Türk Kültürü ve **Hacı Bektaş Velî** Araştırma Dergisi,
Güz-Eylül 2026, Sayı 119, 287-299

Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International
(CC BY-NC 4.0)

MAKALE ARTICLE
ISSN: 1306-8253 eISSN: 2147-9895
Geliş Tarihi/Received: 9 Mayıs 2025
Kabul Tarihi/Accepted: 26 Aralık 2025
https://doi.org/10.60163/tkhcbva.1696416

TURGUT UYAR ŞİİRİNDE EHL-İ BEYT İMGESİ

THE IMAGE OF EHL-I BEYT IN TURGUT UYAR'S POETRY

MEHMET ŞAHİN*
Sorumlu Yazar
ENCÜMEN BAYRAM**

Öz

Makalede Türk modern şiirinin önde gelen isimlerinden Turgut Uyar'ın *Terleyen'e* ve *Susuzluk'a* başlıklı iki önemli şiiri analiz edilmektedir. Çalışma, Uyar'ın İslam geleneği içinde, özellikle Alevî-Bektaşî ve Şiî topluluklar için yankısı büyük olan Ehl-i Beyt ve Kerbelâ anlatılarıyla kurduğu karmaşık ilişkiyi incelemektedir. Karşılaştırmalı tematik analiz ve yakın okuma yöntemlerini kullanan bu çalışma, Uyar'ın ter, susuzluk, gül, kan, koku gibi özgün imgelerini, sembolizmini ve metafor kullanımını araştırmaktadır. Şairin geleneksel Maktel motiflerini modern bir şiirsel duyarlılıkla nasıl dönüştürdüğüne odaklanılmaktadır. Analiz, Uyar'ın şehadet, ızdırap ve fedakârlık temalarını varoluşsal bir mercekle yeniden yorumlayıp manevî dayanıklılığı vurguladığını ortaya koymaktadır. Şiirlerde yoğun acı ile direniş arasında merkezî bir diyalektik kurulmaktadır. Uyar, pasif hatırlamayı eleştirip Hasan ve Hüseyin gibi figürlerin *"bitmez insan"* benzeri evrensel arketiplere yükseltilmiş aşkın özüyle aktif bir ilişki kurma çağrısı yapar. Şehadet, *"ölümsüz utku"* olarak yeniden çerçevelenir. Bu çalışma, Uyar'ın kültürel ve dinî mirasla kurduğu sofistike diyaloğu vurgular. Onun Kerbelâ ve Ehl-i Beyt'in özgül travmasını ve mirasını yeniden şekillendiren şiirleri, acı, direniş, hafıza ve aşkınlık gibi evrensel temaların modern bir keşfini sunar.

Anahtar Kelimeler: Türk İslam Edebiyatı, İkinci Yeni, Turgut Uyar, Kerbelâ, Ehl-i Beyt, Maktel.

Abstract

This article analyzes two important poems by Turgut Uyar, one of the leading figures of Turkish modern poetry, titled *Terleyen* and *Susuzluk*. The study examines Uyar's complex relationship with the Islamic tradition, particularly with the Ehl-i Beyt and Kerbela narratives, which have had a significant impact on the Alevi-Bektashi and Shiite communities. Employing comparative thematic analysis and close reading methods, this study investigates Uyar's unique imagery (sweat, thirst, rose, blood, scent), symbolism, and use of metaphor. It focuses on how the poet transforms traditional Maktel motifs with a modern poetic sensibility. The analysis reveals that Uyar reinterprets the themes of martyrdom, suffering, and sacrifice through an existential lens, emphasizing spiritual resilience. A central dialectic is established between intense pain and resistance. Uyar criticizes passive remembrance and calls for an active relationship with the transcendent essence of figures such as Hasan and Hüseyin, who are elevated to universal archetypes of the "endless human." Martyrdom is reframed as "immortal victory." This study

Araştırma Makalesi / Künye: ŞAHİN, Mehmet. "Turgut Uyar Şiirinde Ehl-i Beyt İmgesi". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 119 (Eylül 2026), s. 287-299. https://doi.org/10.60163/tkhcbva.1696416

* Doç. Dr., Akdeniz Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi · İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü · Türk İslam Edebiyatı Anabilim Dalı, e-mail: menteslisahin@gmail.com; ORCID: 0000-0002-2548-211X

** Doç. Dr., Akdeniz Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi · Temel İslam Bilimleri Bölümü · Arap Dili ve Belâgatı Anabilim Dalı, e-mail: encumenbayram@akdeniz.edu.tr; ORCID: 0000-0001-6891-3680

highlights Uyar's sophisticated dialogue with cultural and religious heritage. His poems, which reshape the specific trauma and legacy of Kerbela and Ehl-i Beyt, offer a modern exploration of universal themes such as pain, resistance, memory, and transcendence.

Keywords: Turkish Islamic Literature, Second New, Turgut Uyar, Kerbela, Ehl-i Beyt, Maktel.

