde onları söyletenin "Hakk" olduğunu dile getirmişlerdir. Nitekim Ruhsatî bir dörtlüğünde şöyle der:

*Ben değilim Hak söyletir dilimi
Bade içtim kimse bilmez halimi
Şu yalan dünyadan çektim elimi
Ummana dalan var sen n'olacaksın* (Kaya, 1999, s. 294).

Âşık Garip ile Şah Sanem hikâyesinin başkahramanlarından Âşık Garip'in gördüğü rüyanın akabinde "Maksud" mahlasıyla söylediği ilk deyişte şöyle bir dörtlük yer alır:

*Bu gece sürdüm erenlerin deminden
Bana içirdiler kırklar camundan
Kurtulmadım asla dünya gamından
İşim gücüm oldu fikrullah benim* (Günay, 2008, s. 143).

Görülen rüya ve içilen bade sonrası âşıkların manevi bir sarhoşluk içinde olduklarını görüyoruz. Yine ünlü âşıklardan, aynı zamanda bir âşıklık kolunun odak hüviyetindeki şahsiyeti Âşık Şenlik'in gördüğü rüya sonrası söylediği deyişte şöyle iki dörtlük yer almaktadır:

*Yığılın ahbablar yâren yoldaşlar
Bir sağalmaz derde tüştüüm bu gece
Hikmet-i pir ile ab-ı Zülâlden
Kevser bulağından içtim bu gece*

*Kudret mektebinden verdiler dersi
Zahirde göründü arş ile kürsi
Hıfzımda zapt oldu Arabî Farsî
Lügat-i İmranî seçtim bu gece* (Günay, 2008, s. 148).

Görüldüğü üzere Âşık Şenlik rüyasında pir elinden bade içtiğini ve bu rüyada kendisine birtakım ilimlerin öğretildiğini söylüyor. İşin manevi kısmını bir kenara bırakacak olursak, ortaya konan manzumelerden de anlaşılacağı üzere, rüya görsün veya görmesin, bâdeli veya bâdesiz, âşıkların birçoğunun dinî bilgilerinin yeterliliği ve tasavvufî düşünce tarzına yatkınlıkları hususlarında oldukça ileri düzeyde olduklarına şahitlik etmekteyiz.

Bağlama-Muamma İcralarında Dinî-Tasavvufî Muhteva ve Söylem Analizi

Muammanın kelime anlamı *anlaşılmayan, bilinmeyen, kavranılamaz iş veya durum*, edebiyat terimi olarak ise *manzum bilmedir*. Daha çok divan şairlerinin işlediği muamma, Türk edebiyatına İran edebiyatı yoluyla geçmiştir. Âşıklık geleneği içerisinde değerlendirildiğinde ise iki farklı muammadan söz etmek mümkündür. Bunlardan biri askı muamma diğeri ise bağlama muammadır.

Askı muammalar semai kahvelerinin eğlenceli ve çözülmesi heyecanla beklenen uygulamalarındandır. Usta bir âşık tarafından hazırlanan muamma bir zarf içerisine konulur ve kahvehane sahibine veya görevli bir kişiye teslim edilir. Daha sonra süslenmiş ve dikkatleri üzerine çeken bir çerçeve içerisine asılan muammanın uygun zaman geldiğinde çözülmesi istenir. Muammanın cevabı muammaya uygun gelen ayak ve ölçüyle manzum bir şekilde verilir. Faslı izlemeye gelenlerden toplanan bahşişler muammayı çözen âşığa verilir.

Âşık fasıllarının en önemli bölümlerinden bir tanesi de bağlama muamma bölümüdür. Soru ve cevaplara dayalı âşık karşılaşmalarının yapıldığı bağlama muamma bölümleri, âşıkların hünerlerini sergiledikleri fakat bir yandan da en fazla zorlandıkları fasıl bölümüdür. Sorulan sorulara, oldukça kısıtlı bir süre zarfı içerisinde, üstelik irticali bir üslupla söylenen manzumelerle cevap vermek oldukça zor bir iştir. Âşık, bir taraftan sorulan soruya vereceği cevabı bulmaya çalışırken diğer taraftan da bulduğu cevabı uygun ölçü ve ayakla söyleyeceği manzume ile ifade edebilmesi gerekmektedir.

Âşıklar muammalı karşılaşmalarda türlü yönlerden sınanırken gerek âşıklık becerilerini gerekse bilgi ve tecrübelerini gösterme imkânı bulurlar. Bağlama

muammaların muhtevası hayatın hemen her alanına dair mevzular üzerine olabilir. Bunlar arasında dinî-tasavvufî mahiyette olanların sayısı oldukça fazladır ve özellikle bu muhtevalardaki muamma icralarında karşılaşılan âşıklar birbirlerini mağlup etmekten ziyade, ortak bir hakikati estetik bir dille yeniden inşa etmeyi ve dinleyiciyi irfanî bir derinliğe sevk etmeyi amaçlarlar. Bu yönüyle böyle bir bağlama-muamma icrası, salt bir teknik beceri ibrazı olmanın ötesinde, dinî ve ahlaki bilginin aktarıldığı, geleneğin kültürel kodlarının taze tutulduğu yüksek düzeyde öğretici bir irfan meclisi işlevi görmektedir. Nitel araştırma yöntemlerinden metin/doküman analizi deseni çerçevesinde tasarlanan bu çalışmada, elde edilen veriler dinî-tasavvufî terminoloji ile bağlama-muamma geleneğinin yapısal özellikleri ve işleyiş kuralları dikkate alınarak betimsel analiz ve içerik analizi teknikleriyle incelenmiştir. Araştırma kapsamında özellikle dinî-tasavvufî muhtevaya sahip muamma örnekleri tercih edilerek, geleneğin inanç, sembolizm ve bilgi aktarımı boyutlarının daha görünür hâle getirilmesi amaçlanmıştır. Yapılan çözümlenmeler sonucunda bağlama-muamma geleneğinin, âşıkların yalnızca estetik ve sanatsal becerilerini sergilediği bir alan olmanın ötesinde, aynı zamanda dinî-tasavvufî düşünceyi sembolik bir dille aktaran çok katmanlı bir ifade biçimi sunduğu görülmüştür. Bu yönüyle muamma pratiğinin, epistemolojik derinlik taşıyan bir kültürel kod sistemi işlevi gördüğü; dinî-tasavvufî bilgi birikimini toplumsal hafızaya taşıyarak sürekliliğini sağlayan önemli bir aktarım mekanizması niteliği taşıdığı anlaşılmıştır.

Âşıklar, dinî-tasavvufî muhtevadaki bağlama muamma icralarında soruları ve cevapları birer talim vasıtası olarak kullanarak hem birbirlerinin manevi derecelerini tasdik ederler hem de muammayı hikmetin tecelli ettiği bir söz meydanı haline getirerek toplumsal belleği beslerler. Evvela kâinatın mutlak yaratıcısı olan Allah (c.c.), son peygamber Hz. Muhammed (s.a.v.) ve son ilahi kitap Kur'ân-ı Kerim başta olmak üzere, Hz. Peygamber'in ehl-i beyti, sahabeler, dinler tarihi, peygamberler tarihi, dinî ilimler ve tasavvuf gibi mevzular muammalarda sık sık işlenmektedir. Bununla birlikte âşıkların yalnızca sahih hadis külliyyatında yer alan rivayetlere değil; isnad bakımından güvenilir kabul edilen rivayetler arasında değerlendirilmeyen, daha ziyade tefsir ve kısas literatüründe nakledilen ve sıhhat derecesi belirgin olmayan, ancak halk arasında dilden dile dolaşarak yerleşik kabul gören anlatılara da vâkif oldukları görülmektedir. Bu durum, âşıkların geniş bir kültürel ve dinî hafızaya yaslandıklarını göstermekle birlikte, muammalarda dile getirilen her bilginin hadis usulü bakımından kesinlik ifade etmediğini de ortaya koymaktadır. Âşığın bağlama muammalarda başarılı olması ve sorulan soruları cevapsız bırakmaması için öncelikle bu konularda kapsamlı bir bilgi birikimine sahip olması zaruridir.

“Rahman ve Rahim olan Allah'ın adıyla” anlamına gelen “Bismillahirrahmanirrahim,” “Fatiha Suresi”nin ilk ayeti ve “Neml Suresi” 30. ayetinin bir kısmıdır. Aynı zamanda besmele, Tevbe Suresi haricinde *Kur'ân-ı Kerim*'de geçen tüm surelerin başında bulunur. “Tevbe Suresi istisna edilirse, *Kur'ân*'daki sure başlarında bulunan 113 besmelenin her birinin müstakil birer ayet olup olmadığı meselesi âlimler arasında ihtilafli olup bu konudaki görüşleri dört grupta toplamak mümkündür. 1. Bu besmelelerden hiçbiri ayet değildir. İmam Mâlik ve Evzâî ile Hanefî ve Hanbelî mezheplerinin ilk dönem âlimleri bu görüştedir. 2. Her biri müstakil bir ayettir ve surelerin arasını ayırmak için nazil olmuştur. Başında bulunduğu surenin bir cüzü de değildir. Bu görüş müteahhir Hanefî âlimlerine göre Ebû Hanîfe'ye ait olup Dâvûd ez-Zâhirî ve bir rivayete göre de Ahmed bin Hanbel aynı görüşü paylaşmışlardır. 3. Her biri başında bulunduğu sureden bir ayettir. Şâfiî ve meşhur olan rivayete göre Ahmed bin Hanbel bu görüştedirler. İmâmiyye ve Zeydiyye mezheplerindeki anlayış da budur. 4. Yalnız Fatiha suresinin başındaki besmele bir ayet olup sureye dahildir: diğerleri ise ayet değildir, "teberruken" yazılmaktadır. Bu da Şâfiî'ye nisbet edilen bir başka görüştür”

