



2980-2806

Dorlion Journal

Academic Social Studies / Akademik Sosyal Arařtırmalar
Vol./Cilt: 3 / Issue/Sayı: 2, December/Aralık 2025, pp./ss. 202-219.

Yûnus Emre'de Namazın Mânevî Zanâat Olarak Kavramsallaştırılması

The Conceptualization of Prayer as a Spiritual Craft in Yûnus Emre



Araştırma Makalesi / Research Article

Geliř Tarihi / Arrival Date
12.11.2025

Kabul Tarihi / Accepted Date
06.12.2025

Son Revizyon Tarihi / Last Revision Date
21.12.2025

Yayın Tarihi / Publication Date
31.12.2025

Dr. Oğuz ÇETİN

Bağımsız Araştırmacı,
Ankara, TÜRKİYE.



Öz

Bu çalışma, Yûnus Emre'nin “San'atun yigregi çün namâzımış hoş pîşe” mısraıyla başlayan şiirini merkeze alarak, namaz ibadetinin bir “mânevî zanâat” olarak nasıl kavramsallaştırıldığını analiz etmektedir. Yûnus'un namazı bir “sanat” (san'at) ve “meslek” (pîşe) olarak nitelemesinin, sadece birer metafor olmadığını, aksine onu bireyin kendini ve hayatını ilâhî bir merkez etrafında yeniden inşâ ettiği bütüncül bir proje olarak gören tutarlı bir tecrübenin ürünü olduğunu dile getirmektedir. Makale, bu inşâ projesinin teorik zeminini Fârâbî'nin meleke (ustalık) kavramı ve Ahilik geleneği üzerinden kurmaktadır. Ardından, bu sanatın icrasının kalitesini belirleyen ihsan ve huşû gibi derunî ilkeleri, Serrâc, Gazzâlî ve Kuşeyrî gibi klasik tasavvuf otoriteleriyle ilişkilendirerek incelemektedir. Çalışma, bireysel inşânın toplumsal alana (aile ve iş hayatı) nasıl yayıldığını, “taşlaşmış kalbin” nasıl bir ahlâkî terapiyle yumuşatıldığını ve tüm bu projenin “ansızın gelen ecel” karşısındaki varoluşsal anlamını, yani namazın bir “ölüme hazırlık sanatı” olarak işlevini ortaya koymaktadır. Sonuç olarak makale, Yûnus Emre'nin, Kur'an ve Sünnet'in evrensel ilkelerini 13. yüzyıl Anadolu'sunun kültürel kodlarıyla harmanlayarak, fikhî bir görevi, hayatın tüm alanlarını yapılandıran bütüncül bir “kendini inşâ etme sanatı”na nasıl dönüştürdüğünü göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Tasavvuf, Yûnus Emre, Namaz, Sanat, Zanâat, Ahlâkî İnşâ, ihsan.

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

Çetin, Oğuz. “Yûnus Emre'de Namazın Mânevî Zanâat Olarak Kavramsallaştırılması”. *Uluslararası Dorlion Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi (DASAD)* 3/2 (Aralık 2025), 202-219.
<https://doi.org/10.5281/zenodo.18011554>

CC BY-NC 4.0 DEED

Abstract

This article examines how the ritual prayer (şalât) is conceptualized as a “spiritual craft” in Yûnus Emre’s poem that opens with the verse “San’atun yigregi çün namâzımı hoş pîşe.” It argues that Yûnus’s description of prayer not only as an “art” (san’at), a “profession/trade” (pîşe) and a merely decorative metaphor, but on the contrary outcome of a coherent experiential project in which the believer rebuilds the self and one’s entire life around a divine center. The study establishes the theoretical framework of this project by drawing on al-Fârâbî’s notion of malaka (habitual mastery) and on the craft-oriented Ahi tradition. It then investigates the inner principles—such as ihsân and khushû—that determine the quality of performing this art, by relating them to the accounts of classical Sufi authorities including al-Sarrâj, al-Ghazâlî, and al-Qushayrî. The article further explores how this work of self-construction extends into the social sphere—especially family life and professional practice—how a “petrified heart” is softened through a form of ethical therapy, and how the entire project acquires its existential meaning in the face of “sudden death.” Prayer thus appears as an “art of preparing for death,” in which daily embodied practice continually educates perception, desire, and character. In conclusion, the article shows how Yûnus Emre, by weaving the universal principles of the Qur’ân and the Sunnah together with the cultural codes of thirteenth-century Anatolia, transforms a juristic obligation into a comprehensive “art of self-formation” that structures all domains of life.

Keywords: Sufism, Yûnus Emre, Salat (Prayer), Art, Craft, Moral Construction, Ihsân.

1. GİRİŞ

Yûnus Emre'nin “San’atun yigregi çün namâzımı hoş pîşe” mısraıyla başlayan şiiri, namaz ibadetini alışılâgeldik bir dinî yükümlülük söyleminin ötesine taşıyarak, onu bir “sanat” (san’at) ve “meslek” (pîşe) olarak tanımlamaktadır. Bu niteleme, sadece retorik bir vurgu değil; namazı, insanın gündelik hayatının her alanında—iş, aile, kazanç, ölüm hazırlığı—merkezi bir yerleşim noktası olarak konumlandıran bütüncül bir vizyon sunmaktadır. Yûnus, yedi beyitlik bu şiirinde, sabah namazından başlayarak, abdestin mânevî boyutuna, ailedeki namaz eğitime, iş-namaz ilişkisine, kazancın bereketine, kalbin yumuşamasına ve nihayet ölüm bilincine kadar uzanan geniş bir yelpazede namazın işlevlerini ele almaktadır. Bu çalışma, Yûnus'un şiirinin her beytini merkeze alarak, her beytin Kur’ân ayetleri, hadisler ve klasik tasavvuf literatürüyle olan derin bağlantısını analitik bir okumayla ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Makalenin teorik çerçevesi, namazın bir “sanat” olarak anlaşılmasının kavramsal zeminini oluşturmak üzere, öncelikle 13. yüzyıl İslam düşüncesindeki sanat ve meleke kavramlarına odaklanmaktadır. Fârâbî'nin (ö.339/950) *İhsâu'l-Ulûm*'unda ortaya koyduğu meleke teorisi, namazın tekrarlı kazanılan bir ustalık haline (huy) dönüşmesi fikrini temellendirmektedir. Benzer şekilde, Yûnus'un yaşadığı dönemin sosyo-ekonomik yapısı olan Ahilik teşkilatı, zanâatkârlık ve mânevîyatın iç içe geçtiği bir bağlamda namazın “en yüksek meslek” olarak sunulmasını anlamlı kılmaktadır. Ancak makalenin asıl odağı, bu kavramsal zeminden hareketle, Yûnus'un şiirinin her beytinde işaret ettiği teolojik, ahlâkî ve varoluşsal temaların, klasik İslam literatürüyle—özellikle Serrâc, Gazâlî, Kuşeyrî, Hücûvîrî ve İbnü'l-Arabî gibi tasavvuf otoritelerinin eserleriyle—ne şekilde örtüştüğünü göstermektir. Bu bağlamda, namazın sadece bireysel bir ibadet değil, aynı zamanda kişinin nefsinin inşa ettiği, ahlakını

¹ Serrâc (Ebû Nasr es-Serrâc et-Tûsî) – ö.988, Kuşeyrî (Ebû'l-Kâsım el-Kuşeyrî) – ö.1074, Hücûvîrî (Ali b. Osman el-Hücûvîrî) – ö.1077 (kaynaklarda 1073–77 arası da geçer), Gazâlî (Ebû Hâmid el-Gazâlî) – ö.1111, İbnü'l-Arabî – ö.1240.

dönüştürdüğü, zamanını yapılandırdığı ve ölümüne hazırlandığı çok katmanlı bir pratik olarak nasıl işlediği, Yûnus'un yalın ama derin dizeleri üzerinden incelenmektedir.

Çalışmanın yöntemi, her beytin içerdiği temel kavramı (vakit, taharet, ihsan, aile, iş, ahlak, ölüm gibi) ayrı bir bölümde ele almak ve bu kavramların Kur'ân, hadis ve tasavvuf kaynaklarındaki karşılıklarını sistematik olarak göstermektir. Böylece makale, Yûnus'un şiirinin sadece popüler bir nasihat metni değil, aynı zamanda İslam'ın namazla ilgili temel metinlerinin poetik bir sentezi olduğunu ortaya koymayı hedeflemektedir.

Etik Beyan: Bu çalışma, tüm etik standartlara uygun olarak gerçekleştirilmiştir. Bu makalede sunulan bilgi ve bulgular, dürüstlük ve şeffaflık ilkelerine uygun olarak yazıya geçirilmiştir. Yazarlar, araştırmanın her aşamasında bilimsel bütünlük ve objektiflikten ödün vermemiştir. Ayrıca, bu çalışmada kullanılan tüm kaynaklara uygun şekilde atıf verilmiştir. Araştırma doküman incelemesine dayalı olduğundan etik kurul onayı gerekmemektedir.