Giriş

Turgut Uyar (1927-1985), Türk şiirinin modernleşme sürecinde merkezî bir rol üstlenen İkinci Yeni hareketinin kurucu şairlerinden biridir. Onun poetikası, erken yaşlardan itibaren şekillenmeye başlayan geniş bir okuma yelpazesinden beslenir; çocuklukta dinlediği *Arzu ile Kamber* ve *Kerem ile Aslı* gibi halk hikayelerinden, roman yazma hevesini sonlandıran Balzac'ın *Eugenie Grandet*'si, Dostoyevski'nin *Netoçka Nezvanova*'sı ve Alain Fournier'nin *Adsız Köşk*'ü gibi Batılı ustalara; ilk şiirlerinde taklit ettiği Hayyam, Nedim, Yahya Kemal, Fikret, Hamit ve Haşim gibi klasik şairlerden, "Oh dünya varmış" diyerek keşfettiği ve kendisi üzerindeki asıl etkiyi onlara atfettiği Sait Faik, Cahit Sıtkı, Dağlarca, Orhan Veli gibi çağdaşı Türk şairlerine ve Gorki, Zola, Panait Istrati gibi yazarlara uzanır (Uyar, 2016d, 527; Varlık, 1952). Bu zengin birikim, Uyar'ın metinler arası geçişkenliği yüksek, toplumsal gerçekçi tonlarla modernist arayışları ve Tevrat anlatıları ile peygamber kıssaları gibi kutsal metinlerden yaptığı sorgulayıcı alıntıları iç içe geçiren özgün bir şiir dili oluşturmasını sağlamıştır (Uyar, 2016e, 46; Uyar, 2016d, 527).

Uyar'ın şiiri, modernitenin getirdiği değişimlerle de sürekli bir diyalog halindedir. Bilime ve teknolojiye yönelik ilgisi, şiirindeki "dirim" vurgusunu belirlerken dinî kurtuluş vaadini emeğe ve insanca yaşama tercih eden anlayışı eleştirir ve laikliği ilerlemenin bir koşulu olarak görür (Uyar, 2016b, 92). Ancak bu modernleşme ideali, akıl ve teknolojiyi kimi zaman bir "peygamber" konumuna yükseltse de (Uyar, 1979; Altan, 2005, 123; Sezer, 1999, 153), yarattığı ruhsal boşlukları ve gerilimleri de göz ardı etmez. Şiiri bitmemiş bir yolculuk, bir tür "çıkmazın güzelliği" (Uyar, 2016a, 351-152) ve sürekli bir "acemilik" (Uyar, 2016c, 261-264) olarak gören şairin poetikası, modernist ilerleme fikri ile sonsuz sorgulamanın, dünyevî bir bakışla yeniden yorumlanan dinî/kültürel referansların ve teknolojiye yönelik ikircikli bir tutumun kesişim noktasında şekillenir (Odunkıran, 2022, 125).

Turgut Uyar'ın şiiri, geleneksel temaları yeni anlatım biçimleriyle ustaca bir araya getirirken, dinî ve kültürel sembolleri de özgün bir perspektifle yeniden yorumlar. Bu yaklaşım çerçevesinde, İslam tarihindeki trajik ve yüksek sembolik değere sahip olaylar, Uyar'ın şiirinde önemli imgesel kaynaklar olarak öne çıkar. Bu trajik olaylardan biri de Kerbelâ vakasıdır. Bu inceleme, Turgut Uyar'ın eserlerinde, Hz. Hüseyin ve beraberindekilerin 680 yılında şehit edilmesiyle sonuçlanan Kerbelâ olayının (Öz, 2022, 271) ve Hz. Peygamber'in ailesini ifade eden Ehl-i Beyt kavramının (Öz, 1994, 498) nasıl ele alındığına odaklanmaktadır. Modernizmin getirdiği sorgulamalar ve bireyin yaşadığı çıkmazlarla örülü Uyar'ın şiir dünyasında, Kerbelâ ve Ehl-i Beyt gibi bu köklü dinî ve tarihsel referansların hangi işlevleri üstlendiği, hangi bağlamlarda yer bulduğu ve ne gibi dönüşümlere uğrayarak yeniden anlamlandırıldığı analiz edilmektedir.

1. Turgut Uyar'ın Şiirlerinde Kerbelâ İmgesi

Turgut Uyar, eserlerinde bireyin içsel açmazlarını, modern yaşamın karmaşasını ve tarihsel-kültürel mirasın ağırlığını sıklıkla kesiştiren bir şairdir. Zengin imgelem dünyası hem Batı edebiyatından hem de yerel ve İslamî gelenekten beslenen Uyar,

bu kaynakları doğrudan aktarmak yerine kendi özgün poetik süzgecinden geçirerek yeniden üretir. Uyar'ın şiirlerinde Kerbelâ ve Ehl-i Beyt, sadece tarihsel veya dinî bir referans olmaktan çıkarak evrensel acının, zulmün, masumiyetin, temizliğin, direnişin ve modern insanın anlam arayışındaki sıkışmışlığının sembolleri ve merkezî metaforları haline gelir. Bu sembolik dönüşüm, şairin farklı dönemlerdeki eserlerinde açıkça gözlemlenebilir. Bu derin sembolik dönüşüm, şairin farklı yaratım dönemlerindeki eserlerinde izlenebilir. Örneğin, 1959 tarihli *Dünyanın En Güzel Arabistanı* ve 1970 tarihli *Divan* gibi yapıtlarında Uyar, geleneksel formları modern bir duyarlılık ve dille yeniden işleyerek Kerbelâ trajedisini, günümüz insanının temel varoluşsal sorunları ve açmazlarıyla ilişkilendirir.