(Yıldırım, 1992, s. 530). İslâmiyet inancı doğrultusunda helal dairesinde yapılan her işe besmele ile başlanması gerektiği vurgulanmıştır ve aynı zamanda bu bir peygamber sünnetidir. Âşıkların muammalarda en fazla sorduğu sorulardan biri de besmeledir:

Âşık Hacı:

*Bir sualim vardır Âşık İmamî
Kutsal kitabımın başını söyle
İnan ki sözlerim gayet samimî
Doluya dokunma boşuna söyle*

Âşık İmamî:

*Sualine cevap istersen benden
Besmele Kur'an'ın başı değil mi
Manasız mantıksız söz olmaz senden
Cahillerde sözün boşu değil mi (Artun, 2013, s.6,7).*

Âşık Hacı'nın; "Kutsal kitabımın başını söyle." sualine Âşık İmamî; "Besmele Kur'an'ın başı değil mi?" şeklinde cevap vermiş ve devamında karşısındaki âşığa olan muhabbetini ilave etmiştir. Muamma, 6+5 duraklı 11'li hece ölçüsüyle bina edilmiş ve cevap da yine aynı şekilde, aynı ölçüye uygun bir şekilde verilmiştir. Söylem burada sadece salt bir bilgi aktarımı değil, bir "nezaket ve gelenek muhafazası" olarak inşa edilmiş; âşık, rakibini küçük düşürmeden onu yücelterek yanıt vermiştir. "Kutsal kitabın başı" sorusuna verilen "Besmele" cevabı, zahiri bir bilgidir. Ancak İmamî bunu "Cahillerde sözün boşu değil mi?" mısrayla birleştirerek bilginin değerine atıf yapar. Burada söylem, "bilen" ile "cahil" arasındaki keskin sınırı çizer. İmamî, Kur'an'ın başının "Besmele" olduğunu söyleyerek teknik bir doğruyu ifade ederken, "Hiç bilenlerle bilmeyenler bir olur mu?" (Zümer, 39/9) ayetinin işaret ettiği hikmet ekseninde bir ayırım yaparak, hakiki bilginin ancak ehli tarafından idrak edilebileceğini vurgulayan tasavvufi bir söylem inşa etmiştir.

Yine başka bir bağlama-muamma örneğinde âşıklar Ruhanî ve Deryamî arasında "besmele" mevzuunun geçtiği şu dördlükler dikkate değerdir:

Ruhanî:

*Kulak ver sözüme Âşık Deryamî
O nedir ki on dokuzdur hecesi
O nedir yazılmış sır defterine
O nedir ki ağlar güler nicesi*

Deryamî:

*Dinledim sözünü Âşık Ruhanî
Bismillah'ın on dokuzdur hecesi
Kaderdir yazılmış sır defterine
O dünyadır ağlar güler nicesi (Kardeş, 1962, s. 155).*

Ruhanî burada birbirinden bağımsız üç farklı sorularda bulunmuş ve her biri muhatabınca doğru yanıtlanmıştır. İlk sorularda "on dokuz hece" ile kastedilen besmelenin Arap alfabesiyle on dokuz harften meydana geldiğidir. Deryamî buradaki şifreyi hızlı bir muhakeme neticesinde çözerek "Bismillah" yanıtını vermiştir. "O nedir yazılmış sır defterine" sorusunu "kader;" "O nedir ki ağlar güler nicesi" sorusunu ise "dünya" olarak yanıtlamış ve kısıtlı bir zamanda herhangi bir hataya meyil vermeden hem muhteva hem de şekil şartlarını yerine getirerek mukabelede bulunmuştur. Bu irticali süreçte, birbirinden bağımsız üç farklı sorunun aynı dördlük içerisinde belirlenen ölçü ve uyak

disiplinine bağlı kalarak cevaplandırılması, âşığın zihinsel çevikliğini ve dinî-kültürel hafızasının kapsamını ortaya koymaktadır. Bu örnekte söylem Ruhanî tarafından inşa edilmiş, Deryamî ilave olarak farklı bir yorumda bulunmayarak “O nedir” sorusuna hece sayısına uygun bir şekilde “Kaderdir” ve “O nedir ki” sorusuna yine hece sayısına uygun olarak “Bismillah’ın,” ve “O dünyadır” cevaplarını vermiş, kalan kısımları aynı şekilde devam ettirmiştir. Dörtlüklerin, içinde muamma bulundurmayan ilk mısralarında ise karşılıklı nidalar söz konusudur ve “Kulak ver sözüme Âşık Deryamî” ifadesine “Dinledim sözünü Âşık Ruhanî” şeklinde karşılık verilmiştir. Kaderin “yazılmış bir sır” olarak tanımlanması, âşıklık geleneğindeki müşterek metafizik algının tezahürüdür. Nitekim Âşık Veysel’in “Neler Yaptı Bana Kader” adlı şiirinde geçen;

*Bu bir sır ki açıklanmaz
Diyen bilmez, bilen demez
Öyle bir yol giden gelmez
Uzar gider ara bahtım* (Oğuzcan, 1971, s. 51).

mısraları, kaderin beşerî idrakte tam olarak çözülemeyen mahiyetine vurgu yapmaktadır. Deryamî’nin “sır defteri” ifadesine doğrudan “kader” cevabını vermesi, Veysel’in işaret ettiği bu geleneksel “sır” metaforuyla semantik bir bütünlük arz etmekte ve âşıkların aynı kavramsal derinlik etrafında birleştiğini göstermektedir.

Namaz İslam’ın beş rüknünden biridir. Namazın bugünkü şekliyle ikame edilmesi miraç hadisesiyle gerçekleşmiş ve sabah, öğle, ikindi, akşam ve yatsı vakitlerinde kılınmak üzere beş vakit namaz farz kılınmıştır. “Kur’ân-ı Kerîm’den hemen bütün ilâhî dinlerde namaz ibadetinin mevcut olduğu anlaşılmaktadır. Hz. Âdem, Nûh ve İbrâhim’den sonra namazı terkeden nesillerin geleceği (Meryem, 19/59), Hz. Zekeriyâ’nın namaz kıldığı (Âl-i İmrân, 3/39), Hz. İsa’nın beşikteki mucizevî konuşmasında namaz vecibesine atıfta bulunduğu (Meryem, 19/31), Hz. İbrâhim’in yanı sıra Lût, İshak ve Ya’kûb’a namaz emrinin vahyedildiği (el-Enbiyâ, 21/73), Hz. İsmâil’in halkına/ailesine namazı emrettiği (Meryem 19/55), Hz. Lokman’ın oğluna namazı hakkıyla kılmasını öğütlediği (Lokmân, 31/17), Hz. İbrâhim’in namazı yalnız Allah rızâsı için kıldığını söylediği (el-En’âm, 6/162), kendisini ve neslini namazı dosdoğru kılan kullarından eylemesi için dua ettiği (İbrâhîm, 14/40), Hz. Mûsâ’ya Allah’ı anmak üzere namaz kılmasının emredildiği (Tâhâ, 20/14) ifade edilmekte, Allah’ın İsrâiloğulları’ndan yerine getirme sözü aldığı görevler arasında namazın da yer aldığı görülmektedir (el-Bakara, 2/83; el-Mâide, 5/12). Yine Ashâb-ı Kehf kıssası anlatılırken mescid kelimesinin zikredilmesinden (el-Kehf, 18/21) o dönemde namaz ibadetinin var olduğu sonucunu çıkarmak mümkündür” (Yaşaroğlu, 2006, s. 350). Âşıklara muammalı karşılaşmalarda sorulan suallerden biri de namazdır. İsmail Hakkı Bursevî *Rûhu’l-Beyân* adlı tefsirinde rivayetlere dayanarak sabah namazını ilk kılan kişinin Hz. Âdem olduğunu aktarır. Rivayete göre Hz. Âdem, cennetten yeryüzüne indirildiğinde karanlıkla karşılaşmış ve daha önce böyle bir durum görmediği için korkmuştur. Tan yeri ağarıp karanlık dağılınca Allah’a şükür amacıyla iki rekât namaz kılmıştır. Bursevî ayrıca, Hz. Âdem’in tevbesinin fecr vaktinde kabul edilmiş olabileceğini; tevbesinin kabulü, muhalefetin sona ermesi ve ilâhî nurun doğması sebebiyle şükür olarak iki rekât namaz kıldığını ifade eder (Bursevî, 2013, s. 63-64).¹

¹ Hz. Âdem’in sabah, Hz. İbrahim’in öğle, Hz. Yunus’un ikindi, Hz. İsa’nın akşam ve Hz. Musa’nın yatsı namazını ilk defa kıldığına dair anlatılar, sahih hadis kaynaklarında yer almamakta; daha ziyade klasik tefsir ve kıyas literatüründe nakledilen, halk arasında yaygınlık kazanan ve sıhhat derecesi belirgin olmayan rivayetlere dayanmaktadır. Söz konusu rivayetler, İsmail Hakkı Bursevî’nin “Rûhu’l Beyân” adlı eserinde de yine rivayet formunda aktarılmaktadır. Daha fazla bilgi için bakınız. (Bursevî, 2013, s. 63-64).

Reyhanî:

Seninle konuşak biraz Püryanî
 Evvela dünyaya gelen kim idi
 Ne için böyle bir sevdayı çekti
 Evvel sabah namazını kılan kim idi

Püryanî:

Bunları mı sordun bize Reyhanî
 Adem'in dünyaya geldiği zaman
 Sabah namazını ol Adem kıldı
 Havva'yı Arafat'ta bulduğu zaman (Kaya, 2000, s. 221).