2. SANAT KAVRAMI: USTALIK MELEKE ZANÂAT VE İBADET BİRLİĞİ

San'atun yigregi çün namâzımı hoş pîşe

Namâz kılan kişide olmaz yavuz endîşe

Tanlacak turı gelgil elüni suya urgıl

Üç kez salâvât virgil andan bakgil güneşe

Allah buyrugın dutgil namâzun kılup gitgil

Namâzun kılmayınca zinhâr varmagıl işe

Evünde helâlüne biş vakt namâz öğretgil

Öğüdün dutmazısa yazugı yokdur boşa

Namâz kılmaz kişiniün kazandugı hep harâm

Bin kızılı varısa birisi gelmez işe

Namâz kılmayana sen müsülmândur dimegil

Hergiz müsülmân olmaz bagrı dönmişdür taş

Yûnus imdi namâzun komagıl sen kıla gör

Ansuzın ecel irer 'ömür yitişür başa²

Yûnus Emre'nin namazı “*san'atun yigregi*” (sanatların en iyisi) olarak nitelemesi, sanat kavramının modern estetik çağrışımlarından arındırılarak kendi tarihsel kökeninde anlaşılmasını zorunlu kılar. Yûnus'un yaşadığı dönem, sanatın henüz zanâattan ayrılmadığı bir tarihsel evredir. 18. Yüzyıl öncesinde sanat kelimesinin modern anlamıyla ne sanatçılar vardı

² Yûnus Emre, *Divan*, ed. Mustafa Tatcı (İstanbul: H Yayınları, 2020). T.341/1-7; Bu çalışmada Yûnus Emre Dîvânı'na yapılan atıflar, Mustafa Tatcı tarafından hazırlanmış olan tenkitli neşre (*Yûnus Emre Dîvânı*) dayanmaktadır ve şiir/beyit numaraları esas alınarak verilmiştir (Şiir No/Beyit). Tatcı'nın edisyonunda kullanılan numaralandırma sistemi, baskı ve yayınevi fark etmeksizin aynıdır ve araştırmacılar açısından kolay takip imkânı sunması bakımından bu yöntem tercih edilmiştir.

ne de zanâatkârlar; ‘sanatçı’ ve ‘zanâatkâr’ terimleri birbirlerinin yerine kullanılmaktaydı.³ Sanat ve zanâatın yollarının ayrılması, estetik kaygının pratik faydadan üstün tutulması çok daha sonraki yüzyılların bir ürünüdür. Yûnus’un yaşadığı 13. yüzyıl, sanatın zanâattan henüz ayrılmadığı, her ikisinin de Grekçedeki *τέχνη* (techne) ve Latincedeki *ars* kelimelerinin işaret ettiği gibi, ustalık, beceri ve maharet gerektiren bir “iş” olarak görüldüğü bir dönemdir.⁴ Bu bütüncül bakış açısı, İslam düşünce geleneğinde Fârâbî’nin *İhsâu’l-Ulûm* adlı eserinde en sistematik ifadesini bulur. Fârâbî, bugün keskin çizgilerle ayrılmış olan teorik ve pratik disiplinleri, “sanat” (sınâat) başlığı altında birleştirir. Onun tasnifinde marangozluk, hekimlik gibi zanâatların yanı sıra, fıkıh ve kelam gibi dini disiplinler dahi teorik bilgiye dayanan ve pratikle icra edilen birer “sanat” olarak kabul edilir.⁵ Fârâbî’nin sisteminde bir “sanat”, tekrarlanan pratiklerle kazanılan ve kişide kökleşen bir ustalık haline, yani bir meleke’ye dönüştüğünde kâmil mânâsına ulaşır.⁶ Bu perspektif, beş vakit namazın neden sadece bir görev değil, aynı zamanda bir “sanat” olarak değerlendirilebileceğine kavramsal zemin sunmaktadır. Namazın günde beş defa tekrar edilmesi, mekanik bir yinelemeden ziyade, kulda ilâhî huzurda durma *melekesini* inşa etmeyi amaçlayan bir mânevî talimdir. Her bir tekrar, tıpkı bir zanâatkârın aynı hareketi binlerce kez yaparak ustalığa erişmesi gibi, kulun kalbini ve bedenini ilâhî iradeyle uyumlu hale getirme pratiğidir.

Bu teorik çerçeve, Yûnus’un zanâatkâr çevresi için gündelik hayatın bir gerçeği olarak görülebilir. 13-14. yüzyıl Anadolu’sunda Ahilik teşkilatının yaygınlığı düşünüldüğünde, Yûnus’un yaşadığı dönem ve coğrafyada zanâatkâr sınıfı olduğu anlaşılmaktadır. Ahilik, İslam tasavvufunun Fütüvvet geleneğinden beslenen, esnaf ve zanâatkârları ahlâkî ve mânevî ilkeler etrafında örgütleyen bir yapıdır. Ahî Evran’ın Anadolu’da kurduğu sistem, sadece ekonomik değil, aynı zamanda dini-ahlâkî bir cemaat yaratmıştır.⁷ Bu bağlamda Yûnus’un, zanâatkârlara hitaben namazı “en yüksek zanâat” olarak sunması, bir meslek hiyerarşisi algısı üzerinden; ne kadar usta bir dokumacı, demirci, derici olursan ol, asıl ustalık gerektiren, asıl özen gösterilmesi gereken “sanat”, namazdır gerçeğini çarpıcı bir şekilde ifade etmektedir.

Eğer “sanat” kelimesi, bu mânevî eylemin nasıl yapılacağını (ustalık ve meleke ile) tanımlıyorsa, Yûnus’un kullandığı “hoş pîşe” (en güzel meslek) ifadesi, bu eylemin zanâatkârın hayatındaki yerini, anlamını ve ahlâkî ağırlığını tanımlar. “Pîşe”, “sanat”tan daha somut ve daha sosyolojiktir; o, Ahi geleneğindeki bir bireyin sadece geçim kaynağı değil, aynı zamanda kimliği, ahlakı ve mânevî yolculuğunun ta kendisidir. Yûnus bu kelimeyi kullanarak iki temel katman açar:

Birincisi, kimliğin yeniden tanımlanmasıdır. Bir Ahi için “Pîşen nedir?” sorusu, onun kim olduğunu tanımlar. Yûnus, namazı en yüce “pîşe” ilan ederek, zanâatkârın dünyevi mesleki

³ Larry Shiner, *Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi*, çev. İsmail Türkmen (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, ts.), 23.

⁴ Robin George Collingwood, *Sanatın İlkeleri* (İstanbul: İnsan Yayınları, 2021), 21.

⁵ Mahmut Kaya, “Fârâbî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1995).

⁶ Kaya, “Fârâbî”.

⁷ Abdülbâki Gölpınarlı, *İslâm ve Türk İllerinde Fütüvvet Teşkilâtı* (İstanbul: İstanbul Ticaret Odası, 2011), 18.

kimliğini aşan, onun aslî kimliğinin “kulluk” olduğunu hatırlatır. Bir misalle artık o sadece bir “demiri döven” değil, her şeyden önce “Rabbinin huzurunda duran”dır.

İkincisi, değer ve kazancın yeniden ayarlanmasıdır ki bu bağlamda “Pîşe” aynı zamanda rızık ve kazanç demektir. Yûnus, dünyevi mesleklerin fani bir kazanç sağladığını, asıl ve ebedi “kazancın” ise namaz mesleğinde olduğunu vurgular. Yûnus'un “*Namâz kılan âdemîler tehî kalası degüldür*”⁸ dizesi, bir mânâda ilahi ücreti müjdeler. Bu, zanâatkâra yönelik doğrudan bir mesajdır: iş karşılığı alınan kazanç geçicidir, huzurda alınan kazanç ise ebedidir. Böylece “sanat” ve “pîşe” kavramları birbirini tamamlar: “Sanat”, namazın içsel icrasındaki ustalığa işaret ederken; “pîşe”, bu ustalığın dışsal hayattaki ahlaki ve varoluşsal karşılığına işaret eder. Namaz, hem en iyi icra edilmesi gereken bir sanat hem de en çok benimsenmesi gereken bir hayat biçimidir.

Bu noktada, Yûnus'un zanâat dünyasından devşirdiği “sanat” ve “ustalık” kavramlarının mânevî derinliği, temel bir soruyu beraberinde getirmektedir: Bir zanâatkâr maddeyi işleyerek somut bir eser ortaya koyarken, namaz sanatkârı neyi işler ve neyi “inşa” eder?

Namaz, kul ile Allah arasındaki iman bağının en güçlü tezahürlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Kibleye yönelip alınıcı secdeye koyan müminin bu ibadeti, yalnızca bedensel bir eylem olmanın ötesinde, ruhun ve kalbin Yüce Allah'a yönelişini temsil eden mânevî bir yükseliş olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda namaz sadece şekilsel boyutuyla sınırlı bir ibadet değildir; bilakis bedeni, zihni ve kalbi aynı anda kuşatan bütüncül bir kulluk tecrübesi sunmaktadır. Bu yönüyle namaz, insanın iç dünyasında derin bir ahlâkî dönüşümün, inşanın ve yapılanmanın gerçekleşmesine zemin hazırlamaktadır. Namazı gereği gibi eda eden kimsenin dürüst, tevazu sahibi, merhametli ve adaletli bir kişilik sergilemesi beklenmektedir. Nitekim Kur'ân-ı Kerîm'de “Kuşkusuz namaz hayâsızlıktan ve kötülükten meneder.”⁹ buyrulmakta; böylece namazın, bireyin ahlâkını güzelleştiren, onu kötülüklerden uzaklaştıran ve mânevî olarak tekrar yapılandıran bir ibadet olduğu vurgulanmaktadır. Tıpkı bir sanatçının eserinde ustalaşabilmek için yoğun bir dikkat ve gayret göstermesi gibi, sâlik de namaz aracılığıyla sürekli huzurda bulunma bilincini bir pratik olarak tecrübe etmekte ve bu sanatın icrası süreci içerisinde kendi nefisini ve benliğini olgunlaştırmakta, yeniden yapılandırmaktadır. Bu bağlamda, Cibrîl Hadisi'nde¹⁰ ifade edilen ihsan makamının, kişiyi daimî bir huzurda olma, görünme, görülme bilincinde olmak için kulluk disiplini sunduğu söylenebilir. İhsan, iman ve İslâm'ın zahirî boyutlarının ötesine geçerek, dinin kişiyi tekrar inşâ eden, süsleyen, yapılandıran bir sanat olduğu söylenebilir. İhsan böylece bir ibadetin yalnızca yerine getirilmesini değil; aynı zamanda en güzel biçimde, en yüksek farkındalık ve derin bir

⁸ T. 109/4

⁹ Kur'ân Yolu (Erişim 17 Kasım 2025), el-Ankebût 29/45.