1.1. *Terleyen'e* Şiiri

Uyar'ın *"Terleyen'e"* (Uyar, 2011, 370) şiiri, ilk bakışta yoğun bir fiziksel eforu veya ızdırabı anlatan bir metin gibi görünse de özellikle dördüncü beyitte yer alan Hüseyin ve Hasan isimleri, şiirin Ehl-i Beyt imgesi etrafında örüldüğüne dair güçlü bir anahtar sunar. Şiirdeki *"Terleyen"* figürü, Ehl-i Beyt'in tarih boyunca çektiği çileleri, maruz kaldığı haksızlıkları, taşıdığı manevî yükü, sabrını, direncini ve içsel ateşini temsil eden bir arketip olarak yorumlanabilir. Terleme eylemi, bu bağlamda sadece fiziksel bir durum değil, aynı zamanda manevî bir yanışın, sabrın, mücadelenin ve hatta şehadetin yani kanın ter gibi akması metaforu haline gelir.

"senin baktığın tez olsun, sen aşkını belirleyen

kış ortasında her şeyden yanar gibi terleyen"

Şair, *"Terleyen"*e seslenir ve onun niyet ettiği, arzuladığı şeyin çabucak gerçekleşmesini, şiirdeki *"senin baktığın tez olsun"* dizesiyle dile getirir. Onu, yine şiirdeki *"sen aşkını belirleyen"* ifadesinde olduğu gibi, kendi aşkını, bağlılığını ve yolunu kendisi tanımlayan biri olarak niteler. Bu kişi, *"kış ortasında"* yani en zorlu koşullarda bile, sanki *"her şeyden yanar gibi"* içten içe yanıyormuşçasına terlemektedir. *"Aşkını belirleyen"* ifadesi, Ehl-i Beyt'in Allah'a, hakikate ve adalete olan sarsılmaz bağlılığını ve bu yolda kendi duruşunu net bir şekilde ortaya koymasını simgeler. *"Kış ortasında yanar gibi terleyen"* imgesi, Ehl-i Beyt'in karşılaştığı büyük zorluklara, baskılara ve zulme rağmen taşıdığı içsel imanın ateşini, manevî mücadelesini ve bu uğurda çektiği sıkıntıyı ifade eder. Ter, bu içsel ateşin ve mücadelenin dışa vurumudur. Hz. Ali'nin veya Hz. Hüseyin'in zorluklar karşısındaki metaneti ve içsel gücü akla gelir.

"andın gizli kapaklı kaç yüzyıldır sürüyor

gizlisin güçlüsün, kar altında bahar gibi terleyen"

*"Terleyen"*in yemini, ahdi veya şiirdeki deyişiyle *"andın"* yüzyıllardır gizli saklı bir şekilde süregelmektedir. O hem gizlidir hem de güçlüdür. Tıpkı karın altında filizlenmeyi bekleyen ve yaşam enerjisiyle *"terleyen"* bir bahar gibidir. *"Andın gizli kapaklı sürmesi",* Ehl-i Beyt sevgisinin ve öğretisinin tarih boyunca bazen açıkça ifade edilememesine, baskı altında olmasına rağmen nesilden nesile aktarılmasına, özellikle Alevî-Bektaşî geleneği gibi yollarla, işaret eder. Şiirdeki *"Gizlisin güçlüsün"* ifadesi, siyasî olarak geri plana itilseler de manevî güçlerinin ve etkilerinin devam ettiğini vurgular. *"Kar altında bahar gibi terleyen"* imgesi, baskıyı simgeleyen *"kar"* altında bile canlılığını, yani *"terleyen"* olma halini koruyan, yok edilemeyen bir umudu, potansiyeli ve yeniden doğuşu ifade eden "*bahar"*ı simgeler. Bu, Ehl-i Beyt'in zorluklara rağmen süregelen manevî mirasıdır.