Reyhanî ve Püryanî arasındaki bu karşılaşmada söylem, şekil özellikleri bakımından 11'li hece ölçüsünün 6+5 duraklı yapısına sıkı sıkıya bağlı kalınarak, muhteva yönüyle ise halk inanışları ve kısas-ı enbiyâ literatüründen süzülen menkıbevî bilgi üzerine inşa edilmiştir. Her iki âşığın da mısra sonlarındaki söz dizimini (fiil çekimleri ve zaman ekleri) bozmadan irticalen devam ettirmesi, teknik bir hataya yer vermeyen disiplinli bir söylem inşasını yansıtmaktadır. Reyhanî, "dünyaya gelen ilk kişi", "çekilen sevdanın mahiyeti" ve "sabah namazının kökeni" üzerinden üç aşamalı bir sorgulama başlatmış; Püryanî ise bu soruları, Hz. Âdem'in yeryüzüne indirilişi ve Hz. Havva ile Arafat'ta buluşması ekseninde yanıtlamıştır.

İsmail Hakkı Bursevî'nin *Rûhu'l-Beyân* tefsirinde aktarılan başka bir rivayette öğle namazını ilk kılan kişinin Hz. İbrâhim olduğu belirtilir. Ona göre Hz. İbrâhim, oğlu Hz. İsmâil'i kurban etmekle imtihan edildiği sırada, öğle vaktinde koçun indirilmesiyle bu ağır sınavdan kurtulmuş; oğul acısının giderilmesi, gökten kurbanın gönderilmesi, "rüyayı gerçekleştirdin" hitabıyla ilâhî rızaya erişmesi ve bu büyük imtihana sabretmesinin şükürü olarak dört rekât namaz kılmıştır (Bursevî, 2013, s. 64).

Reyhanî ile Püryanî arasındaki bağlama-muamma icrasının devam eden dörtlükleri de öğle namazı ile ilgilidir:

Reyhanî:

Güneş yeryüzüne veriyor şule
 Püryanî doğruyu gel böyle söyle
 Sabah öğrendim oluyor öğle
 Öğle namazını kılan kim idi

Püryanî:

Bin bir ismi vardır Gaffarü'l Kayyum
 İsmi zikredek gelin her daim
 Öğleyi kıldı ol Halil İbrahim
 Ateş gül gülistan olduğu zaman (Kaya, 2000, s. 221).

Reyhanî ve Püryanî arasındaki bu ikinci safha, muammanın irticali doğasından ziyade, hazırlık aşamasının getirdiği estetik ve retorik zenginlik üzerine inşa edilmiştir. Söylem, "Öğle namazını ilk kılan kimdir?" sorusunun teknik cevabını aşarak; güneşin şule vermesi, öğle vaktinin gelişi ve Allah'ın Gaffarü'l-Kayyum gibi esmalarıyla örülü kozmik ve ilahi bir dekor içerisine yerleştirilmiştir. Bu bağlama-muamma icrasının akışında öyle bir atmosfer sezilmektedir ki; her bir dize ile beraber güneşin doğuşundan batışına kadar süren kozmik zaman akışı, beş vakit namazın tarihsel ve menkıbevî kökenleri üzerinden adım adım takip edilmektedir. Şekil özellikleri bakımından 11'li hece ölçüsü ve 6+5 durak yapısı korunmuş; bununla beraber irticali olarak söylenildiği de göz önüne alındığında "şule-söyle-öğle" ve "Kayyum-daim-İbrahim" kelimeleriyle etkili bir kafiye kullanımı

sergilenmiştir. Muhteva bazında ise Püryanî, Hz. İbrahim'in ateşe atılması mucizesine telmihte bulunarak öğle namazını bu kurtuluşun bir şükür nişanesi olarak sunmuştur. Son dizede "ateşin gül gülistan olması" gibi güçlü bir metafor kullanılarak söylemin edebi ve estetik boyutu zirveye taşınmıştır.

Hz. Yunus sürekli olarak kavmine, taptıkları putların onlara bir hayır getirmeyeceği telkininde bulunarak onları tüm kâinatın mutlak yaratıcısı olan Allah'a kulluk etmeye davet etmiş fakat karşılığında türlü cefalara maruz kalmıştır. Kavminin kendisine bir türlü itaat etmemesi ve küfürde ısrar etmeleri üzerine Allah'ın (c.c.) izni olmadan onları terk etmiştir. Oysa peygamberlerin görevi tebliğdir. Kavimlerin iman edip etmemesi Allah'ın (c.c.) takdiridir. Ancak O, insanlara bir irade vermiş ve iman edip etmemelerini kendilerine bırakmıştır. *Kur'ân-ı Kerim*'de Yunus Suresi 99. ayet şöyle der: "Eğer Rabbin dileseydi, yeryüzündekilerin hepsi elbette iman ederlerdi. O halde sen, inanmaları için insanları zorlayacak mısın? (Karaman vd., 2007, s. 219). Kavminin iman etmemesi üzerine onları terk eden Hz. Yunus bir gemiye binmiş, gemi yola çıkmış fakat bir süre sonra çok şiddetli bir fırtına çıkmıştır. Gemide bulunanlar gemide yükçe ağır ne var ne yok atmaya ve gemiyi hafifletmeye çalışmışlar lakin ne yaparlarsa yapsınlar sonuç alamamışlar. Daha sonra gemide bulunanlar bu felakete gemide yer alan birinin sebep olduğunu düşünüp bunun için aralarında kura çekmeyi önermişler. Çektikleri kuradan Hz. Yunus çıkınca ona çeşitli sualler yönelmişler. O da durumu anlattıktan sonra, "Beni denize atın. Bu olanlar benim yüzümden oldu. Dediğimi yaparsanız fırtına durur." demiş ve kendi rızasıyla denize atılmıştır. Bir balık onu yutmuş ve tüm bu olanlardan sonra Hz. Yunus, Maide Suresi 87. ayetinde de yer alan şu duayı etmiştir: "Senden başka hiçbir tanrı yoktur. Seni tenzih ederim. Gerçekten ben zalimlerden oldum!" (Karaman vd., 2007, s. 328). Sonra Allah (c.c.) duasına icabet etmiş ve Hz. Yunus'u balığın karnından kurtarmıştır. Bu olayların neticesinde Hz. Yunus bir ikinci vakti dört rekât namaz kılmıştır. İsmail Hakkı Bursevî de *Rûhu'l-Beyân* adlı eserinde aynı rivayete dayanarak ikinci namazını ilk kılanın Hz. Yûnus olduğunu aktarır. Ona göre Hz. Yûnus, Allah'ın kendisini zillet, karanlık, su ve balığın karnı olmak üzere dört zulmetten kurtarmasının ardından şükür maksadıyla bu namazı kılmıştır (Bursevî, 2013, s. 64).

Reyhanî:

*Sağ olsun var olsun sorumu bildi
Şad oldu şimdiyse yüzümüz güldü
Öğle tamam oldu ikinci geldi
İkinci namazın kılan kim idi*

Püryanî:

*Okudum elifi harfini dümdüz
Nurundan halk oldu geceyle gündüz
İkinciye kaldı Hazreti Yunus
Balığın karnından indiği zaman (Kaya, 2000, s. 221).*

Reyhanî ve Püryanî arasındaki bu safhada, zamanın akışına paralel olarak kurgulanan söylem, ikinci vaktinin gelmesiyle birlikte odağını farklı bir peygamber kıssasına kaydırmaktadır. Reyhanî, "Sağ olsun var olsun" ve "Şad oldu şimdiyse yüzümüz güldü" ifadeleriyle, muhatabı Püryanî'nin doğru cevabı vermesinden duyduğu samimi memnuniyeti dile getirmiştir. Burada da rakip, mağlup edilmesi gereken bir hasım değil, hakikati beraberce ortaya çıkaran bir yol arkadaşı olarak konumlandırılmıştır. Şekil özellikleri açısından 11'li hece ölçüsü ve 6+5 durak yapısı kusursuz bir şekilde devam ettirilmiştir. Reyhanî'nin "bildi-güldü-geldi" şeklindeki kafiye düzeniyle oluşturduğu mısra yapısı, muhatabına hem bir takdir hem de yeni bir meydan okuma sunan akıcı bir söz

dizimine sahiptir. Püryanî ise bu teknik yapıya, “dümdüz-gündüz-Yunus” kafiyesiyle karşılık vererek söylemi tevhidi bir vurguyla (nurundan halk olması) başlatmıştır.