¹⁰ Ebû ‘Abdullâh Muhammed b. İsmâ‘îl b. İbrâhîm el-Buhârî el-Buhârî, *Şaîhu'l-Buhârî*, thk. Muştafa Dîb el-Buğâ (Dimaşk: Dâru İbn Keşîr; Dâru'l-Yemâme, 1414), 1/27 (No.50); Muhammed b. İsâ et Tirmizî, *el-Câmi'u'l-Kebîr: Sünen-i Tirmizî*, ed. Şuayb el-Arnaût vd. (Dimaşk: Dâru'r-Risâle el-Âlemiyye, 2009), 4/561.

adanmışlık içinde icra edilmesini gerektirmektedir. Bu çerçevede, Cibrîl Hadisi'nde Hz. Peygamber tarafından tanımlanan ihsan anlayışı – “Allah’a, O’nu görüyormuşçasına kullukta bulunmak; zira kişi O’nu görmese de O kişiyi görmektedir.” – namaz tecrübesinin özünü ve metodolojik temelini oluşturmaktadır.

3. İHSAN BOYUTU İLAHÎ HUZURDA OLMAK VE HUŞÛ HALİ

Yûnus'un namazı bir “sanat” olarak görmesi, en derin anlamını İslam estetiğinin ve ahlakının zirvesi olan ihsan kavramında şekillenmektedir. İhsan, Seyyid Şerîf Cürçânî'nin (ö.816/1413) tanımıyla, “Hakikate ermek, basîret nuruyla Rablık mertebesini müşahade etmek sûretiyle gerçekleşen kulluktur. Yani, Hakk'ın sıfatlarıyla sıfatlanarak O'nu yine O'nun sıfatlarıyla görmektir. Bu hâl, yakîn derecesinde bir idrakte tahakkuk eder”.¹¹ Bu tanım, başka bir deyişle; ibadeti, kulun kendini Hakkın huzurunda bulduğu bir hal olarak tanımlar. Hadis-i şerifte belirtildiği üzere, ihsan “Allah'a, onu görüyormuşsun gibi ibadet etmendir; çünkü sen onu görmeden de O seni görüyor.”¹² Bu çift yönlü müşahade—hem Allah'ı müşahade etmek hem de O'nun murakabesinde olmak—namazı sıradan bir görevden çok daha derin bir hale taşır. Her sanat, sanatkârın eserine gösterdiği özenle tanımlanır. Ancak bu özen sadece eserin bir seyirciye “sunulması” değil, sanatkârın eserine olan bağlılığından ve o işe verdiği değerden kaynaklanır. Benzer şekilde, namaz da kulun Allah ile buluştuğu bir andır ve bu buluşmanın ciddiyeti, namazın her hareketine doğal olarak yansır. Yûnus'un namazı “sanat” olarak görmesi, bu içsel özeni ve hassasiyeti daha estetik bir bağlamda vurgular: Tıpkı bir sanatkârın eserindeki her detaya gösterdiği dikkat gibi, ihsan sahibi mümin de namazında, Allah'ın murakabesinde olmanın bilincini taşır ve bu bilinç, namazın her anına huşû olarak yansır. Günümüz modern sanatları dahi görmek, görülmek, dinlenmek, izlenmek gibi çeşitli huzurda olma biçimleri ile ilişkilendirilebilir.

Ebû Nasr es-Serrâc'ın (ö. 378/988) *el-Luma'* adlı eserinde belirttiği gibi, namaz “vuslat makâmıdır. Hakk'a yakınlık, heybet, huşû, haşyet, ta'zîm, vakar, müşâhede ve murâkabe mahallidir”.¹³ Serrâc'ın bu tanımı, namazın, kulun kendini Hakkın huzurunda bulduğu ve “O'ndan gayrı her şeyden yüz çevirdiği” bir hale dönüştüğünü göstermektedir. Huşû, tam da bu murakabe bilincinin somut tezahürüdür. Kur'ân'ın “huşû sahipleri” olarak övdüğü¹⁴ müminler, ilâhî huzurda bulunmanın ağırlığını idrak edenlerdir. Bu idrak, kalbin ürpermesine, bedeninin saygıyla eğilmesine ve zihnin gafletten arınmasına yol açar. Yûnus'un “*İşk îmâm'dur bize gönül cemâ'at / Kiblemüz dost yüzi dâimdür salât*”¹⁵ dizesi, bu huzurda bulunma halinin en yüce boyutunu ifade eder: Kible, artık sadece bir yön değil, sürekli müşahade edilen “Dost'un yüzü”dür. Namaz, bu ilâhî cemale yönelmenin ve O'nun huzurunda kalmanın en kâmil ifadesidir.

¹¹ Seyyid Şerîf Cürçani, *Ta'rîfat: Tasavvuf İstilahları*, çev. Abdülaziz Mecdi Tolun - Abdurrahman Acer (İstanbul: Litera Yayıncılık, 2014), 69.

¹² Buḥârî, *Şaḥîḥu'l-Buḥârî*, 1/27 (No.50); Tirmizî, *el-Câmi'u'l-Kebîr: Sünen-i Tirmizî*, 4/561.

¹³ Ebû Nasr es-Serrâc, *el-Lüma': İslâm Tasavvufu*, çev. Hasan Kamil Yılmaz (İstanbul: Altınoluk, 1996), 158.

¹⁴ el-Mü'minûn 23/2.

¹⁵ T. 20/1.

Namazın mahiyeti ve bu ibadetin tecrübe boyutu bağlamında Gazâlî (ö. 505/1111), *İhyâu Ulûmi'd-Dîn* adlı eserinde namazın mânevî sonuçlarının gerçekleşebilmesi için temel şart olarak huşû kavramını ön plana çıkarır. Gazâlî'ye göre huşû; tâzim, saygı ve hayâ gibi kalbî (bâtınî) niteliklerin gözetilmesiyle kılınan namazda ortaya çıkan derin bir iç yönelim hâlidir. Bu içsel dikkat, kulun kalbinde ilâhî nurların tecellisine imkân sağlamakta ve mükâşefe ilminin (mânevî keşif bilgisinin) kapılarını aralamaktadır. Gazâlî, yer ve göklerin sırlarına, rubûbiyetin inceliklerine vâkıf olan velîlerin bu mânevî mertebelere ulaşmalarında namazın belirleyici bir role sahip olduğunu vurgular. Özellikle Allah'a en yakın olunan hâl olarak tanımlanan secde, onun düşüncesinde merkezî bir konumdadır. Gazâlî, bu yaklaşımını "Secde et ve yaklaş!"¹⁶ âyetine dayandırarak temellendirir.¹⁷

İbnü'l-Arabî (ö. 638/1240) bu huzurda bulunma halinin metafizik bağlamda ontolojik sonuçlarına değinmektedir. İlahi murakabe bilincinde ve huşû ile kılınan her namaz, mânevî âlemde kalıcı ve canlı bir varlığa, "esere" dönüşür. İbnü'l-Arabî'ye göre, müminin iman ve huzurla yaptığı amelin suretine "ruh üflenir" ve o suret "canlı" hale gelir.¹⁸ Buna karşılık, gaflette kılınan, ilâhî huzurda bulunma bilincinden yoksun namaz, sadece "ölü bir suret"ten, ruhsuz bir hareketten ibaret kalır. Bu, Yûnus'un "Gönül pâsı yunmayınca namâz edâ olmayısar"¹⁹ uyarısıyla tam bir uyum içindedir. Yûnus'un namaz tasavvuru ile İbnü'l-Arabî'nin amel metafiziği birleştiğinde, namazın çift boyutlu bir sanat olduğu ortaya çıkar: İhsan, bu sanatın özünü oluşturan ilâhî huzurda bulunma ve murakabe halidir, kişi kendini inşaa eder ve şekillendirir; amel-suret ilişkisi ise bu halin mânevî âlemdeki metafizik bir varlık inşaa etme olarak sonucudur. Yûnus'un "san'atun yigregi" ifadesi, her iki boyutu da kapsar.

4. VAKÎT VE TAHÂRET: NAMAZ SANATININ ZÂHİRÎ VE BÂTİNÎ HAZIRLIĞI

Yûnus'un şiirindeki ikinci beyit, namazın vakti ve abdest ile ilgili pratik talimatlar içermektedir: "Tanlacak turı gelgil elüni suya urgıl / Üç kez salâvât virgil andan bakgil güneşe".²⁰ Bu dizeler, namazın zamansal ve ritüel boyutunu vurgulamaktadır. Kur'ân'da namazın belirli vakitlerde kılınması emredilmektedir: "Güneşin zevalinden gecenin karanlığına kadar namaz kıl; sabah namazında Kur'ân okunması şahitlidir".²¹ Bir diğer ayet ise şöyledir: "Gündüzün iki tarafında ve gecenin yakın saatlerinde namaz kıl".²² Bu ve ilgili diğer ayetler, namazın kozmik düzen içindeki yerini göstermektedir; namaz, güneşin hareketine, gece ve gündüzün ritmine bağlı bir ibadet olarak konumlandırılmıştır.

¹⁶ el-Alak 96/19.

¹⁷ Gazâlî, *İhyâu Ulûmi'd-Dîn*, çev. Ahmed Serdaroğlu (İstanbul: Erkam Yayınları, 2020), 1/763.

¹⁸ Muhyiddin İbnü'l-Arabî, *Fütûhat-ı Mekkiyye*, çev. Ekrem Demirli (İstanbul: Litera Yayıncılık, 2007), 16/145-146.

¹⁹ T. 24/2.

²⁰ T. 341/2.

²¹ el-İsrâ 17/78.

²² Hûd 11/114.