"aşkın derin sularda batmış bir geminin anısıdır

uzak doğudan, kanlı sudan, çölden döner gibi terleyen”

*“Terleyen”*in aşkı, derin sularda kaybolmuş, batmış bir geminin geride kalan hatırası gibidir. Bu aşk, sanki çok uzaklardan, şiirde geçen *“kanlı sudan”* ve *“çölden”*, yani savaşlardan, felaketlerden ve zorlu yolculuklardan, çilelerden, geri dönüyormuşçasına bir terleme ile yaşanır. *“Derin sularda batmış bir geminin anısı”*, Ehl-i Beyt’in yaşadığı büyük trajedileri, örneğin Kerbelâ gibi olayları, yitirilen hakları ve zahirdeki yenilgiyi çağrıştırır. Ancak bu aşk ve dava batmamış, şiirdeki ifadesiyle *“anısı”* yaşamaktadır. *“Derin sular”* bu aşkın/davanın derinliğini ve kaybın büyüklüğünü anlatır. Şiirdeki *“Uzak doğu, kanlı su, çöl”* imgeleri, coğrafi zorlukları, Kerbelâ’yı yani çölü, Fırat nehrini ve dökülen kanları ve tarih boyunca yaşanan sürgünleri, savaşları, çileleri akla getirir. Bu zorlu süreçlerden *“döner gibi terlemek”*, çekilen meşakkatin, verilen mücadelenin ve hayatta kalma direncinin izlerini taşımaktır.

“hüseyinin hasanın ateşini bir humma gibi duyup

bir çöl susuzluğunu ve aşkı anar gibi terleyen”

Bu beyit, şiirin Ehl-i Beyt ile bağlantısını en açık kuran yerdir. *“Terleyen”*, Hz. Hüseyin ve Hz. Hasan’ın yaşadığı acıları, onların içindeki ateşi, tutkuyu veya maruz kaldıkları zulmü sanki bir *“humma gibi”*, yani bir sıtma nöbeti gibi kendi bedeninde hisseder. Onların çölde çektiği susuzluğu ve o büyük *“Aşkı”*, yani Allah aşkını, dava aşkını, anar gibi terler. *“Terleyen”* figürünün Ehl-i Beyt ile özellikle de Kerbelâ trajedisi ve Hz. Hüseyin’in çektiği susuzluk ve şehadet ile özdeşleştiğini gösterir. Şiirdeki *“ateş”* ve *“humma”* sözcükleri, onların çektiği fiziksel ve manevi ızdırabı, aynı zamanda davalarına olan sarsılmaz bağlılıklarının ateşini ifade eder. *“Çöl susuzluğu”* doğrudan Kerbelâ’yı ve İmam Hüseyin’in susuzluğunu çağrıştırır. *“Aşkı anar gibi”* ifadesi bu acıyı ilahî veya davaya adanmış bir aşka bağlar. Buradaki *“terleyen”* olma hali, sadece fiziksel bir reaksiyon değil, aynı zamanda derin bir empati, o acıları ve o aşkı yeniden yaşama durumudur.

“sarardın kaç yazlar geçti bütün olanların üstünden, sen

dorukta terleyen deniz dibinde bir fener gibi terleyen”

Zaman geçmiş, yaşananların üzerinden *“kaç yazlar”,* yani nice mevsimler geçmiş ve *“Terleyen”* bu süreçte yıpranmış, şiirdeki ifadeyle *“sarardın”*, solmuştur. O, hem zirvede yani *“dorukta”*, hem de en dipte, adeta *“deniz dibinde bir fener gibi”* ışık saçarak terlemektedir. *“Sararmak”* ve *“kaç yazlar geçmesi”*, Ehl-i Beyt’in ve takipçilerinin yüzyıllar süren mücadelesinin, çektiği çilelerin ve zamanın getirdiği yıpranmanın izleridir. *“Dorukta terleyen”* imgesi, manevi bir zirvede olmayı, örnek bir duruş sergilemeyi ama bu konumda bile mücadelenin, çilenin devam ettiğini, yani *“terleyen”* olma halini anlatır. *“Deniz dibinde bir fener gibi terleyen”* ise çok güçlü bir imgedir: Görünmezlikte, baskı altında olmayı ifade eden *“deniz dibinde”* bile yol gösteren bir *“fener”* olma ve bu ışığı yayarken bile çaba sarf etme, enerji harcama, yani *“terleyen*” olma halini simgeler. Bu, Ehl-i Beyt’in zor zamanlarda bile insanlığa umut ve rehberlik kaynağı olma misyonunu ifade eder.

“terledin, aşkın sularla su gibi aktı ama tükenmedi

ey ölümsüz utku, ey yaban atlara biner gibi terleyen”

“Terleyen” çok terlemiş, aşkı sular seller gibi akmış ama yine de bitmemiştir. Şair ona *“ey ölümsüz utku”* yani ölümsüz zafer diye seslenir ve onu sanki kontrolü zor, vahşi atlara biniyormuş gibi, şiirdeki deyişle *“yaban atlara biner gibi”* terleyen biri olarak betimler. Akan ter, yani çekilen çile, verilen emek, dökülen kan ve aşkın

"sularla su gibi aktı" denilerek bolluğu vurgulanır ama aynı zamanda *"tükenmedi"*ği belirtilir; bu, Ehl-i Beyt mirasının ve sevgisinin sürekliliğini, bereketini vurgular. *"Ölümsüz utku"* ifadesi, Kerbelâ gibi zahirî bir yenilginin aslında manevî bir zafere dönüştüğü inancını yansıtır; şehadetin ölümsüzlük getirdiği düşüncesini pekiştirir. *"Yaban atlara biner gibi terleyen"* imgesi, Hz. Ali'nin savaşlardaki gücünü, örneğin Zülfikar ve Düldül ile olan ilişkisini, Ehl-i Beyt'in zulme karşı gösterdiği boyun eğmez, asi ve güçlü direnişi, kontrol altına alınamayan manevî enerjiyi çağrıştırır. Bu, büyük bir efor ve hakimiyet gerektiren bir terlemedir.