Maide Suresi 116. ayette şöyle buyrulur: “Allah, “Ey Meryem oğlu İsa! İnsanlara, “Beni ve anamı Allah’tan başka iki tanrı bilin” diye sen mi dedin, buyurduğu zaman o: “Hâşâ! Seni tenzih ederim. Hakkım olmayan şeyi söylemek bana yakışmaz. Hem ben söyleseydim sen onu şüphesiz bilirdin. Sen benim içimdekini bilirsin, halbuki ben senin zâtında olanı bilmem. Gizlileri eksiksiz bilen yalnız sensin.” (Karaman vd., 2007, s. 126). Hz. İsa’nın ayette yer alan bu cevabı verdikten sonra Rabbine şükür niyetiyle 3 rekât namaz kıldığına ve ilk akşam namazının da bu olduğuna inanılır. İsmail Hakkı Bursevî de, *Rûhu’l-Beyân*’da rivayete dayanarak akşam namazını ilk kılan kişinin Hz. İsa olduğunu nakleder. Hz. İsa, üç rekât olarak kıldığı bu namazın ilk rekâtını ulûhiyyet iddiasını kendi nefsinden kaldırmak, ikinci rekâtını bu nispeti annesinden uzaklaştırmak, üçüncü rekâtını ise ulûhiyyetin yalnızca Allah’a ait olduğunu ortaya koymak niyetiyle eda etmiştir. Bursevî, yatsı namazını ilk kılan kişinin de Hz. Mûsâ olduğunu aktarır. Buna göre Hz. Mûsâ, Medyen’den çıktıktan sonra yolunu kaybetmiş; eşi, kardeşi Hârûn, düşmanı Firavun ve evlatlarıyla ilgili sıkıntılar sebebiyle büyük bir üzüntü yaşamıştır. Allah Teâlâ’nın kendisini bu kaygı ve sıkıntılardan kurtarması üzerine şükür olarak dört rekât namaz kılmıştır (Bursevî, 2013, s. 64). Yatsı vaktinde kılınan bu namaz aynı zamanda yeryüzünde kılınan ilk yatsı namazı olarak nitelendirilir. Âşık Reyhanî ile âşık Püryanî’nin muammalı atışmasında bu iki namaz da sorulmuş fakat Püryanî karıştırmış olsa gerek ki Hz. Musa’nın akşam, Hz. İsa’nın ise yatsı namazını ilk olarak kıldığı yanıtını vermektedir.

Reyhanî:

*Âşıklarda olan hal başka başka
Söyledikçe burda geliyor aşka
İkindiyi bildin oluyor akşam
Akşam namazını kılan kim idi*

Püryanî:

*Söylesin bu dünya acep kiminse
Dinleyen sözümde alırsa hisse
Akşamı kıldı ol Hazret-i Musa
Firavun’u suya gark ettiği zaman*

Reyhanî:

*Püryani bu sözüm dinle bak nası
Silindi gönlümün kalmadı pası
Akşam tamam oldu geliyor yatsı
Yatsı namazını kılan kim idi*

Püryanî:

*Aşka düştüm yine geldim havasa
Devam ettim Fatiha’ya İhlas’a
Yatsıyı kıldı ol Hazret-i İsa
Çekilip göklere ağıdığı zaman*

Muammanın bu bölümünde de her iki âşığın da 11’li hece ölçüsünü ve 6+5 durak yapısını teknik açıdan kusursuzlukla sürdürdüğü görülmektedir.

Hz. Peygamber’in miraca çıktığında ikame etmiş olduğu vitr namazı Reyhanî’nin Püryanî’ye yönelttiği son muammadır:

Reyhanî:

*Reyhanî sözlerin gel burda bitir
Hakk'ın birliğine çok şükrün yetir
Yatsıyı öğrendik geliyor vitir
Vitir namazını kılan kim idi*

Püryanî:

*Püryanî bunları bilmez mi elbet
Söyleyek bunlan dinlesin millet
Vitir kıldı ol Hazret-(i) Muhammet
Mi'rac-ı Nebi'ye vardıği zaman (Kaya, 2000, s. 221).*

Miraç hadisesi Hz. Muhammed'in (s.a.v.) en büyük mucizelerinden biridir. Recep ayının 27. gecesini Allah'ın (c.c.) daveti üzerine Hz. Peygamberin Mescid-i Haram'dan Mescid-i Aksa'ya, oradan da semâya yükseldiği bu kutlu yolculukta kendisine Cebrail Aleyhisselâm rehberlik etmiştir. *Rûhu'l-Beyân'* da vitir namazını ilk kılanın Hz. Peygamber olduğu nakledilir. Ayrıca Bursevî, *Tefsîru't-Teysîr'*den aktararak Resûlullah'ın göklerde meleklerle vitir namazında imamlık yaptığını; Mescid-i Aksa'da peygamberlere, Sidretü'l-Müntehâ'da ise meleklerle imam olduğunu belirtir. Bu şekilde onun yer ve gök ehli arasındaki üstünlüğünün ortaya konulduğunu ifade eder (Bursevî, 2013, s. 64). Miraç hadisesi muammalı karşılaşmalarda en çok sorulan sorular arasındadır. Müdamî ile Ümmanî arasındaki bir bağlama muamma icrasında da miraç hadisesine değinilmiştir:

Müdamî:

*Muhammet miraca vardıği zaman
Hakk'ın huzurunda durduđu zaman
Acaip garaib gördüğü zaman
Orada yediği aştan haber ver*

Ümmanî:

*Muhammet miraca vardıği zaman
Hakk'ın huzurunda durduđu zaman
Cennet cehennemini gördüğü zaman
Süt geldi süt içti aştan al haber (Halıcı, 1992, s. 563-64).*

İslamî literatürde fitratın sembolü olarak kabul edilen süt ikramı hadisesi, Hz. Peygamber'in Mi'râc mucizesi esnasında gerçekleşen en müstesna vakalardan biridir. Rivayetlere göre Hz. Muhammed (s.a.v.) Mescid-i Aksâ'da diğer peygamberlere imamlık edip namaz kıldıktan sonra Cebrâil (a.s.) tarafından kendisine biri süt, diğeri şarap dolu iki kap sunulmuştur. Hz. Peygamber, bu seçenekler arasından sütü tercih etmiş; bunun üzerine Cebrâil (a.s.), "Fitratı seçtin; eğer şarabı seçseydin ümmetin azmıştı" diyerek bu tercihin ümmetin manevi istikameti üzerindeki değerine vurgu yapmıştır. Ümmanî'nin "Süt geldi süt içti" ifadesiyle muammada dile getirdiği bu cevap, doğrudan bu sahih referanslara dayanmaktadır.² Bu muammada da dörtlükler, halk şiirinin en köklü kalıplarından olan 11'li hece ölçüsü ve 6+5 durak yapısıyla inşa edilmiştir. Metnin söylem yapısında, ilk üç dizenin her iki âşıkta da neredeyse tamamen aynı kalıplarla kurulmuş

² Hz. Peygamber'e (s.a.v.) süt ikram edilmesi ve fitratın seçilmesi hadisesine dair en temel ve sahih rivayetler için bakınız. (Buhârî, Eşribe, 1; Müslim, İmân, 259.) Ayrıca buna ilaveten İsmail Hakkı Bursevî'nin "Rûhu'l Beyân" adlı eserinde İsra Suresinin tefsirinin yapıldığı "Miraç Mucizesi" başlığı altında bu mevzuya dair ayrıntılı bir bölüm yer almaktadır.

olması, muammanın asıl odak noktası olan “soru-cevap” kısmına (son dizeye) yönelik bir ritmik hazırlık işlevi görmüştür.

Rivayete göre Hz. Peygamber’in miraç yolculuğunda karşısına bir aslan çıkar ve ileri gitmesine müsaade etmez. Cebrail Aleyhisselam yüzüğünü aslana vermesini ister. Hz. Peygamber yüzüğünü çıkarıp aslanın ağzına atar ve yolculuğa devam ederler. Cebrail ancak Sidretü’l-Münteha denilen yere kadar Hz. Peygamber’e eşlik eder ve artık buradan sonrası için kendisine izin verilmediğini söyler. Sidretü’l-Münteha’dan önce karşılaşılan bu aslanın da Hz. Ali olduğuna inanılır ve bu nedenle Hz. Ali’ye “Allah’ın Aslanı” da denilmektedir.³ Âşıklar Cemal Divanî ve Sıtkı Eminoğlu arasında geçen muammalı karşılaşmada bu muhtevada bir muamma sorulmuş ve bu muamma doğru bir şekilde yanıtlandırılmıştır.

Cemal Divanî:

*Kul Cemal Divanî’de çeker bu âhu
Aslan suretine girdi ervahu
Miraca çıkınca Resulullah’ı
Hakk’ın kapısında biri göründü*

Sıtkı Eminoğlu:

*Âşık Eminoğlu başım çileli
Ben deli deşildim sen ettin deli
Sidretü’l Münteha’da Hazreti Ali
Arslan sıfatında biri göründü* (<https://youtu.be/6NLYBwPbyRA>) [Erişim Tarihi: 20.01.2026].

Muamma, yapısal olarak halk şiirinin geleneksel 11’li hece ölçüsü ve 6+5 durak yapısıyla örülmüştür. Cemal Divanî’nin dörtlüğünde “âhu-ervâhu-Resulullah’ı” kelimeleri üzerinden kurulan zengin kafiye, söylemi hem ses hem de mana bakımından güçlendirerek dinleyicide bir merak uyandırmaktadır. Sıtkı Eminoğlu’nun cevabında ise “çileli-deli-Ali” kelimelerindeki kafiye yapısı metnin yapısal bütünlüğünü sağlamıştır. Her iki âşık da Miraç hadisesini, Hz. Muhammed ile Hz. Ali’nin manevi birliğini ifade eden bir zemin olarak kullanmıştır. Cemal Divanî, “Aslan suretine girdi ervahu” ifadesiyle, ruhun (ervah) maddî bedenden bağımsız bir surete bürünebilme gücüne ve Hz. Ali’nin manevi rütbesine işaret etmektedir. “Hakk’ın kapısında biri göründü” dizesiyle ise, Miraç’taki o en kritik noktada (Sidretü’l-Müntehâ öncesi) karşılaşılan varlığı (aslan) bir soru olarak yönelmiş ve Sıtkı Eminoğlu da bu muammayı doğru bir şekilde yanıtlamıştır.