Hadislere bakıldığında da namazın vaktinde kılınmasının önemi vurgulanmaktadır. Hz. Peygamber'in "Allah'a en sevimli amel, vaktinde kılınan namazdır."²³ ifadesi, Yûnus'un üçüncü beytindeki "Allah buyruğun dutgıl namâzun kılup gitgil / Namâzun kılmayınca zinhâr varmagıl işe"²⁴ ifadesiyle örtüşmektedir. Yûnus, namazı günlük işlerden önceye almakta, hatta namaz kılmadan hiçbir işe başlanmamasını tavsiye etmektedir. Bu yaklaşım, vakit kavramının önemi ve ibadet-dünya dengesi açısından derin bir anlam taşımaktadır.

Yûnus'un başka şiirlerinde de seher vakti uyanma vurgusu görülmektedir: "İşit sözümi iy gâfil Tanla seher vaktinde tur"²⁵ ve "Sana direm iy velî Tur irtе namâzına".²⁶ Seher vakti, İslam tasavvuf geleneğinde özel bir öneme sahiptir; özellikle teheccüd namazı, kulun Allah ile en yakın olduğu anlardandır.²⁷

Yûnus'un "andan bakgıl güneşe" ifadesi, sadece fiziksel bir yön tayininden ibaret değildir; aynı zamanda kozmik düzenle uyumlu olmanın, yaratılış nizamına riayet etmenin sembolik bir ifadesidir. Bu bağlamda eş-Şems suresinin yapısı dikkate değer bir anlam kazanır. Sure, güneş, ay, gece ve gündüz gibi kozmik unsurlara yapılan yeminlerle başlar ve ardından doğrudan nefse yönelir: "Nefse ve onu düzgün biçimde inşa edene (وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا) andolsun".²⁸ Buradaki "sevvâhâ" (düzgün inşa etti) fiili, Allah'ın nefsi yaratırken onu şekillendirdiğini, tesviye ettiğini ifade eder. Ardından gelen ayetler, bu ilâhî insanın iki yönünü ortaya koyar: "Ona (nefse) kötülüğünü ve takvasını ilham etti. Nefsini temizleyen kurtuluşa erdi, onu kirleten ziyana uğradı".²⁹ Bu ayetler dizisi, namazın ontolojik işlevini aydınlatır: Tıpkı Allah'ın nefsi "sevvâ" (düzgün inşa) etmesi gibi, kul da namazla kendi nefsinin yeniden tesviye eder, ona şekil verir. Kozmik düzenin (güneş, ay, gece, gündüz) namazın vaktini belirlemesi, bu ilâhî inşa ile kulun kendi nefsinin inşa etmesi arasındaki paralelliği güçlendirir. Namaz, bu anlamda, Allah'ın yaratma sanatının bir "tekrarı" değil, kulun kendi varlığını o sanata uygun şekilde yeniden yapılandırması, arındırması ve düzenlenmesidir. Her namaz, nefsinin "temizleme" (tezkiye) ve böylece kurtuluşa erme sürecinin bir adımıdır. Dolayısıyla namazın belirli bir süreç ve düzen gerektirmesi, sadece ritüel bir disiplin değil, aynı zamanda Allah'ın yaratma düzenine (sevvâ) kulun kendi benliğiyle katılmasının bir yoludur.

Yûnus'un şiirindeki "elüni suya urgıl" (elini suya vur) talimatı, bu ilâhî davete icabetin ilk adımıdır. Ancak tasavvufi perspektifte bu eylem, bedensel bir arınmanın ötesinde, namaz sanatının icrası için zaruri olan içsel hazırlığı simgeler. Bu çift katmanlı hazırlık, Hücvârî'nin (ö.465/1072 [?]) *Keşfü'l-Mahcûb*'da kavramsallaştırdığı zâhirî ve bâtınî tahâret anlayışında en net

²³ Ebû'l-Hasen Muslim b. el-Haccâc el-Kuşeyrî en-Nîsâbü'rî Muslim, *Şaḥîhu Muslim*, thk. Muḥammed Zuheyr en-Nâşir (Cidde; Beyrut: Dâru'l-Minhâc; Dâru Tavḥî'n-Necât, 1433), 1/63 (No.139).

²⁴ T. 341/3.

²⁵ T. 88/1.

²⁶ T. 315/1.

²⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz. Derviş Dokgöz, "Teheccüd Namazının Tasavvuf Yaşamındaki Yeri ve Önemi", *Türkiye İlahiyat Araştırmaları Dergisi* 9/1 (28 Mart 2025), 180-203.

²⁸ eş-Şems 91/7.

²⁹ eş-Şems 91/8-10.

ifadesini bulur. Zâhirî temizlik su ile yapılırken, bâtinî temizlik “kalbin mâsivâdan (Allah'tan başka her şeyden) temizlenmesidir”.³⁰ Yûnus'un zanâatkâr muhatapları için bu “mâsivâ”, özellikle gündelik mesainin zihinsel kalıntıları ifade eder. Bâtinî tahâret, tam da bu mesleki meşguliyetin getirdiği zihinsel dağınıklığı bilinçli bir çabayla askıya alarak, namaz sanatının icra edileceği 'içsel mekânı' arındırma eylemidir.

Yûnus'un “Gönül pâsı yunmayınca namâz edâ olmayısar”³¹ dizesi, bu ön şartı bâtını bir zorunluluk olarak ortaya koyar. Buradaki “gönül pası”, yalnızca ahlâkî kusurları değil, aynı zamanda huşû'ya engel olan her türlü zihinsel meşguliyeti, özellikle de dünyevi kazanç ve üretim süreçlerine dair düşünceleri kapsadığını düşünebiliriz. Yûnus'un bu şiirdeki yaklaşımlarından birini şöyle dile getirebiliriz: Bir zanâatkârın mesleğine gösterdiği özen ve dikkat ne kadar değerli olursa olsun, eğer bu mâsivâyâ ilişkin zihinsel odak namaz anına taşınıyorsa, en yüce sanatı icra etmeye engel teşkil eder. Dolayısıyla abdestin bâtını yönü, kulun dünyevi mesaisinden ilâhî mesaisine geçerken -ki bunun daim olması esas gayedir- zihnini ve kalbini tamamen “huzur” anına teksif etmesidir. Bu hazırlık yapılmadan kılınan namaz, Yûnus'un deyişiyle “edâ olmaz”; çünkü sanat, ancak arınmış bir bilinç ve tam bir konsantrasyon üzerine inşa edilebilir. Böylece abdest, sadece bedenini değil, aynı zamanda zihnin ve kalbin de namaz sanatına hazırlandığı çift yönlü bir tahâret ritüelidir.

5. SOSYAL ALANDA NAMAZ VE AİLEVİ KİMLİĞİN SENTEZİ

Yûnus'un şiiri, “Evünde helâlüne biş vakt namâz öğretgil” dizesiyle devam etmektedir. Bu ifade namaz pratiğini bireysel dindarlık temelli bir inşâ ifadesini aşarak, sosyal alanın inşasına ve yapısına yani en temel birimi olan aile inşasına taşır. Bu dize, özellikle zanâatkâr ve meslek erbabı olan muhatap kitlesi için, kamusal ve özel kimlikler arasında kurulması gereken ahlâkî sürekliliğe de işaret etmektedir. Ahilik geleneğinde de bu iki alan birbirleriyle içiçedir: Bir Ahi, sadece çarşıda dürüst bir tüccar değil, aynı zamanda evinde örnek bir aile reisi olmak zorundadır. Fütüvvetnâmelerde, Ahi'nin hem dükkânında hem evinde aynı ahlâkî standartları gözetmesi, kamusal ve özel alandaki tutarlılığın temel bir ilkesi olarak vurgulanır.³² Yûnus'un bu vurgusu, mesleki faaliyetlerin ve ekonomik kaygıların, bireyin aile içindeki mânevî sorumluluklarını ikincil plana atma tehlikesine karşı bir uyarı niteliğindedir. Bu ahlâkî bütünlük, Hz. Peygamber'in “Sizin en hayırlınız, ailesine karşı en hayırlı olanınızdır”³³ hadisinde en kâmil ifadesini bulur. Dolayısıyla kamusal alanda elde edilen “ustalık” veya “itibar”, ancak özel alanda sergilenen ahlâkî erdemle tamamlandığında bir anlam kazanmaktadır. Bu bağlamda namaz, birbirinden farklılaşabilen bu iki yaşam alanı (iş ve ev) arasında bir bütünleştirici ilke işlevi görür. Yûnus, meslekî hayatta sergilenen ustalığın ve otoritenin, aile içinde mânevî bir rehberlik biçimine dönüştürülmesi gerektiğini

³⁰ Hücviri, *Keşfu'l-Mahcûb (Hakikat Bilgisi)*, çev. Süleyman Uludağ (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2014), 441.

³¹ T. 24/2.

³² Ayrıntılı bilgi için bkz. Ahmet Ünsür, “Ahilik Sistemi Değerleri Yönetim ve Eğitimi”, *Değerler Eğitimi Dergisi* 18/39 (25 Haziran 2020), 297-337.

³³ Tirmizî, *el-Câmi'u'l-Kebîr: Sünen-i Tirmizî*, 6/401 (No.4233).

vurgulamaktadır. Bu yaklaşımında, toplumsal yapının en temel unsuru olan ailenin inşasında namazın dönüştürücü ve bütünleştirici etkisine dikkat çekilmektedir. “Öğretgil” emri, aile reisinin rolünü, maddi temini aşan, ahlâkî ve mânevî değerlerin aktarımını da içeren bütüncül bir çerçevede tanımlar. Bu talep, Hz. Peygamber'in “Çocuklarınız yedi yaşına gelince onlara namazı emredin”³⁴ emrinin tasavvufi bir ifadesi olarak görülebilir. Aile içinde beş vakit namazın düzenli olarak icra edilmesi, evi, ekonomik faaliyetlerin hazırlık mekânı olmaktan çıkarıp, kendi başına bir mânevî üretim ve kimlik inşa alanına dönüştürdüğü gibi toplumsal yapısında işlenmesine zemin hazırlamaktadır. Ancak Yûnus, bu mânevî rehberliğin sınırlarını da büyük bir hassasiyetle çizer: “Öğüdün dutmazısa yazuğu yokdur boş.”³⁵ Bu ifade, bireyin sorumluluk alanı (tebliğ) ile ilâhî iradenin etki alanı (hidayet) arasındaki ayrımı netleştirir. Bu, Kur’ân'ın Hz. Peygamber'in misyonunu tanımlarken bile vurguladığı “Sen onların üzerine bir zorba değilsin”³⁶ ilkesinin aile içi ilişkilere yansımalarıdır. Bu ilke, “namazı emretme” sorumluluğunun, bireysel iradeyi ortadan kaldıran bir baskı aracına dönüşmesini engeller.