"kim bakar çeltiklere kim bakar küçük çocuklara, sen.

olmasan. her damarından teker teker kanar gibi terleyen"

Eğer *"Terleyen"* olmasa, en savunmasız olanlara, şiirdeki ifadesiyle *"çeltiklere"* yani özelde pirinç tarlası genelde ise bakıma muhtaç, savunmasız, narin ve yaşamsal öneme sahip olana; *"küçük çocuklara"* yani masumlara kim sahip çıkar, kim onları korur? Şair, *"Terleyen"*in varlığının bu koruyuculuk için ne kadar önemli olduğunu vurgular ve onun terlemesini, *"her damarından teker teker kanar gibi"* yaşanan bir özveri ve fedakârlık olarak tanımlar. Bu beyit, Ehl-i Beyt'in, özellikle de adaleti ve mazlumları korumasıyla bilinen Hz. Ali'nin temsil ettiği, sosyal adalet, koruyuculuk ve şefkat yönünü vurgular. Onların yokluğunda *"çeltikler"* ve *"küçük çocuklar"* gibi savunmasızların sahipsiz kalacağı ima edilir. *"Her damarından teker teker kanar gibi terleyen"* imgesi, terlemeyi doğrudan kanamaya, yani şehadete bağlar. Çekilen çile, verilen mücadele ve ter, aslında başkaları için, mazlumlar için akıtılan kandır. Bu, Kerbelâ'daki fedakârlığın en yoğun imgelerinden biridir.

"yeni insan sensin, eski kanların her şeye alışık çünkü

kırkbir basamaklı bir merdivenden iner gibi terleyen"

Şair, *"Terleyen"*i idealize ederek onu *"yeni insan"* olarak tanımlar. Çünkü onun soyu, yani *"eski kanlar"*, tarih boyunca her türlü zorluğa göğüs germiş, her şeye *"alışık"* durumdadır. Bu yeni insan, sanki *"kırkbir basamaklı bir merdivenden iner gibi"* terlemektedir. *"Yeni insan"* ifadesi, Ehl-i Beyt'in temsil ettiği ahlakî ve manevî ideali, insanlık için bir örnekliği ifade eder. *"Eski kanların her şeye alışık"* olması, bu soyun tarih boyunca çektiği çilelere, ihanetlere, zulümlere karşı kazandığı direnci ve tecrübeyi anlatır. *"Kırkbir basamaklı bir merdiven"* imgesi yoruma açıktır. Tasavvuf düşüncesinde kırk sayısı, çeşitli inanış ve uygulamalarda öne çıkan sembolik bir öneme sahiptir. Bu sayının yaygın kullanımına örnek olarak tarikata girenlerin kırk günlük bir hazırlık perhizi olan "çile" pratiği gösterilebilir. Ayrıca, Hz. Ali'nin manevî bir topluluk olan kırklar meclisinin sâkiliğiyle onurlandırılması ve dünyayı yönettiğine inanılan kırk ermiş inancı da bu sayının mistik anlamını pekiştirir; halk arasındaki "kırklara karışmak" deyimi de bu inançtan kaynaklanır. Bilhassa Bektaşîlik'te kırklar meydanı, kırklar şerbeti, kırk budak ve kırk makam gibi kavramlarla bu sayıya sıkça gönderme yapılır. İnsan hamurunun yaratılış aşamasında kırk gün süresince rahmet yağmurlarıyla arındırıldığına dair inanış gibi başka birçok unsur da kırk rakamının tasavvuf geleneğindeki yerini ortaya koymaktadır (Pala, 2022: 465-466). Kırkbir rakamı ise tüm bunların ötesine geçişi, yeni bir aşamayı veya belki de dünyevî olana doğru bir inişi, yani manevî bilgiyi yayma, rehberlik etme görevini simgeliyor olabilir. *"İner gibi terleyen"* ifadesi, bu sürecin bile çaba gerektirdiğini, sorumluluk taşıdığını ve kolay olmadığını gösterir. Bu iniş, belki de manevî yüksekliklerden insanlığın arasına karışıp onlara rehberlik etmenin zorluğunu ifade eder. Terleme, bu manevî yolculuğun veya misyonun ayrılmaz bir parçasıdır.