Miraç dışında Hz. Peygamber birçok yönüyle bağlama muammalara konu olmuştur. Onun ailevi yaşantısı, içtimai hayatı, ahlakı, erdemi, peygamberlik hususiyetleri ve mucizeleri, askeri yönü de dahil olmak üzere tüm hayatı sorulan muammalar arasındadır.

³ Alevî-Bektaşî inanç sistemi, yazılı kaynaklardan ziyade sözlü gelenekle beslenen bir yapı arz etse de bu inancın temel düsturlarını ve batınî yorumlarını muhafaza eden en önemli metinler “Buyruklar”dır. Genellikle Şeyh Safî, İmam Cafer-i Sâdık veya Şah İsmail Hatâî gibi önemli şahsiyetlere nispet edilen bu eserler; yol erkânını, ahlakî kuralları ve kutsal tarihin sembolik okumalarını içeren birer kılavuz niteliğindedir. İslam’ın zahirî anlatısını kendi tasavvufî süzgecinden geçiren bu metinlerde, “Miraç” gibi temel vakalar da tarihsel sınırlarından çıkarılarak velayet merkezli bir anlatıya dönüştürülür. Miraç yolculuğunda karşılaşılan aslan ve yüzük nişanesi gibi, resmî hadis külliyatında yer almayan fakat halk irfanında derin izler bırakan menkıbevî bilgilere de ilk elden bu Buyruk nüshalarında rastlanmaktadır. Alevî-Bektaşî geleneğinin temel metinlerinden olan Buyruklar ve Hz. Ali’ye atfedilen “Esedullah” (Allah’ın Aslanı) sıfatının arka planına dair ayrıntılı bir tahlil için bakınız: (Çam, 2005, s.8-10).

Âşık Hacı:

*Hacım insanların meyvesi ilim
Kalbin arzusunu konuşur dilim
Âlemlere rahmet gelmiş Resul'üm
Ol nebi zısanın işini söyle*

Âşık İmamî:

*İmamî der yaradandır mabudum
Ümmet deyi ağlayışın okudum
Muhammet Mustafa Makam Mahmud'un
Şefa'at eylemek işi değil mi (Artun, 2013, s. 6-7).*

Âşık Hacı ve Âşık İmamî arasındaki bu muamma örneği, Hz. Peygamber'in (s.a.v.) manevi şahsiyetini ve ümmeti üzerindeki en temel fonksiyonu olan "şefa'at" kavramını merkeze alan bir söylem inşasına sahiptir. Muamma, halk şiirinin en karakteristik formlarından biri olan 11'li hece ölçüsü ve 6+5 durak yapısıyla örülmüştür. Âşık Hacı'nın dörtlüğünde "ilim-dilim-Resul'üm" kelimeleri üzerinden kurulan kafiye yapısı, söylemi teknik olarak güçlendirmekte, Âşık İmamî'nin cevabındaki "mabudum-okudum-Mahmud'un" kelimeleriyle sağlanan kafiye yapısı ise metnin yapısal bütünlüğünü pekiştirmektedir. Özellikle her iki âşığın da son dizeyi "söyle" ve "değil mi" şeklinde bitirerek muamma geleneğine uygun bir soru-cevap dengesi kurdukları görülmektedir. Âşık Hacı, "Hacım insanların meyvesi ilim" diyerek insanın kemale erişmesinin ilimle mümkün olduğunu vurgulamış, ardından "Kalbin arzusunu konuşur dilim" sözüyle söyleyişinin kaynağının gönül ve samimiyet olduğunu belirtmiştir. "Âlemlere rahmet gelmiş Resul'üm" ifadesiyle Kur'an'da zikredilen evrensel rahmet anlayışına telmihte bulunmuş ve "Ol nebi zısanın işini söyle" diyerek onun yüce vazifesinin anlatılmasını isteyen bir davetle dörtlüğü tamamlamıştır. Âşık İmamî ise, "İmamî der yaradandır mabudum" diyerek söze tevhid vurgusuyla başlamış ve kulluğun yalnızca Allah'a ait olduğunu ifade etmiştir. "Ümmet deyi ağlayışın okudum" mısrayla Hz. Peygamber'in ümmeti için gösterdiği şefkat ve merhameti dile getirmiş; "Muhammet Mustafa Makam Mahmud'un" sözüyle Kur'an'da geçen Makâm-ı Mahmûd'a (İsrâ, 17/79) telmihte bulunmuş; "Şefa'at eylemek işi değil mi" diyerek de onun ahirette ümmetine şefa'at edeceği inancını retorik bir soru üslubuyla pekiştirmiştir.

Hz. Peygamberin yanı sıra onun ehl-i beyti ve dört halife başta olmak üzere bütün ashabı da sıklıkla muammalara konu edilmektedir. Her ne kadar ince ayrıntılara girildikçe cevap verilmesi oldukça müşkül olan sorular sorulsa da ekseriyetle doğru bir şekilde cevaplandırıldığını görüyoruz ki bu da bizlere âşıkların dini-menkıbevi bilgi konusunda gayet yeterli olduğunu açıkça göstermektedir.

Âşık Garip:

*Garip Mustafa'm eylerim fikir
Hakk'ın nimetine her an bin şükür
Yapraktan giyinmiş şol Ebu Bekir
Ömer'den Osman'dan Ali'den haber ver*

Âşık Fidanî:

*Fidanî Ali'yi sevdim duyalı
Ebubekir cömert Osman hayalı
Ömer Faruk adalete dayalı
Mülkün temelinden haber verelim (Artun, 2013, s. 6-7).*

Âşık Garip ile Âşık Fidanî arasındaki bu muamma örneği, Hz. Peygamber ve Hulefâ-yi Râşidîn merkezli bir dinî-tasavvufî söylem üzerine inşa edilmiştir. 11'li hece ölçüsü ve 6+5 durak yapısıyla kurulan şiirde kafiye düzeni anlamı destekleyen bir teknik unsur olarak öne çıkmıştır. Âşık Garip'in dörtlüğünde ahenk "*fikir-şükür-Bekir*" ses benzerlikleriyle sağlanmıştır. "*Hakk'ın nimetine her an bin şükür*" sözüyle hamd ve şükür bilincini ortaya koyan âşık, "*Yapraktan giyinmiş şol Ebu Bekir*" ifadesiyle zühd ve tevazuya telmihte bulunmuş; "*Ömer'den Osman'dan Ali'den haber ver*" diyerek Hulefâ-yi Râşidîn'in faziletlerini açıklamaya davet etmiştir. Âşık Fidanî ise cevabında "*Fidanî Ali'yi sevdim duyul*" diyerek Hz. Ali'ye olan muhabbetini belirtmiş; "*Ebubekir cömert Osman hayal*" mısrayla Hz. Ebû Bekir'in cömertliğini ve Hz. Osman'ın hayâsını vurgulamış; "*Ömer Faruk adalete dayalı*" sözüyle Hz. Ömer'in adalet vasfını öne çıkarmış; "*Mülkün temelinden haber verelim*" diyerek adaletin devletin temeli olduğu anlayışını hatırlatmıştır. Böylece şiirde hem isimler üzerinden kurulan bir muamma geleneği sürdürülmüş hem de İslâm tarihinin dört önemli şahsiyetinin temel ahlâkî vasıfları özetlenmiştir. Hz. Ebubekir, malvarlığının hemen hepsini İslâm dini uğruna harcamış, cömertliğiyle tanınan bir sahabedir ve aynı zamanda Hz. Peygamber'in en yakın arkadaşı olmasıyla tanınır. Hz. Osman tam bir haya abidesidir. Hz. Aişe'nin rivayetine göre Hz. Peygamber bir gün hane-i saadetlerinde üzerine örtü örtmüş bir şekilde istirahat etmektedir. Sırasıyla Hz. Ebubekir ve Hz. Ömer ayrı ayrı yanına girmek isterler. İkisiyle de mevcut durumunu bozmadan konuşur. Daha sonra Hz. Osman kendisinin yanına girmek ister ve Hz. Peygamber toparlanır öyle konuşurlar. Hz. Osman hane-i saadetten ayrıldıktan sonra Hz. Aişe merak eder ve neden Hz. Ebubekir ve Hz. Ömer'de olduğu gibi davranmadığını sorar. Hz. Peygamber'den şöyle buyurur: "Kendisinden meleklerin bile haya ettiği bir kimseden ben haya etmeyeyim mi?"⁴

Bilindiği üzere Hz. Muhammed'e (s.a.v.) peygamberlik, Nur dağında (Cebel-i Nur) bulunan Hira mağarasında gelmiştir. Miladî 610 yılının bir Ramazan gecesi (Kadir gecesi) Alak Suresi'nin ilk beş ayeti Cebrail Aleyhisselam aracılığıyla Hz. Peygamber'e gönderilmiş ve nübüvvet hâsıl olmuştur. Alak Suresi'nin ilk ayeti; "Yaratan Rabbinin adıyla oku." dur. Bu hadise âşıklar Yaşar Demiroğlu ve Selahattin Kozanoğlu'nun muammalı karşılaşmasında şöyle işlenmiştir:

Demiroğlu:

*Ortada mesele duruyor ağam
Bakanlar görmemiş kör ne söyledi
Muhammet Mustafa Hırada iken
Cebrail geldi de bir ne söyledi*

Kazanoğlu:

*Eğri bakan insan yanlış düşünür
Kara maske giyip akı dediler
Ol Resulü davet etti Hıraya
Getirdi ayeti oku dediler (Aydın, 2010, s. 307).*