Özetle Yûnus'un bu beyti, namazın, bireyin parçalanmış sosyal kimliklerini (zanâatkâr, baba, eş vb.) bütüncül bir ahlâkî fail kimliğinde birleştiren bir pratik olduğunu gösterirken, namazın, kamusal alanda sergilenen dürüstlük ve ustalığın, özel alanda gösterilen şefkat ve rehberlikle tamamlandığı bir ahlâkî süreklilik imkânı arz eder. Bu, namaz sanatının sadece bireysel hayatta değil toplumsal hayattaki de en somut tezahürüdür. Bütüncül ve ahlaklı bireylerden oluşan bir toplumun temelini aile olarak işaret edilmesi ve namazla ilişkilendirilmesi pedagojik açıdan önemli bir referans olarak okunabilir.

6. NAMAZ VE İŞ İLİŞKİSİNDE ÖNCELİK

Yûnus'un “Namâz kılmaz kişün kazandığı hep harâm”³⁷ dizesi, fıkhi bir hükümden ziyade, tasavvufi bir rızık ahlakını ve mânevî bir öncelikler hiyerarşisini ortaya koymaktadır. Bu ilkenin teorik çerçevesi, Ebû Nasr es-Serrâc'ın eserinde “El Emeğiyle Çalışma Edebi” başlığı altında sunulur. Serrâc, bir sûfînin çalışma hayatındaki ilk ve en önemli edebinin, “Farz namazları vaktinde edâdan geri kalmamak ve rızkını kendi çalışma ve gayretine bağlı görmemek”³⁸ olduğunu belirtir. Bu iki ilke, Yûnus'un şiirindeki ifadenin teolojik temelini oluşturur.

Bu yaklaşım bağlamında ilk olarak iş ve ibadet arasında bir çatışma zuhur ettiğinde, önceliğin mutlak surette farz namazda olduğunu göstermektedir. İkincisi ise, bu önceliğin ardındaki daha derin gerekçeyi açıklayarak: Rızkın failinin yapılan iş değil, bizatihi Allah olduğunu idrak etmek olduğunu işaret etmektedir. Namazı iş için terk etmenin ardında yatan asıl sebep, rızkın yapılan işe bağlı olduğu zannıdır denilebilir. Gazâlî, *İhyâ Ulûmi'd-Dîn*'de bu yanılgıyı îmanı kemal bulmamış ve tevekkül hali gelişmemiş ve nefis bağlamında kendisini inşa edememiş kişiye benzetir. Gazâlî'ye göre, kazancın mânevî niteliğini belirleyen sadece malın

³⁴ Suleymân b. el-Eş'as es-Sicistânî Ebû Dâvûd, *Sünenü Ebî Dâvûd* (Delhi: el-Maṭba'atu'l-Enşâriyye, 1323), 1/185 (No.495).

³⁵ T. 341/4.

³⁶ el-Gâşîye 88/22.

³⁷ T. 341/5.

³⁸ Serrâc, *el-Lüma'*, 201-202.

kaynağı (hırsızlık, faiz vb. olmaması) değil, aynı zamanda kazanma sürecindeki niyet ve kalbin durumudur.³⁹ Allah'ı unutarak, rızkı kendi çabasının mutlak bir sonucu görerek çalışmak, bir tür gizli şirktir; çünkü kul, rızkın asıl verenini (er-Rezzâk) değil, kendi elinin emeğini ya da piyasa koşullarını mutlak fail olarak görmektedir.

Namaz, günde beş defa bu şirkten mümini korumaktadır. Her namazda tekrar edilen “İyyâke na'büdü ve iyyâke nesta'în”⁴⁰ ifadesi, rızkın gerçek kaynağını hatırlatır. Dolayısıyla namazı terk eden kişi, bu hatırlatıcıdan mahrum kaldığı için, kazancı fıkhen helal olsa bile, manen “bereketsiz” ve “kirli” hale gelir. Yûnus'un “haram” kelimesiyle kastettiği, Gazâlî'nin terminolojisindeki bu mânevî “bereketsizlik” ve “kir”dir. Bu anlayış, Kuşeyrî'nin (ö.465/1072) *er-Risâle*'sinde daha da netleştirilmektedir. Kuşeyrî, “Zühd” bölümünde, zenginliğin kendisinin değil, ona olan kalp bağlılığının asıl sorun olduğunu şu sözlerle ifade etmektedir: “Allah bir kuluna helal mal ihsan eder, o kul da şükrederek Allah'a ibadet ederse, bu durumda o kulun kendi isteği ile bu malı terk etmesi, onu elinde tutmasından daha faziletli değildir. Çünkü o malı elinde tutmasına da Allah izin vermiştir”.⁴¹ Bu pasaj, kazancın bereketini ve mânevî helalliğini belirleyen faktörün, sadece zahiri kurallara uygunluk olmadığını, aynı zamanda o kazanç elde edilirken kalbin Allah ile olan bağının korunması olduğunu göstermektedir. Bir işin, kişiyi namazdan alıkoyması durumunda, o iş artık bir “nimet” olmaktan çıkmakta ve kişiyi Allah'tan uzaklaştıran bir “fitne”ye dönüşmektedir. İşte bu noktada, fıkhen helal olan bir kazanç, tasavvufi açıdan “bereketsiz” ve hatta Yûnus'un ifadesiyle “haram” hale gelmektedir. Bu, Yûnus'un “*Bin kızılı varısa birisi gelmez işe*”⁴² ifadesinde daha da netleşir: Ne kadar zengin olursan ol, eğer namaz kılmıyorsan, o mal seni Allah'a yaklaştırmaz; aksine uzaklaştırır. Kur'ân'da bu gerçek şöyle ifade edilir: “Malları ve çocukları, onları bize yaklaştıracak şey değildir”.⁴³ Yûnus, başka şiirlerinde de bu prensibi vurgular. *Risâletü'n Nushiyye*'de şöyle der: “*zekatsuz hayvan sadakasuz mal / ne ber-hurdar ola bunun gibi hal*”⁴⁴ Burada da aynı mantık işler: Mal, sadece helal kazanmakla temizlenmez; namaz gibi sürekli bir Allah hatırlamasıyla ve o maldan Allah yolunda vermekle mânevî nitelik kazanır.

Yûnus'un “*Namâzun kılmayınca zinhâr varmağıl işe*”⁴⁵ dizesi, bu Kur'ânî ilkenin Türkçe bir ifadesidir ve namaz öncesi işe gitmenin, sadece bir “zamanlama hatası” değil, aynı zamanda rızkın kaynağını Allah'tan kendi çabasına kaydıran bir “gaflet” olduğunu hatırlatır. Bu mânevî hiyerarşinin somut bir örneği, Kuşeyrî'nin *er-Risâle*'sinde naklettiği Serî es-Sakatî (ö.251/865) menkıbesinde görülmektedir. Aslen tüccar olan Serî es-Sakatî, hocası Ma'rûf-i Kerhî'nin (ö. 200/815-16 [?]) kendisinden bir yetimi giydirmesini istemesinin ardından yaşadığı mânevî dönüşümü şöyle anlatmaktadır: “O gün dükkândan dışarı çıktığımda, dünyadan daha çok nefret

³⁹ Gazâlî, *İhyâu Ulûmi'd-Dîn*, 7/822.

⁴⁰ el-Fâtîha 1/5.

⁴¹ Kuşeyrî, *Tasavvuf İlmine Dair Kuşeyrî Risalesi*, ed. Süleyman Uludağ (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2019), 208.

⁴² T. 341/5.

⁴³ Sebe' 34/37.

⁴⁴ Vâsî Babacan, *Yûnus Emre'nin Risâletü'n-Nushiyye'si ve Dîvân'ı: Giriş - İnceleme - Metin - Dizin* (İstanbul: Doruk Yayınları, 2015), 32v6.

⁴⁵ T. 341/3.

ettiğim bir şey yoktu. Gerçek şu ki, içinde bulunduğum bütün mânevî hâller, hocam Ma'rûf-i Kerhî'nin bereketi ile bana nasip olmuştur".⁴⁶ Bu menkıbe, iş hayatının tam ortasındaki bir arifin, mânevî bir işaretle nasıl bir anda önceliklerini değiştirebildiğini göstermektedir. Burada dükkân, artık sadece bir rızık kapısı değil, aynı zamanda Allah'tan uzaklaştırma potansiyeli taşıyan bir meşgale olarak algılanmaktadır. Bu örnek, iş ve ibadet arasındaki hiyerarşinin, tasavvuf geleneğinde sadece teorik bir ilke değil, aynı zamanda yaşanan bir deneyim olduğunu ortaya koymaktadır.

Namazın vaktine gösterilen bu hassasiyetin ne denli derin bir mânevî öneme sahip olduğu, Hz. Peygamber'in Hendek Savaşı'ndaki tutumunda en sarsıcı şekilde görülür. Serrâc'ın eserinde namaza ilişkin Hz. Peygamberin tutumuna ilişkin yorumu dikkat çekmektedir.⁴⁷ Hz. Peygamber kendisine en ağır hakaretleri ve eziyetleri yapan düşmanlarına "Allah'ım, kavmimi bağışla, çünkü onlar bilmiyorlar"⁴⁸ diyerek dua ederken, savaşın zorlu koşulları nedeniyle ikinci namazını vaktinde kılamayınca, bu durumun hüznüyle "Bizi orta namazdan alıkoydular. Allah onların kalplerini ve evlerini ateşle doldursun"⁴⁹ diyerek beddua etmiştir. Bu olay, bir farz namazın vaktinde kılınamamasının, bir peygamberin kalbinde, şahsına yapılan en ağır saldırılardan bile daha derin bir yara açtığını gösterir. Bu Nebevi hassasiyet, Yûnus'un "Namâzun kılmayınca zinhâr varmagıl işe"⁵⁰ uyarısının ardındaki mânevî ciddiyetin en güçlü kanıtıdır.