Şiirde kullanılan genel imgeler, Ehl-i Beyt teması etrafında şekillenerek metne

zenginlik katmaktadır. Şiirin merkezî metaforu olan "Terleyen" figürü ve "ter" eylemi, basit bir fiziksel durumun ötesinde, yoğun bir çabayı, çekilen ızdırabı, manevî bir iç yanışını, sabrı ve hatta kanın yerine geçerek şehadeti simgeleyen, içsel mücadelenin bir dışa vurumu olarak karşımıza çıkar. Bu merkezî imgeyle bağlantılı olarak "ateş" ve "yanmak" gibi imgeler, Ehl-i Beyt'in içsel tutkusunu, iman ateşini, çektiği acıları ve maruz kaldığı zulmün yakıcılığını ifade eder. Buna karşılık "kış" ve "kar" imgeleri, yaşanan zulmü, baskıyı, zorlukları ve Ehl-i Beyt'in zaman zaman gizlenmek zorunda kalışını temsil eder. Ancak bu karamsar atmosfer içinde "bahar" imgesi, umudu, yeniden doğuşu, baskı altında bile var olan gizli potansiyeli ve direnci simgeler. Yaşamın ve sürekliliğin kaynağı olan "su", Ehl-i Beyt aşkının ve mirasının bolluğunu, akışkanlığını ve tükenmezliğini anlatır; fakat aynı zamanda "derin su" ifadesindeki gibi büyük kayıpları ve "kanlı su" dizesindeki gibi Kerbelâ'da yaşanan şehadeti de çağrıştırır. "Çöl" imgesi ise doğrudan Kerbelâ'yı, orada çekilen çileyi, susuzluğu ve zorlu imtihan koşullarını akla getirir. Mirası, yolculuğu ve bazen de kayıpları simgeleyen "gemi" imgesi, özellikle "batmış gemi" ifadesiyle, yitirilen değerlere ve yaşanan büyük trajedilere işaret eder. Bu zorluklar ve kayıplar karşısında "fener" imgesi, karanlıkta, hatta "deniz dibinde" bile yol gösteren rehberliği ve sönmeyen umudu temsil eder. Gücü, asaleti, kontrol altına alınması zor olan manevî bir enerjiyi ve zulme karşı direnişi ise "at" imgesi, özellikle de "yaban atlar" ifadesiyle somutlaştırır. Şiirde "kan"**,** en doğrudan anlamıyla şehadeti, fedakarlığı ve Ehl-i Beyt soyunu, yani "eski kanlar"ı ifade ederken "kanar gibi terleyen" dizesinde görüldüğü gibi, terle eşdeğer bir acıyı ve özveriyi anlatarak terleme imgesini daha da derinleştirir. Şiirde "merdiven" imgesi, özellikle "kırkbir basamaklı" olmasıyla dikkat çekerek manevî bir yolculuğu, bu yolculuktaki iniş ve çıkışları, bir süreci ve geçilmesi gereken imtihanları simgeler. Turgut Uyar, *"Terleyen'e"* şiirinde Ehl-i Beyt'in tarihsel ve manevî serüvenini, özellikle Hz. Ali, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'in yaşadıkları üzerinden, "terleyen" imgesi etrafında yoğun bir dille yeniden yorumlar. Şiir, Ehl-i Beyt'in çektiği acıları, sabrını, gizli gücünü, tükenmeyen aşkını, şehadetin ölümsüz bir zafere dönüşmesini ve onların mazlumların koruyucusu, insanlık için bir ideal yani "yeni insan" olma vasıflarını güçlü imgelerle işler. Terleme, bu şiirde fiziksel bir eylem olmaktan çıkıp manevî bir mücadelenin, direnişin ve fedakarlığın güçlü bir sembolü haline gelir.

1.2. Susuzluk'a Şiiri

Turgut Uyar'ın *"Susuzluk'a"* (Uyar, 2011: 371) başlıklı şiiri, tıpkı *"Terleyen'e"* gibi, Ehl-i Beyt'in önemli temsilcileri olan Hz. Hüseyin ve Hz. Hasan isimlerine doğrudan göndermeler yaparak bu temanın izini sürer. Şiirin başlığı olan *"Susuzluk"*, ilk anda Kerbelâ'daki fiziksel susuzluğu çağrıştırsa da metin boyunca manevî bir özlemi, hakikate, adalete veya Ehl-i Beyt'in temsil ettiği ölümsüz öze duyulan derin bir iştiyakı ifade eder. Şiir, kimliği belirsiz bir *"sen"*e yöneltilmiş, ısrarlı bir çağrı niteliğindedir; *"gel"* emriyle okuyucuyu veya muhatabı, bu tarihî şahsiyetlerin acılarının ötesindeki ebedî mirasına davet eder. Şiirin ilk beytinde karşımıza çıkan ve metin boyunca tekrarlanarak bir redif oluşturan "gel" ifadesi, ısrarlı bir çağrı niteliği taşır. Bu sürekli yinelenen davet, akıllara sıkça Celâleddîn-i Rûmî'ye atfedilen, ancak aslında Baba Efdal'e ait olduğu bilinen o meşhur *"ne olursan ol yine gel"* mısraını (Şafak, 2009: 78) ve onun kapsayıcı çağrısını getirir.