Demiroğlu ile Kazanoğlu arasındaki bu muamma örneği, vahyin başlangıcı hadisesini merkeze alan bir söylem üzerine kurulmuştur. 11'li hece ölçüsü ve 6+5 durak yapısıyla örülen muammada ve "*söyledi*" ve "*dediler*" redifleri etrafında oluşan ses tekrarları ahengi güçlendirmiştir. Demiroğlu, "Ortada mesele duruyor ağam" diyerek dikkat çekici bir giriş yapmış; "Bakanlar görmemiş kör ne söyledi" mısrayla hakikati

⁴ Hz. Osman'ın üstün edep ve hayâ anlayışını yansıtan bu vakıa, temel hadis kaynaklarında geniş yer bulmaktadır. Konuya dair diğer rivayetler ve detaylı açıklamalar için bakınız: Müslim, "Fezâilü's-Sahâbe", 26 (Hadis No: 2401); (Ahmed b. Hanbel, 2003, s.350-351).

göremeyenlere yönelik eleştirel bir ifade kullanmıştır. “Muhammet Mustafa Hırada iken / Cebrail geldi de bir ne söyledi” diyerek muammayı vahyin ilk anına taşımış ve cevabı muhatabına bırakmıştır. Kazanoğlu ise “Eğri bakan insan yanlış düşünür” diyerek hakikati doğru kavrayabilmenin önemini vurgulamış; “Ol Resulü davet etti Hıraya” mısraıyla vahyin mekânına işaret etmiş; “Getirdi ayeti oku dediler” diyerek Kur’an’ın ilk emri olan “Oku” hitabına ve vahyin başlangıcına gönderme yapmış, böylece muammayı açıklığa kavuşturmuştur.

Muammalı karşılaşmalarında yine en çok sorulan sorulardan bir tanesi de peygamberlerin hayatları ve gösterdikleri mucizelerdir. Âşıklar Feymanî ve Püryanî’nin bu minvalde bir karşılaşmasında, Nuh ve Süleyman peygamberler iki farklı dörtlükte sorul edilmiştir:

Feymanî:

*Gökte rahmet Hakk emriyle yağıyor
Damla damla düşmesinde maksat ne
Bir zaman da gemi kaptansız yüzdü
O kaptansız yüzmesinde maksat ne*

Püryanî:

*Gökten rahmet birden yağdığı zaman
“Nuh tufanı” olmadı mı maksat bu
O Nuh’un gemisi kaptansız yüzdü
O kaptansız yüzmesinde maksat bu*

Feymanî:

*Her âşık da bunu böyle çözemez
Harflerini düşünüp de yazamaz
Neden serçe uçar yerde gezemez
Serçelerin gezmesinde maksat ne*

Püryanî:

*Aşkı olan hak yoluna ağladı
Aşk ateşi ciğerini dağladı
Süleyman serçenin ayağını bağladı
Gökte uçar yerde gezmez maksat bu (Kaya, 2000, s. 219).*

Feymanî ile Püryanî arasındaki bu muamma örneği, sembolik anlatım ve kıssalara dayalı telmihlerle örülmüş didaktik bir yapı sergilemiştir. Hecenin 11’li hece ölçüsü ve 6+5 durak düzeni korunmuş; “maksat ne” ve “maksat bu” tekrarları soru-cevap dengesini belirginleştirmiştir. Feymanî ilk dörtlükte “Gökte rahmet Hakk emriyle yağıyor” diyerek ilahî iradeye bağlı rahmeti hatırlatmış; “Damla damla düşmesinde maksat ne” ifadesiyle her oluştaki gizli bir hikmet bulunduğunu sorgulamıştır. “Bir zaman da gemi kaptansız yüzdü” mısraıyla Hz. Nuh kıssasına telmihte bulunmuş; “O kaptansız yüzmesinde maksat ne” diyerek muammayı derinleştirmiştir. Püryanî cevabında “Gökten rahmet birden yağdığı zaman / ‘Nuh tufanı’ olmadı mı maksat bu” sözleriyle tufan hadisesine açıklık getirmiş; “O Nuh’un gemisi kaptansız yüzdü / O kaptansız yüzmesinde maksat bu” diyerek geminin ilahî koruma altında olduğunu ima etmiştir. İkinci bölümde Feymanî “Her âşık da bunu böyle çözemez” diyerek muammanın zorluğunu belirtmiş; “Neden serçe uçar yerde gezemez” sorusuyla yeni bir sembol ortaya koymuştur. Püryanî ise “Aşkı olan hak yoluna ağladı / Aşk ateşi ciğerini dağladı” sözleriyle tasavvufî yorumu yönelmiş; “Süleyman serçenin ayağını bağladı” mısraıyla Süleyman kıssasına telmihte bulunmuş; “Gökte uçar yerde gezmez maksat bu”

diyerek serçe imgesini hikmetle açıklamıştır. Böylece şiirde hem kıssalar hem de semboller üzerinden ilerleyen öğretici ve tasavvufî bir muamma geleneği sürdürülmüştür.

Nuh tufanı kutsal kitaplara ve birçok yerel anlatıya göre Allah'ın, bir kavmi veya bütün insanlığı cezalandırmak maksadıyla gönderdiği felakettir. *Kur'ân-ı Kerim*'de Hûd ve Nuh surelerinde tufan hadisesiyle ilgili detaylı bir malumat yer almaktadır. Tufan, inanılışa göre kendilerine elçi olarak gönderilen Nuh peygambere inanmayan, onu bir peygamberden ziyade kendilerinden biriymiş gibi gören kavme ibret olarak gönderilmiştir ve Nuh peygamber kendisine inanan yetmiş üç kişi ve her canlıdan bir erkek bir dişi olmak üzere yanına alarak bir gemiye binmiş ve Allah'ın göndermiş olduğu felaketten yine Allah'ın izniyle onları kurtarmıştır. Bu yetmiş üç kişi bahsi yine başka bir muammalı karşılaşma da şu şekilde sorulmuştur:

Âşık Hacı:

*Dünyaya en önce gelenler kimdi
Nuh'un gemisine kaç kişi bindi
Dünyada en fazla yaşayan kimdi
Gel bunun adını yaşını söyle*

Âşık İmami:

*Nuh'un gemisinde yetmiş üç kişi
Bazısı erkekti bazısı dişi
Avecin boynuna takıldı taşı
Üç bin altı yüz yıl yaşa değil mi (Artun, 2013, s. 7).*

Âşık Hacı ile Âşık İmami arasında geçen bu muamma örneği de dinî ve tarihî anlatılar üzerine kurulmuş didaktik bir yapıda karşımıza çıkar. 11'li hece ölçüsüyle ve soru-cevap kurgusu içinde ilerleyen muammada, "kimdi-bindi-kimdi" gibi ses tekrarları hem ahengi güçlendirmiş hem de muammaya özgü merak duygusunu canlı tutmuştur. Âşık Hacı, "Dünyaya en önce gelenler kimdi" diyerek sözü açmış, "Nuh'un gemisine kaç kişi bindi" ve "Dünyada en fazla yaşayan kimdi" sorularıyla dinî-tarihî rivayetlere dayalı üç temel bilinmezi ortaya koymuştur. "Gel bunun adını yaşını söyle" mısrayla da muhatabını cevaba davet ederek muamma geleneğinin karakteristik yapısını sürdürmüştür. Âşık İmami ise "Nuh'un gemisinde yetmiş üç kişi" diyerek rivayeti bir bilgi sunmuş, "Bazısı erkekti bazısı dişi" ifadesiyle anlatıyı somutlaştırmıştır. "Avecin boynuna takıldı taşı" mısra ile hikâyeye menkıbevî bir başka detay eklemiş, "Üç bin altı yüz yıl yaşa değil mi" diyerek de uzun yaşam temasına gönderme yaparak soruları sonuçlandırmıştır. Burada "Avec" olarak zikredilen Üc b. Unuk İslamî literatürde ve kısas-ı enbiyâ türü eserlerde Hz. Âdem döneminden Hz. Mûsâ dönemine kadar yaşadığına inanılan, yaklaşık üç bini yılı aşkın süre yaşamış devasa cüsseli bir figürdür. Nebi Bozkurt, Uc b. Unuk hakkındaki menkıbevî bilgileri doğrudan Kisâî'nin *Kasasu'l-Enbiyâ* adlı eserine dayandırarak aktarmaktadır. Bozkurt'un Kisâî'den naklettiği rivayete göre; Hz. Mûsâ'nın tebliğ için Firavun'a gönderdiği Yûşa' b. Nûn'un karşısında o esnada Firavun'un yanında bulunan dev cüsseli Üc yer almaktadır. Firavun'un kızını almak karşılığında Benî İsrâil yurdunu dev kayalarla yok etmeye teşebbüs eden Üc, Allah tarafından gönderilen bir hüdhüd kuşunun büyük bir taşı oyarak boynuna geçirmesi ve ardından beynini oymasıyla etkisiz hale getirilmiştir. Bu ilahî müdahalenin ardından, 20 zirâ boyunda olan Hz. Mûsâ'nın 20 arşın zıplayıp 20 arşınlık asâsıyla hamle yapmasına rağmen ancak dev Üc'un topuğuna erişebildiği ve onu bu şekilde öldürdüğü ifade edilmektedir (Bozkurt, 2012, s. 34-35). Bu muamma örneğinde de görüldüğü üzere âşıklar, peygamber kıssaları mevzuunda en ince ayrıntılara ve az bilinen menkıbevî detaylara dahi oldukça hâkimdirler. Geleneksel birikimi bu denli ustalıklı kullanmaları, onların sadece birer icracı değil, aynı zamanda

ortak toplumsal hafızayı kuşaktan kuşağa aktarma fonksiyonunu üstlenen dinamik birer aracı olduklarını göstermektedir.