7. KALBİN YUMUŞAMASI VE NAMAZIN AHLÂKÎ TERAPİSİ

Yûnus Emre'nin şiirinde yer alan en dikkat çekici beyitlerden biri, namazın ahlâkî boyutuna dair son derece güçlü bir anlam ortaya koymaktadır: "Namâz kılmayana sen müsülmândur dimegil / Hergiz müsülmân olmaz bagrı dönmişdür taşa".⁵¹ Yûnus'un bu keskin ifadesi, fıkhi bir hükümden ziyade, tasavvufi bir teşhistir. Ona göre "Müslümanlık", bir kimlik beyanından öte, merhamet ve hassasiyet üreten yumuşak bir kalbe sahip olma halidir. Bu halin yokluğu, yani "bağrı taşa dönmek", mânevî bir ölümdür. Bu durum, Kur'an'ın "Sonra kalpleriniz katılaştı; taş gibi, hatta daha da katı oldu"⁵² ayetiyle betimlediği kasvet-i kalb hastalığıdır. Yûnus'un perspektifinde namaz, bu ölümcül hastalığın hem ilacı hem de Müslüman kimliğin yapısal destek noktasıdır. Ayete referansla Abdülkâdir-i Geylânî (ö.561/1166) *el-Fethu'r-rabbânî* eserinde, taş kalbi; ıslah edildiğinde dalları, yaprakları ve meyveleriyle insana fayda sağlayan verimli bir ağaca benzetmektedir. Böylesi bir kalp hem sahibine hem de çevresine hayat veren bir merkez işlevi görmektedir. Ancak kalp düzgünlük ve sağlamlığını yitirdiğinde, artık bu bereketli mahiyetinden uzaklaşmakta; hayvan kalbine benzeyen, anlamdan yoksun, içi boş bir kabuk hâline gelmektedir. Bu durumda kalp, meyvesiz bir ağaç, kuşsuz bir kafes, sahipsiz bir ev

⁴⁶ Kuşeyrî, *Tasavvuf İlmine Dair Kuşeyrî Risalesi*, 100.

⁴⁷ Serrâc, *el-Lüma'*, 390.

⁴⁸ Buḥârî, *Şaḥîḥu'l-Buḥârî*, 3/1282 (No.3290).

⁴⁹ Buḥârî, *Şaḥîḥu'l-Buḥârî*, 5/2349 (No.6033).

⁵⁰ T. 341/3

⁵¹ T. 341/6.

⁵² el-Bakara 2/74.

yahut harcamayı olmayan bir hazine gibidir. Böyle bir kalp, ruhunu kaybetmiş bir cesede, hatta taş kesilmiş bir bedene benzetilmektedir.⁵³ Bu benzetmeler, kalbin mânevî canlılığını yitirdiğinde, şeklen varlığını sürdürse bile hakikatte işlevsiz bir surete dönüştüğünü ifade etmektedir. Allah'tan yüz çeviren ve O'nu inkâr eden kalp, yaratılışındaki ilahî inceliği kaybetmekte ve dönüştürülmüş bir varlık hâline gelmektedir.

Âyette, bazı taşların yarılp içlerinden su fışkırdığı, bazılarının ise Allah korkusundan yuvarlanıp düştüğü ifade edilmekte; buna karşın, katılaşmış bir kalbin, bu taşlardan dahi daha sert olabileceği vurgulanmaktadır. Necmeddîn-i Kübrâ (ö.618/1221) eserinde bu konuyu başka bir alegorik yapıyla açıklamaktadır; katılaştıran bir taşın ancak kuvvetli bir balyoz darbesiyle kırılabilmesi belirtilmekte; bu sembolik anlatımda balyoz, zikreden dil, demir ise zikir olarak yorumlanmaktadır.⁵⁴ Dolayısıyla Yûnus'un ifadesiyle, bu temsilde, katılaşmış kalbin ancak mânevî bir kuvvetle, yani kâmil bir zikir ifadesi olan namaz ile kırılabilmesini düşünebiliriz.

Yûnus'a göre bu sanatın başarıya ulaşp ulaşmadığının nihai bir testi vardır: ahlâkî sonuçlar. Kalbin yumuşaması, soyut bir içsel histen ibaret değildir; doğrudan kişinin sosyal ilişkilerine yansır. Bu sebeple Yûnus, namazın geçerliliğini başka bir insanın kalbine gösterilen saygıyla ölçer: “Bir kez gönül yıkdunısa bu kıldugun namâz degül”.⁵⁵ Bu dize, bir mihenk olarak kişiye sunulmaktadır. Eğer kılınan namazlar, kişiyi başkasının kalbini kırmaktan alıkoymuyorsa, onu inşâ etmeyen, sanatında zaafiyet gösteren kişi gibidir. Dolayısıyla, kalbi yumuşamış bir insan, başkasının kalbini kıramaz; çünkü merhamet ve şefkat, başarılı bir şekilde icra edilmiş namaz sanatının doğal ve kaçınılmaz olgunluk ifadesidir. Yûnus'un “İşidün iy yârenler ‘ışk bir güneşe benzer / ‘ışkı olmayan gönül misâl-i taşa benzer”⁵⁶ dizesi, bu dönüşümün nihai hedefini aşkla ilişkilendirerek gösterir: aynı şiirin son dizesinde “Geç Yûnus endîşeden ne gerek bu pîşeden / Ere ‘ışk gerek önden andan dervîşe benzer” masivaya ilişkin kaygı ve gafleti pîşe vurgusu ile yine kişinin asıl mesleğinin kendisini aşka ve dervişliğe yönlendirmesi gerektiğini ifade etmektedir.

Namaz sanatının icrasıyla ulaşılan bu ahlâkî kemal hâli, kaynaklarda Hz. Peygamber’e isnat edilen ve mümini bal arısına benzeten hadiste en veciz ifadesini bulur. Hadise göre, “müminin misali, arı gibidir: Temiz olanı yer, temiz olanı üretir, temiz yere konar ne bozar ne de kirletir”.⁵⁷ Bu nebevi benzetme, Yûnus'un namaz tasavvurunun ahlâkî sonuçlarını etkili bir şekilde mezcetmektedir. “Temiz olanı yemek”, makalenin ilk bölümlerinde incelenen, namazın kazancı manen arındırması ve kişiyi haramdan koruması ilkesine karşılık gelmektedir. “Temiz olanı (balı) üretmek”, namazın bir “inşâ sanatı” olarak kişide güzel ahlak, merhamet ve faydalı eylemler ortaya çıkarmasıdır. Hadisin zirve noktası olan “konduğu dalı kırmamak” ilkesi ise, Yûnus'un “Bir kez gönül yıkdunısa bu kıldugun namâz degül” uyarısıyla birebir örtüşmektedir.

⁵³ Abdülkâdir Geylânî, *Geylânî Külliyyatı* (İstanbul: Gelenek Yayıncılık, 2015), 286.

⁵⁴ Ebü'l-Cennâb Necmeddîn-i Kübrâ, *Tasavvufî Hayat*, çev. Mustafa Kara (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2015), 84.

⁵⁵ T. 166/1.

⁵⁶ T. 66/3.

⁵⁷ Ebû Abdurrahman Bekî b. Muhled b. Yezîd el-Endelüsî el-Kurtubî, *Mervîyyâtü's-sahâbe fi'l-Havz ve'l-Kevser*, ed. Abdülkâdir Muhammed Atâ Süfî (Medîne-i Münevvere: Mektebetü'l-'Ulûm ve'l-Hikem, 1993), 104.

Arının bir çiçeğe gösterdiği incelik ve hassasiyet, namazla kalbi yumuşamış müminin insan kalbine—o en hassas dala—karşı göstermesi gereken nezaketin ta kendisidir.

Böylece Yûnus, Hz. Peygamber'in evrensel ahlak metaforunu, kendi toplumunun en derin yarası olan “gönül yıkma” eylemine karşı somut bir ahlâkî ilkeye tercüme etmektedir. Namaz, Yûnus'un perspektifinde, kişiyi varlığıyla çevresine zarar vermeyen, aksine fayda üreten bir bal arısına dönüştüren en yüce sanattır. Bu dönüşüm ve inşâ, namazın sadece bireysel bir kurtuluş aracı değil, aynı zamanda toplumsal bir iyileştirme ve ahlâkî eğitim pratiği olduğunu göstermektedir.

8. ZAMAN KAVRAMIYLA BEŞ VAKİT NAMAZ VE ÖLÜM SANATI

Yûnus Emre'nin şiirinin son beyti, “Yûnus imdi namâzun komağıl sen kıla gör / Ansuzın ecel irer 'ömür yitişür başa”⁵⁸ ifadesini içermektedir. Bu beyit, namazı sadece bir ibadet pratiği olarak değil, beraberinde zamanın sonluluğunu idrak etme aracı olarak konumlandırmaktadır. “Ansuzın ecel irer” ifadesi, ölümün beklenmedik bir anda geleceği gerçeğini vurgulamaktadır. Beş vakit namaz, bu ontolojik gerçeklikle gündelik olarak yüzleşmeyi sağlayan ritmik bir disiplin olarak işlev görmektedir. Her ezan, zamanın geçişini hatırlatmakta ve insanı dünyevi meşgalelerin dışında bir bilinçle yaşamaya davet etmektedir. Serrâc eserinde, bu bilinçle yaşamının pratik sonucunu göstermektedir: Sûfiler, abdest konusundaki temel tutumlarını “Ecelleri gelince ne bir an geri kalırlar ne de bir an ileri gidebilirler”⁵⁹ ayetine dayandırarak, ölümün ne zaman geleceğini bilmedikleri için sürekli abdestli kalmayı tercih etmektedirler. Bu tutum, sadece bir takvâ pratiği değil, aynı zamanda “ansuzın ecel” gerçeğiyle gündelik hayatta sürekli yüzleşmenin somut bir ifadesidir.⁶⁰ Abdestli olmak aynı zamanda namaza hazır olmak anlamına gelmektedir; namaza hazır olmak ise, her an huzura alınabileceği şuuruyla ölüme hazır olmak mânâsına gelmektedir.