"sen beni hazırlama sakın sen de bana gel

ölmüş ölü olmuş hüseyne hasana gel"

Şair, muhatabına *"sen beni hazırlama sakın"* diyerek pasif bir bekleyiş yerine aktif

bir katılım talep eder ve onu doğrudan kendisine, yani kendi özüne veya bulunduğu manevî noktaya çağırır: *"sen de bana gel"*. Bu çağrı hemen ardından somutlaşır; gelmesi gereken yer, fiziksel olarak *"ölmüş ölü olmuş"* yani artık dünyevî hayatta olmayan Hz. Hüseyin ve Hz. Hasan'ın manevî varlığıdır. Bu ilk beyit, Ehl-i Beyt'in temsil ettiği yola girmek için dışsal bir hazırlıktan ziyade, doğrudan bir yönelişin ve o manevî öze katılmanın gerekliliğini vurgular. Hz. Hüseyin ve Hz. Hasan'ın fiziksel ölümleri bir engel değil, aksine ulaşılması gereken manevî bir mertebenin veya mirasın işaretidir. Çağrı, onların şehadetlerindeki anlama ve ruha yönelmektir. Şair, ölüm gerçekliğini net bir şekilde ortaya koyarak aslında şiirdeki "gel" çağrısının fiziksel varlıklara değil, onların ölümsüzleşen manevi özlerine, bıraktıkları mirasa ve temsil ettikleri değerlere yönelik olduğuna işaret eder. Bu vurgu, fiziksel yokluğun ötesine geçiş için bir zemin hazırlar; onların *"ölmüş, ölü olmuş"* oldukları gerçeği kabul edilse de çağrının ısrarla onlara yönelmesi, ölümlerinin bir son olmadığını, aksine manevi bir devamlılık taşıdığını ve şiirin sonunda bahsedilecek *"ölen ve dirilen o bitmez insan"* idealine kapı araladığını gösterir. Dolayısıyla, şair Ehl-i Beyt trajedisiyle doğrudan yüzleşir ve bu gerçeklik üzerine daha derin bir anlam inşa eder. *"Ölmüş, ölü olmuş"* metaforları, böylece hem fiziksel sonun trajik kesinliğini ifade eder hem de bu sonun ötesindeki ölümsüz manevî mirasa yapılan çağrının başlangıç noktasını oluşturur.

"elleri koku dağıtırdı nasıl bir koku

suya gel kana gel bir yeni hasana gel"

Şiirin ikinci beytinde yer alan "koku" imgesi, fiziksel bir algıdan ziyade, Ehl-i Beyt'in manevî etkisi, ruhanî atmosferi ve kutsallığını temsil eder. Ebû Eyyûb el-Ensarî'nin aktardığına göre, Hz. Peygamber torunları Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'i çok sevip sevmediği sorulduğunda şu hadis-i şerifi buyurmuştur: "Nasıl sevmem? Bunlar, benim dünyada kokladığım iki reyhanımdır!" (Zehebî, 2010: 3-4). Bu hadis sebebiyle Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin, İslam kültüründe ve edebiyatında Peygamberimizin iki reyhanı olarak bilinirler; bu tabir onların masumiyetini, güzelliğini ve Hz. Peygamber'in onlara olan derin sevgisini ifade eder. Dolayısıyla, şairin eserinde koku imgesini kullanması, bu hadise telmih olarak yorumlanabilir. Onların *"elleri koku dağıtırdı"* dizesi, sadece varlıklarıyla değil, eylemleri ve dokunuşlarıyla da çevrelerine iyilik, güzellik ve manevî bir huzur yaydıklarını; ahlakî saflıklarının ve olumlu miraslarının adeta hoş bir koku gibi etrafa saçıldığını anlatır. Koku duyusunun hafızayla olan güçlü bağı düşünüldüğünde, bu imge aynı zamanda Ehl-i Beyt'in fiziksel ölümlerinden sonra bile devam eden manevî tesirini, unutulmayan değerli hatıralarını ve öğretilerinin kalıcı izlerini de simgeler. Şairin sorduğu *"nasıl bir koku"* sorusu ise bu manevî etkinin sıradan olmadığını, tanımlanması zor, dünyevî ölçütlerle ifade edilemeyen, özel ve eşsiz bir güzelliğe sahip olduğunu vurgulayarak onların ruhanî mertebelerinin yüceliğine işaret eder. Bu "koku" imgesi, hemen ardından gelen *"suya gel kana gel"* çağrısıyla belirgin bir zıtlık oluşturur. Su ve kan gibi hayatın ve ölümün sert gerçeklikleri yanında yer alması, Ehl-i Beyt'in yaşadığı trajediler ve zorluklar ortasında bile temsil ettikleri manevî güzelliğin, saflığın ve ruhanî etkinin varlığını ve bu iki farklı boyutun, yani acı ve güzelliğin, fedakarlığın ve mirasın, bir arada bulunduğunu gösterir. Son hedef ise *"bir yeni hasana"*, yani Hz. Hasan'ın temsil ettiği değerlerin yeniden vücut bulmuş haline veya onun ölümsüz özüne ulaşmaktır.