Âşıklar Yaşar Demiroğlu ve Selahattin Kozanoğlu'nun karşılaşmasında Hz. İbrahim'in ateşe atılması hadisesine dair bir muamma sorulmuştur:

Demiroğlu:

*Ben rüyamda neler görmüşüm neler
Dünya gam kederi ciğerim deler
Yangınlara su taşıyor serçeler
İbrahim'i yakmadı nar ne söyledi*

Kazanoğlu:

*Allah diyen düşermiki darlığa
Yeter ki özünü bağla Halığa
Tüm yanan odunlar döndü balığa
Sakin yakmayasın nara dediler (Aydın, 2010, s. 307).*

Demiroğlu ile Kazanoğlu arasında geçen bu muamma örneği, tasavvufî ve dinî semboller üzerinden kurulan alegorik bir söylem yapısına sahiptir. Yine 11'li hece ölçüsünün kullanıldığı bu muammada “*neler-deler-serçeler*” ve “*darlığa, Halığa-balığa*” gibi tekrar eden ses ve anlam örgüsü, anlatının ahengini güçlendirmiştir. Demiroğlu, “*Ben rüyamda neler görmüşüm neler*” diyerek muammayı rüya motifi üzerinden başlatmış; “*Dünya gam kederi ciğerim deler*” mısraıyla insanın varoluşsal sıkıntılarına işaret etmiştir. “*Yangınlara su taşıyor serçeler*” ifadesi, imkânsız görünen bir çabanın sembolik anlatımı olarak dikkat çekerken, “*İbrahim'i yakmadı nar ne söyledi*” mısraı Hz. İbrahim kıssasına telmih yaparak ateşin yakmaması mucizesine gönderme yapmış ve muammayı ilahî kudret sorusu etrafında yoğunlaştırmıştır. Kazanoğlu ise “*Allah diyen düşer mi ki darlığa*” diyerek iman ve teslimiyet temasını öne çıkarmış, “*Yeter ki özünü bağla Halığa*” mısraıyla kulun Allah'a yönelişini vurgulamıştır. “*Tüm yanan odunlar döndü balığa / Sakin yakmayasın nara dediler*” mısraları Hz. İbrahim'in ateşe atılması kıssasına doğrudan göndermede bulunarak muammayı çözümleyici bir çerçeveye oturtmuştur.

Yine aynı ayak üzerine “*Kelimeullah*” olarak da bilinen Musa peygamberin sual edildiği bir başka dörtlükte âşıklar arasında şöyle bir diyalog geçmektedir:

Demiroğlu:

*Demiroğlu bakmam ben sola sağa
Gücüm yetmez gidemedim uzağa
Musa elde asa çıkınca dağa
Hakka yönelince tur ne söyledi*

Kazanoğlu:

*Kazanoğlu ermem her türlü sırta
Kula muradını Yaradan vere
İstedi Rabbinin nurunu göre
Kekeledi dura, dura söyledi (Aydın, 2010, s. 307).*

Demiroğlu, “*Demiroğlu bakmam ben sola sağa*” diyerek kararlılık ve tek yönlü hakikat arayışını vurgulamış, “*Gücüm yetmez gidemedim uzağa*” mısraıyla beşerî acizetine vurgu yapmıştır. Bu mısralar, asıl olan muamma kısmına geçiş hüviyetinde, hazırlık cümlelerinden ibarettir. “*Musa elde asa çıkınca dağa*” ifadesiyle Hz. Musa'nın Tur Dağı'na çıkışı ve vahye yönelişi hatırlatılmış, “*Hakka yönelince tur ne söyledi*” mısraıyla da ilahî tecelli anına dair muamma sorusu ortaya konmuştur. Kazanoğlu ise “*Kazanoğlu ermem her*

türlü sırra" diyerek insanın sınırlı idrakine dikkat çekmiş ve bir tevazu göstermiş, "Kula muradını Yaradan vere" mısrayla ilahî irade ve kader anlayışını öne çıkarmıştır. "İstedi Rabbinin nurunu göre" ifadesi, Hz. Musa'nın ilahî nuru görme isteğine telmihte bulunurken, "Kekeledi dura, dura söyledi" mısraı da vahyin ağırlığı karşısında insan idrakinin sınırlılığını sembolik bir dille yansıtmış ve muammayı tasavvufî bir teslimiyet düşüncesi içinde çözümlenmiştir.

Âşıkların muammalı karşılaşmalarda karşısına çıkan soruların birçoğu *detay* diye nitelendirebileceğimiz kolay kolay cevaplanması mümkün görünmeyen zor sorulardır. Nitekim Kabe'de bulunan "Hacer'ül-Esved" taşının sorulduğu şu örnek de bu minvaldedir:

Âşık Hacı:

Önce parlak idi ziyası söndü
Hep müminler ona yüzünü döndü
Nerden geldi Kabetullah'a kendü
Hacer'ül esvedin taşını söyle

Âşık İmami:

İnsanlara beytü'l mamurdan kaldı
Farz ile sünnetten nasibin aldı
Hakk'ın emri ile cennetten geldi
Hacer'ül esved'in taşı değil mi (Artun, 2013, s. 7).

11'li hece ölçüsü ve ritmik tekrarlarla kurulan mısralarda "söndü-döndü-kendü" ve "kaldı-aldı-geldi" gibi ses uyumları, estetik ve ahenkli bir akış sağlamıştır. Âşık Hacı, "Önce parlak idi ziyası söndü" mısrayla Hacerü'l-Esved'in ilahî kökenine dair rivayetleri çağrıştırmıştır. En güvenilir altı hadis kitabından biri olan Sünen-i Tirmizî'de geçen bir hadis-i şerife göre bu taş cennetten yeryüzüne inmiştir. İlk olarak beyaz renkte indiği fakat günahkâr kulların günahlarıyla karardığı rivayet edilmektedir.⁵ "Hep müminler ona yüzünü döndü" ifadesiyle Kâbe merkezli yönelişi vurgulamıştır. "Nerden geldi Kabetullah'a kendü" sorusuyla taşın kökenine dair muammayı ortaya koymuş, "Hacer'ül esvedin taşını söyle" mısrayla da muhatabını cevaba davet etmiştir. Âşık İmami ise "İnsanlara beytü'l mamurdan kaldı" diyerek taşın semavî bir kaynağa dayandığı inancını dile getirmiş, "Farz ile sünnetten nasibin aldı" ifadesiyle ibadet ve kutsallık bağlamını genişletmiştir. "Hakk'ın emri ile cennetten geldi" mısrayla Hacerü'l-Esved'in cennet kökenine dair rivayete telmihte bulunmuş, "Hacer'ül esved'in taşı değil mi" diyerek muammayı açık bir şekilde çözümlenerek geleneğin cevaplayıcı yapısını tamamlamıştır.

Bir sonraki bağlama muamma örneği de âşıklık geleneğinin dinî-tasavvufî referans dünyasını açık biçimde yansıtan tipik bir örnek niteliğindedir. Ümman'ın soruları bütünüyle uhrevî tasavvurlar etrafında şekillenmekte; cehennem, melekler, Hz. Muhammed ve cehennemin tabakaları gibi İslâmî kozmolojiye dair unsurlar üzerinden bir bilgi sınaması gerçekleştirilmektedir. Soruların mahiyeti, yalnızca genel bir dinî malumatı değil; belirli ölçüde tefsir, hadis ve tasavvuf literatürüne vukûfiyeti de gerektirmektedir. Bu durum, muammalı atışmanın sıradan bir şiir oyunu olmadığını, aksine dinî bilgi birikimini görünür kılan bir entelektüel performans alanı olduğunu göstermektedir.

⁵ Hacerü'l-Esved'in cennetten indiğine ve başlangıçta süttten daha beyaz olmasına rağmen insanoğlunun günahları sebebiyle karardığına dair rivayet ve bu konudaki diğer nakiller için bakınız: Tirmizî, "Hac", 49 (Hadis No: 877); Buhârî, "Hac", 50; Nesâî, "Hac", 145.

Ümmanî:

*Cehennemın kapısında bir minber,
Söyle ayağından Baba Müdamî.
Neden yaratılmış bana haber ver,
Söyle durağından Baba Müdamî.*

Müdamî:

*Minberin altıyüz bin ayağı var,
Söyleyeyim sana canım Ümmanî.
Nardan yaratılmış durağı da nar,
Söyleyeyim sana canım Ümmanî.*

Ümmanî:

*O minber üstüne kim idi durdu?
Kaç melektir onun yanına vardı?
Kim idi geldi de onları gördü?
Söyle menbaından Baba Müdamî.*

Müdamî:

*İsmi Maliktir o minberde durdu.
On sekiz melektir yanına vardı.
Hazreti Muhammet onları gördü,
Söyleyeyim sana canım Ümmanî.*

Ümmanî:

*Ümmanî de aşka bandı cismini,
Görmek zordur muammanın resmini.
Söyle yedi cehennemın ismini,
Anlat temelinden Baba Müdamî.*

Müdamî:

*Müdamî'nin sözü olmuştur kaim,
Allahumdan yardım umarım daim.
Lezâ, hutame, saîr, sakar, cahîm,
Biri de hâviye canım Ümmanî. (Halıcı, 1992, s. 564-65).*