Namaz, zamanı iki farklı boyutta yeniden yapılandırmaktadır. Birincisi, günü mânevî duraklarla işaretleyerek zamanın farkındalığını arttırmaktadır. Namaz, günü verimlilik veya kazanç birimlerine bölen modern zaman anlayışının aksine, onu tefekkür ve mânevî yoğunlaşma anlarıyla yeniden tanımlamaktadır. İkincisi, “son namazınmış gibi kıl” nebevî tavsiyesinde somutlaşan bir yoğunluk yaratmaktadır. Her namaz, potansiyel bir veda, bir hesaplaşma ve ahiret hazırlığı olarak algılanmaktadır. Bu anlayışın somut bir tezahürü, büyük sûfilerin ölüm döşeğinde sergiledikleri tutumda gözlemlenmektedir. Kuşeyrî'nin eserinde nakledilen bir menkıbeye göre, Şiblî'nin (ö.334/946) müridleri, hocalarının son anlarını şöyle aktarmaktadır: “Vefat etmek üzereyken bizden abdest suyu istedi. Abdestini aldirdık. Sakalını hilallemeyi (parmaklarını sakalının arasından geçirmeyi) unutmuştuk. Kendisi konuşacak halde değildi, elimizi tuttu ve sakalının altına götürerek hilalleme işini bize hatırlattı. Bundan sonra da ruhunu teslim etti”.⁶¹ Benzer şekilde, Serrâc'ın aktardığına göre, Cüneyd-i Bağdâdî'nin

⁵⁸ T. 341/7.

⁵⁹ el-A'râf 7/34.

⁶⁰ Serrâc, *el-Lüma'*, 154.

⁶¹ Kuşeyrî, *Tasavvuf İlmine Dair Kuşeyrî Risalesi*, 395.

(ö.297/909) talebesi Cerîrî (ö.321/933), hocasının vefat anını şöyle anlatmaktadır: “Ebu'l-Kâsım Cüneyd'in ölümünde bulundum. Devamlı secde hâlindeydi. Kendisine dedim ki: 'Yâ Eba'l-Kâsım, sen şu makama ulaşmış kişi değil misin? Biraz dinlensen?' Bana şu karşılığı verdi: 'Yâ Ebâ Muhammed, şu anda bana en lâzım olan bu!' Secde hâli, dünyasını değiştirinceye kadar devam etti”.⁶² Bu iki menâkıb, namazın ve ona hazırlığın, sadece hayatın ortasında değil, hayatın son anında bile devam ettirilen bir eylem olduğunu göstermektedir. Cüneyd için en zor anda en gerekli olan secde; Şiblî için ise son nefeste bile abdestin bir sünnetinin yerine getirilmesidir. Bu örnekler, Yûnus'un “*ansuzın ecel irer*” uyarısının sadece teorik bir hatırlatma değil, sûfi geleneğinde yaşanan ve ölüm anında bile sürdürülen bir bilinç olduğunu ortaya koymaktadır.

Bu perspektiften bakıldığında, İbnü'l-Arabî'nin namazın doğru kılındığında kişiyi “kader sırrının bilgisine” ulaştırması gerektiği yönündeki tespiti önem kazanmaktadır.⁶³ Kadere ilişkin en temel Kur'ânî ifadelerden biri, “Her nefis ölümü tadacaktır”⁶⁴ âyetinde dile getirilen ölümün kaçınılmazlığıdır. Bu ilahî beyan, insanın varoluşuna yön veren en kesin hakikatlerden biri olarak kabul edilmektedir. Ancak namaz, bu hakikati yalnızca zihinsel bir bilgi düzeyinde bırakmamakta; onu her gün beş vakit tekrar edilen varoluşsal bir tecrübe hâline dönüştürmektedir. Namaz, insanı hayatın faniliği karşısında sürekli bir farkındalık hâlinde tutmakta; her secdede ölümü hatırlatarak dünyadan ahirete geçiş bilincini canlı tutmaktadır. Bu yönüyle namaz, sadece bir ibadet değil, aynı zamanda insanın kendi varlığını ve sonluluğunu idrak etme pratiğidir. Nitekim Hz. Peygamber'in “Namaz nurdur”⁶⁵ hadisi, bu ibadetin hem dünyada hem de ahirette insanın yolunu aydınlatan bir mânevî ışık işlevi gördüğünü ifade etmektedir. Yûnus Emre de şiirlerinde bu temayı sıklıkla işlemektedir. “İy Yûnus sen ölicecek sinün nûrla tolıcak / İmân yoldaş olıcağ âhirete şîr gider”⁶⁶, “Ahşam durur üç farîza tagca günâhun arıda / Eyü 'amellerün sinde şem ü çerâğ olsa gerek”⁶⁷, “Namâz kıl yarak olsun Âhretde gerek olsun / Sinünde çırâk olsun Tur ırte namâzına”⁶⁸. Yûnus'a göre, kabrin aydınlığı, dünyada namaz, zikir ve Allah'a yakınlıkla kazanılan ilâhî nurun ahiretteki yansımasıdır. Bu anlayış, yalnızca sembolik bir anlatım değil; tasavvuf geleneğinde sürekli yinelenen bir hakikat olarak kabul edilmektedir. Tasavvufî literatürde, dünyada ibadetle kazanılan bu nurun, ölüm sonrası menzillerde—kabir, berzah ve mahşer aşamalarında—kulun yolunu aydınlatan bir ışık olarak tezahür ettiği ifade edilmektedir.⁶⁹ Dolayısıyla namaz, insanın yalnızca yaşarken değil, ölüm ve sonrasındaki yolculuğunda da anlam kazandığı bir ibadet olarak konumlandırılmaktadır. Bu yönüyle namaz, fani varlığın ötesine uzanan bir diriliş bilincinin en somut tezahürlerinden birini temsil etmektedir.

⁶² Serrâc, *el-Lüma'*, 214.

⁶³ İbnü'l-Arabî, *Fütuhât-ı Mekkiyye*, 16/145.

⁶⁴ Âl-i İmrân 3/185.

⁶⁵ Muslim, *Şahîhu Muslim*, 1/203 (No.223).

⁶⁶ T. 35/7.

⁶⁷ T. 136/6.

⁶⁸ T. 315/1.

⁶⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Mustafa Akçay, “Gazzâlî Düşüncesinde Ölüm ve Kabir Hayatı”, *EKEV Akademi Dergisi* 9/23 (Bahar 2005), 85-102.

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Yûnus Emre'nin incelenen şiiri, İslam'da zaten “dinin direği” olarak kabul edilen namazın merkezîyetini, döneminin sosyo-kültürel dünyasından aldığı “sanat” ve “meslek” (pîşe) kavramlarıyla yeniden yorumlayan özgün bir tasavvufî metindir. Yûnus'un yaklaşımı, namazı fikhî bir yükümlülükler çerçevesinin ötesine taşıyarak, onu, kulun kendi varoluşunu ve hayatının bütününe ilahi bir merkez etrafında inşâ ettiği bir “mânevî zanâat” olarak kavramsallaştırmasıdır. Bu çalışmanın analizleri göstermiştir ki, Yûnus'un kullandığı bu metaforlar tesadüfî değil, namazı bir varoluşsal yapılandırma pratiği olarak gören tutarlı bir tasavvufî görüşünün ürünüdür. Şiirin en dikkat çekici özelliği, namazı zanâat kavramı üzerinden merkeze alarak, insanın varoluşunun farklı katmanlarını bütünleştiren bir esas ilke sunmasıdır. Yûnus, sadece bir ibadet kavramını açıklayan didaktik bir şiiri yazmamakta; aksine namazı, iş hayatından aile ilişkilerine, ekonomik faaliyetlerden ölüm hazırlığına, sosyal ahlaktan ahiret vizyonuna kadar uzanan geniş bir yelpazede âyet ve sünnet çerçevesiyle, merkezi bir ilke olarak konumlandırmaktadır. Bu yaklaşım, modern dönemin hayatı parçalara ayıran anlayışına karşı, İslam'ın bütüncül (küllî) hayat tasavvurunu yansıtmaktadır. Bu bütüncül perspektifin teolojik temeli, şiirin Kur'ân ve Hadis literatürüyle olan derin uyumunda görülmektedir. Yûnus'un kullandığı kavramlar ve semboller—çalışma öncesi namaz vurgusu, ecelin ani gelişi, kazancın bereket kaynağı, kabirdeki nur gibi temalar—İslam'ın temel kaynaklarında sıkça tekrarlanan motiflerdir. Bu kavramsal bütünlük, Yûnus'un şiirini, sadece kişisel bir tecrübenin değil, aynı zamanda Kur'ân'ın ve Sünnet'in ruhuna nüfuz etmiş bir anlayışın ürünü olarak değerlendirmeyi gerekli kılmaktadır.

Şiirin bir diğer önemli boyutu, namazı İslam düşüncesindeki klasik sînâat (sanat/zanâat) anlayışıyla ilişkilendirmesidir. Bu görüş, namazı sürekli tekrarlarla kazanılan bir ustalık (meleke) pratiği olarak sunmaktadır. Bu sanatın icrası, ilâhî murakabe altında bir ihsan şuuru, rızkın kaynağına dair bir tevekkül ahlâkını, kalbi katılaşmaktan koruyan bir merhamet disiplini ve ölümün kaçınılmazlığına karşı sürekli bir hazırlık tutumunu gerektirmektedir. Yûnus'un bu şiiri, Seyyid Hüseyin Nasr'ın “İslâm mânevîyatı, ibadetleri aracılığıyla da İslâm sanatıyla ilişki içindedir”⁷⁰ tespitinin 13. yüzyıl Anadolu'sundaki poetik karşılığı olarak okunabilir.

Sonuç olarak, Yûnus Emre'nin bu şiiri, namazı çok boyutlu bir perspektiften ele alan, onu hem bireysel hem toplumsal hem dünyevi hem uhrevî hem estetik hem ahlâkî bir merkez olarak konumlandıran özgün bir metindir. Bu çalışmada ortaya konduğu üzere, şiir, ibadetin fikhî boyutunu temel alarak onu tasavvufî bir derinlikle zenginleştirmekte; Kur'ân ve Hadis'in evrensel ilkelerini döneminin Anadolu'nun kültürel kodlarıyla harmanlayarak, namazı hayatın her alanına sirayet eden bir disiplin olarak sunmaktadır. Bu bağlamda namaz kılan mümin, bir sanatkâr gibi, kendi nefsinin Allah'ın rızasına uygun bir şekilde işlemekte, zamanını ilâhî bir ritimle düzenlemekte, kazancını mânevî bir şuurla temizlemekte ve ölümü her an hesaba katan

⁷⁰ Seyyid Hüseyin Nasr, *İslam Sanatı ve Mânevîyatı*, çev. Ahmet Demirhan (İstanbul: İnsan yayınları, 1992), 22.

bir bilinçle yaşamaktadır. Yûnus'un şiiri, bu anlamda, sadece 13. yüzyılın değil, İslam medeniyeti içindeki tasavvufî geleneğin namaza dair bütüncül vizyonunun en güçlü edebî ifadelerinden biridir.

Yazarlık Katkısı

Araştırma tek yazarlı olarak çıkar çatışmasından uzak bir şekilde yürütülmüştür.

Etik Kurul Beyanı

Bu çalışma, tüm etik standartlara uygun olarak gerçekleştirilmiştir. Bu makalede sunulan bilgi ve bulgular, dürüstlük ve şeffaflık ilkelerine uygun olarak yazıya geçirilmiştir. Araştırmanın her aşamasında bilimsel bütünlük ve objektiflikten ödün verilmemiştir. Ayrıca, bu çalışmada kullanılan tüm kaynaklara uygun şekilde atıf verilmiştir. Araştırma kitap değerlendirmesi olduğundan etik kurul onayı gerekmemektedir.

İTHAF / DEDICATION / إهداء

Bu makale, İsrail'in Gazze'deki üniversitelere, okullara, hastanelere, mülteci kamplarına, evlere, camilere ve kiliselere düzenlediği vahşi, barbar, insanlık ve hukuk dışı saldırıları nedeniyle hayatını kaybeden bilim insanları, öğrenciler, sağlık çalışanları, din adamları, gazeteciler, bebekler, çocuklar ve masum sivillere ithaf edilmiştir. İsrail'in iki milyondan fazla Gazzeliyi evlerinden ve topraklarından sürgün etmek istemesi insanlık dışıdır. İsrail'in uluslararası hukuka, insan hak ve hürriyetlerine aykırılık içeren tüm işgal ve saldırıları suçtur ve bu nedenle yargılanması gerekmektedir.

This article is dedicated to the scientists, students, health workers, religious officials, journalists, babies, children and innocent civilians who lost their lives as a result of Israel's brutal, barbaric, inhumane and illegal attacks on universities, schools, hospitals, refugee camps, homes, mosques and churches in Gaza. Israel's attempt to expel more than two million Gazans from their homes and lands is inhumane. All Israeli occupations and attacks that violate international law, human rights and freedoms are crimes and therefore Israel must be prosecuted.

هذه المقالة موجهة إلى العلماء والطلاب وعاملين في مجال الصحة ورجال الدين والصحفيين والرضع والأطفال والمدنيين الأبرياء الذين فقدوا حياتهم بسبب الهجمات الوحشية واللاإنسانية وغير القانونية التي شنتها إسرائيل على الجامعات والمدارس والمستشفيات ومخيمات اللاجئين والمنازل والجوامع والكنائس الموجودة في غزة. فما تريده إسرائيل من نفي وتهجير أكثر من مليوني فلسطيني من أراضيهم ومنازلهم هو أمر غير إنساني. إن كافة ما تفعله إسرائيل من هجمات تتنافى مع حقوق الإنسان والحريات والقانون الدولي هي جرائم ولهذا السبب يجب محاكماته

KAYNAKÇA / REFERENCES

- Akçay, Mustafa. "Gazzâlî Düşüncesinde Ölüm ve Kabir Hayatı". *EKEV Akademi Dergisi* 9/23 (Bahar 2005), 85-102.
- Babacan, Vasfî. *Yûnus Emre'nin Risâletü'n-Nushiyye'si ve Dîvân'ı: Giriş - İnceleme - Metin - Dizin*. İstanbul: Doruk Yayınları, 2015.
- Buhârî, Ebû 'Abdullâh Muhammed b. İsmâ'il b. İbrâhîm el-Buhârî el-. *Şaḥîḥu'l-Buhârî*. thk. Muṣṭafa Dîb el-Buḡâ. 7 Cilt. Dimaşk: Dâru İbn Keşîr; Dâru'l-Yemâme, 5. Basım, 1414.
- Collingwood, Robin George. *Sanatın İlkeleri*. İstanbul: İnsan Yayınları, 2021.
- Cürcani, Seyyid Şerif. *Ta'rifat: Tasavvuf İstilahları*. çev. Abdülaziz Mecdi Tolun - Abdurrahman Acer. İstanbul: Litera Yayıncılık, 2014.
- Dokgöz, Derviş. "Teheccüd Namazının Tasavvuf Yaşamındaki Yeri ve Önemi". *Türkiye İlahiyat Araştırmaları Dergisi* 9/1 (28 Mart 2025), 180-203. <https://doi.org/10.32711/tiad.1559378>
- Ebû Dâvûd, Süleymân b. el-Eş'as es-Sicistânî. *Sünenü Ebî Dâvûd*. 4 Cilt. Delhi: el-Maṭba'atu'l-Enşâriyye, 1323.
- Gazzâlî. *İhyâu Ulûmî'd-Dîn*. çev. Ahmed Serdaroğlu. 8 Cilt. İstanbul: Erkam Yayınları, 2020.
- Geylânî, Abdülkâdir. *Geylânî Külliyyatı*. İstanbul: Gelenek Yayıncılık, 2015.
- Gölpınarlı, Abdülbâki. *İslâm ve Türk İllerinde Fütüvvet Teşkilâtı*. İstanbul: İstanbul Ticaret Odası, 2011. <https://ekitap.ito.org.tr/Books/islamveturkillerindefutuvvettekilati.pdf>
- Hücviri. *Keşfu'l-Mahcûb (Hakikat Bilgisi)*. çev. Süleyman Uludağ. İstanbul: Dergâh Yayınları, 4. Basım, 2014.
- İbnü'l-Arabî, Muhyiddin. *Fütuhat-ı Mekkiyye*. çev. Ekrem Demirli. İstanbul: Litera Yayıncılık, 2007.
- Kaya, Mahmut. "Fârâbî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 12/145-162. İstanbul: TDV Yayınları, 1995.
- Kuşeyrî. *Tasavvuf İlmine Dair Kuşeyrî Risalesi*. ed. Süleyman Uludağ. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2019.
- Muhled b. Yezîd el-Endelüsî el-Kurtubî, Ebû Abdurrahman Bekî b. Merviyâtü's-sahâbe fî'l-Havz ve'l-Kevser. ed. Abdülkâdir Muhammed Atâ Sûfî. Medîne-i Münevvere: Mektebetü'l-'Ulûm ve'l-Hikem, 1. Basım, 1993.
- Muslim, Ebû'l-Hasen Muslim b. el-Haccâc el-Kuşeyrî en-Nîsâbü'rî. *Şaḥîḥu Muslim*. thk. Muhammed Zuheyr en-Nâsır. 8 Cilt. Cidde; Beyrut: Dâru'l-Minhâc; Dâru Tavḳî'n-Necât, 1433.
- Necmeddîn-i Kübrâ, Ebû'l-Cennâb. *Tasavvufî Hayat*. çev. Mustafa Kara. İstanbul: Dergâh Yayınları, 4. Basım, 2015.
- Serrâc, Ebû Nasr es-. *el-Lüma': İslâm Tasavvufu*. çev. Hasan Kamil Yılmaz. İstanbul: Altınoluk, 1996.
- Seyyid Hüseyin Nasr. *İslam Sanatı ve Maneviyatı*. çev. Ahmet Demirhan. İstanbul: İnsan yayınları, 1992.
- Shiner, Larry. *Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi*. çev. İsmail Türkmen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, ts.
- Tirmizî, Muhammed b. İsmâ et. *el-Câmi'u'l-Kebîr: Sünen-i Tirmizî*. ed. Şuayb el-Arnaût vd. 6 Cilt. Dimaşk: Dâru'r-Risâle el-Âlemiyye, 1. Basım, 2009.
- Ünsür, Ahmet. "Ahilik Sistemi Değerleri Yönetim ve Eğitimi". *Değerler Eğitimi Dergisi* 18/39 (25 Haziran 2020), 297-337. <https://doi.org/10.34234/ded.667411>
- Yûnus Emre. *Divan*. ed. Mustafa Tatcı. İstanbul: H Yayınları, 2020.
- Kur'an Yolu. Erişim 17 Kasım 2025. <https://kuran.diyaret.gov.tr>