11'li hece ölçüsüyle ve soru-cevap düzeni içinde ilerleyen şiirde "Baba Müdamî" ile "canım Ümmanî" hitapları, âşık atışmalarına özgü samimi ve karşılıklı söyleyiş geleneğini yansıtırken, redif ve tekrar unsurları ahengi pekiştirmiştir. İlk muammada cehennemın kapısındaki "minber" ve onun mahiyeti sorulmuştur. İkinci muammada ise "Malik" ismiyle bilinen cehennem meleğine atıfta bulunmaktadır. Kur'ân-ı Kerim'de cehennem görevlisi olarak zikredilen Malik'in bilinmesi, âşığın doğrudan Kur'ânî referanslara dayandığını ortaya koyar. Bunun yanı sıra "nar" (ateş) vurgusu hem cehennemın ontolojik yapısını hem de sembolik anlatımı güçlendiren bir unsurdur. Bu tür cevaplar, âşığın dinî kavramları yalnızca isim düzeyinde değil, anlam dünyası içinde kavradığını göstermektedir. İkinci aşamada meleklerin sayısına ilişkin verilen "on sekiz" cevabı dikkat çekicidir. Burada cehennemın bekçisi olarak zikredilen Malik'in ayrıca belirtilmesi, yanına gelen on sekiz meleklerle birlikte toplam sayının on dokuz ulaştığını göstermektedir. Bu durum, Kur'ân-ı Kerim'in Müddessir suresinde geçen ve cehennemın görevlilerine işaret eden ayetlerle doğrudan ilişkilidir: "Onu Sekar'a (cehenneme) sokacağım. Sen bilir misin Sekar nedir? Geride bir şey bırakmaz, yakıp kavurur; derileri

kavurup karartır. Üzerinde on dokuz (görevli melek) vardır. Biz cehennemın görevlilerini ancak melekler kıldık...” (Müddessir, 74/26-31). Ayetlerin öncesi ve sonrasıyla birlikte değerlendirildiğinde, burada cehennemın düzeni ve görevlileri hakkında sembolik ve ibret verici bir tasvirin yer aldığı görülmektedir. Dolayısıyla âşığın “on sekiz melek” ifadesi, Malik’in ayrı bir konumda zikredilmesiyle birlikte düşünüldüğünde, Kur’ânî bilgiyle uyumlu bilinçli bir yapılandırmayı yansıtmaktadır. Bu örnek, âşığın kutsal metne dayalı referans dünyasını şiirsel form içinde doğru ve sistemli bir biçimde yeniden üretebildiğini göstermesi bakımından önemlidir. Son bölümde ise cehennemın yedi isminin sayılması, muammaların en belirgin bilgi sınavı yönünü teşkil etmektedir. “Lezâ, Hutame, Saîr, Sakar, Cahîm, Hâviye” gibi isimlerin ardı ardına sıralanması, âşıkların Kur’ânî terminolojiye olan hâkimiyetini göstermektedir. Bu tür kavramların irticalen ve vezin içinde zikredilmesi hem hafıza gücünü hem de dinî literatüre aşinalığı ortaya koymaktadır. Ayrıca Ümmanî’nin “aşka bandı cismini” ifadesi, tasavvufî bir perspektifi işaret ederek bilgi sınavını salt ilmî değil, aynı zamanda irfanî bir zemine taşımaktadır. “Görmek zordur muammanın resmini” mısraıyla sorunun mahiyetini vurgulamıştır. Müdamî ise “Müdamî’nin sözü olmuştur kaim” diyerek sözünün sağlamlığına vurgu yapmış, ardından cehennemın isimlerini sıralayarak muammayı çözmüştür. Âşık, Kur’an’da geçen cehennem adlarına telmihte bulunarak şiiri öğretici bir çerçeveye oturtmuş; böylece metin, hem dinî bilgi aktaran hem de âşık tarzı karşılaşmanın estetik yapısını koruyan bir muamma örneği olarak şekillenmiştir.

Sonuç

Görüldüğü üzere âşıkların dinî-tasavvufî yeterlilik ve olgunlukları, birçok örnekte tasavvuf erbabı seviyesinde bir derinliğe işaret etmektedir. Bu durum, âşıklık geleneğinin yalnızca estetik bir icra pratiği değil; aynı zamanda dinî ve irfanî bir birikim alanı olduğunu da ortaya koymaktadır. Onlardan bazıları, yaşadıkları manevî tecrübeler veya gördükleri rüyalar neticesinde âşıklık yoluna intisap etmiş ve söz sanatıyla meşgul olmaya başlamışlardır. Söz konusu rüya motifi, geleneğin meşruiyet zemini ve manevî referans kaynağı olarak ayrıca dikkat çekmektedir.

Muammalı karşılaşmalar bağlamında değerlendirildiğinde, bu halk şairlerinin İslâmî bilgi düzeylerinin sıradan bir müminin dinî malumatının ötesine geçtiği anlaşılmaktadır. İrticalen manzume söyleme kudreti başlı başına zor bir maharet iken, bunun sınırlı bir zaman dilimi içerisinde ve yöneltilen bir soruya doğrudan cevap teşkil edecek şekilde icra edilmesi daha da müşkül bir yetkinlik gerektirmektedir. Bu durum, âşığın yalnızca hafıza gücünü değil; aynı zamanda kavramsal hâkimiyetini ve dinî referanslara olan vukûfiyetini de ortaya koymaktadır.

Sorulan muammaların önemli bir kısmı dinî-tasavvufî mahiyet taşımakta ve ekseriyetle doğru biçimde cevaplandırılmaktadır. Evvela kâinatın yaratıcısı Allah (c.c.), son peygamber Hz. Muhammed (s.a.v.) ve tebliğ ettiği İslâm dini olmak üzere; ehl-i beyt, dört büyük halife ve sahabeler, Hz. Âdem’den itibaren peygamberler silsilesi, melekler ve benzeri pek çok dinî mesele muammalı karşılaşmalarda ele alınan başlıca konular arasındadır. Bu içerik çeşitliliği, âşığın yalnızca tasavvufî kavramlara değil, temel İslâmî ilimlere de belirli bir düzeyde nüfuz ettiğini göstermektedir. Detaylı ve kimi zaman teknik sayılabilecek dinî meselelerde dahi tereddütsüz biçimde verilen cevaplar, âşıkların bu alandaki bilgi ve kavrayış düzeyine dair güçlü ipuçları sunmaktadır. Dolayısıyla bağlama-muamma pratiği, âşığın dinî-tasavvufî düşünce dünyasının görünür hâle geldiği bir sınav ve sergileme alanı olarak değerlendirilebilir.

Bu çalışma çerçevesinde incelenen örnekler, âşıklık geleneğinin yalnızca folklorik bir eğlence formu olmadığını; aksine dinî ve tasavvufî bilginin halk düzeyinde yeniden üretildiği ve dolaşıma sokulduğu bir irfan mecrası olduğunu göstermektedir. Sonuç

olarak bağlama-muamma icraları, âşıkların söylem inşa süreçlerini ve dinî-tasavvufî referans dünyalarını görünür kılan temel pratiklerden biri olarak değerlendirilebilir.

Kaynakça

- Ahmed b. Hanbel. (2003). *el-müsned (el-fethu'r-rabbani tertibi)*. (C. 4), İstanbul: Ensar Yayıncılık.
- Artun, E. (2013). Çukurova âşıklık geleneğinde atışma. *Folklor/Edebiyat*, 75, 73-116.
- Aydın, O. (2010). *Günümüz âşıklık geleneğinde atışma ve atışma örnekleri*. [Yüksek Lisans Tezi]. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Bozkurt, N. (2012). Üc b. Unuk. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C. 42, s. 34-35), İstanbul: TDV Yayınları.
- Bursevî, İ. H. (2013). *Rûhu'l beyân -Kur'an meâli ve tefsiri-*. (C. 11). İstanbul: Erkam Yayınları.
- Çam, S. (2005). Alevî geleneğin yazılı ve sözlü kaynaklarında miraç tasavvuru. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 45, 1-26.
- Çobanoğlu, Ö. (2000). *Âşık tarzı kültür geleneği ve destan türü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Günay, U. (2008). *Türkiye'de âşık tarzı şiir geleneği ve rüya motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Halıcı, F. (1992). *Âşıklık geleneği ve günümüz halk şairleri güldeste*. Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Kabaklı, A. (2008). *Âşık edebiyatı*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Karaman, H., Özek, A., Dönmez, İ. K., Çağrı, M., Gümüş, S. & Turgut, A. (2007). *Kur'ân-ı Kerîm ve açıklamalı meâli*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kardeş, M. (1962). Tortumlu Âşık Ruhânî. *Türk Folklor Araştırmaları*, 7, 155.
- Kaya, D. (1999). *Âşık Ruhsatî*. Sivas: Sivas Belediyesi Kültür Yayınları.
- Kaya, D. (2000). *Âşık edebiyatı araştırmaları*. İstanbul: Kitabevi.
- Kaya, D. (2014). *Türk dünyası ansiklopedik Türk halk edebiyatı kavramları ve terimleri sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Köprülü, M. F. (2004). *Edebiyat araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Oğuzcan, Ü. Y. (1971). *Âşık Veysel Şatıroğlu-dostlar beni hatırlasın (bütün şiirleri)*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Turan, F. A. (2024). Ozandan âşığa Türk sözlü şiir geleneğinin uzun yolculuğu. F. A. Turan & N. Gümüştepe (Ed.), *Âşık Edebiyatı El Kitabı* içinde (s. 21-38). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Yakuti, H. A. *Muamma Cemal Divani Sıtkı Eminoğlu*. <https://youtu.be/6NLYBwPbyRA> [Erişim tarihi: 20.01.2026]
- Yaşaroğlu, M. K. (2006). Namaz. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C. 32, s. 350-357), İstanbul: TDV Yayınları.
- Yıldırım, S. (1992). Besmele. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C. 5, s. 529-532), İstanbul: TDV Yayınları.