"o öldü çünkü bir gülü tutmuştu bilmeden

sen istersen her gün gel her sene gel"

Tasavvufî sembolizmde gül; gonca hali ilahî birliği, açılmış hali ise yaratılmıştaki

çokluğu ifade ederken gül bahçesi genellikle arınmış, ilahi tecellilere açık bir kalbi veya gönül ferahlığını simgeler. Bu genel anlamlarının yanı sıra gül, özellikle Hz. Ali ile özdeşleşmiş önemli bir motiftir. Rivayete göre Hz. Ali, vefatından hemen önce Selmân-ı Fârisî'den bir deste gül istemiş ve bu gülleri kokladıktan sonra ruhunu teslim etmiştir. Bu olay sebebiyle gül, Alevî-Bektaşî kültüründe Hz. Ali'yi temsil eden bir sembol olarak kabul görmüştür (Kurnaz, 219-222). Bu sembolik bağlam dikkate alındığında şiirde geçen "gül" ifadesinin Hz. Ali'ye veya onun temsil ettiği maneviyata işaret ediyor olması kuvvetle muhtemeldir. Buna göre, bilmeden tutulan ve ölüme yol açan gül, Hz. Ali'nin trajik akıbetine bir gönderme taşıyor olabilir. Gül gibi değerli, güzel ama belki de dikenli veya kırılgan bir şeyi farkında olmadan tutmak, onun ölümüne yol açmıştır. Ancak bu ölüm, çağrıyı geçersiz kılmaz; şair muhatabına *"sen istersen her gün gel her sene gel"* diyerek bu manevî çağrının zamandan bağımsız ve sürekli olduğunu belirtir. *"Bilmeden bir gülü tutmak"*, Ehl-i Beyt'in temsil ettiği yüksek değerlerin, güzelliklerin veya hakikatin yani gülün farkında olmadan veya sonuçlarını tam kestirmeden üstlenilmesini ve bu uğurda ödenen bedeli yani ölümü simgeleyebilir. Belki de masumiyeti veya kaderin cilvesini anlatır. Bu trajik sona rağmen, onların temsil ettiği öze ulaşma çağrısı her zaman geçerlidir; bu manevî yolculuk sürekli bir davettir.

"gel beyazlıkları elle türlü kokuları biç

günler karardığında davran hep sana gel"

İlk dize, aktif bir arınma ve güzellikleri toplama eylemine davetle başlar. "Gel" çağrısı süreklidir. *"Beyazlıkları elle"* ifadesi, saflığa, masumiyete, lekesizliğe ve doğruluğa sadece şahit olmayı değil, onlara bilfiil temas etmeyi, onları sahiplenmeyi öğütler. Benzer şekilde, *"türlü kokuları biç"* emri de çeşit çeşit manevî güzelliği, erdemi, bilgeliği ve hoşluğu sadece fark etmekle kalmayıp onları bir ekin gibi biçip kendine katmayı, içselleştirmeyi salık verir. Burada *"beyazlıklar"* ve *"kokular",* somut nesnelerden çok, soyut erdemleri, ruhsal temizliği ve manevî zenginlikleri simgelemektedir. Şair, bu değerlere ulaşmak için pasif bir bekleyiş yerine aktif bir çaba gerektiğini vurgular. İkinci dize, bu manevî çabanın özellikle ne zaman yoğunlaşması gerektiğini belirtir: *"günler karardığında".* Bu ifade, umutsuzluğun, adaletsizliğin, zulmün, cehaletin veya genel olarak manevî-ahlakî çöküşün arttığı zorlu dönemlere işaret eder. Tam da böyle zamanlarda şairin tavsiyesi nettir: *"davran"* yani eyleme geç, hareketsiz kalma, bir tavır al. Peki, bu hareketin yönü ne olmalıdır? Cevap: *"hep sana gel".* Bu, dışsal karanlık ve karmaşa karşısında paniğe kapılmak veya dağılmak yerine, kişinin kendi içsel merkezine, özüne, vicdanına, hakikat pusulasına dönmesi anlamına gelir. Buradaki "sen", hem bireyin kendi arınmış öz benliği hem de onun ilham aldığı, yolunu takip ettiği manevî kaynak yani Ehl-i Beyt'in temsil ettiği ilke ve duruş olabilir.

"ne yap yap hazırla kendini anladın mı

ne yap yap meselâ ısıtıp döküdüğün sularla bile bana gel"

Şair, muhatabına *"ne yap yap hazırla kendini"* diyerek bu çağrıya uymanın aciliyetini ve kişisel bir hazırlık gerektirdiğini vurgular, hatta *"anladın mı"* diye sorarak ciddiyetini pekiştirir. Bu hazırlığın nasıl olacağı belirsizdir ama her durumda, en sıradan eylemlerle bile, örneğin *"ısıtıp döküdüğün sularla bile",* yani yıkanıp arınarak veya en basit haliyle bile olsa, kendisine, yani çağırdığı öze gelmesini ister. Bu beyit, Ehl-i Beyt'in yoluna girmenin bir hazırlık ve arınma süreci gerektirdiğini ima eder. Ancak bu hazırlık, karmaşık ritüellerden ziyade, samimi bir niyet ve yönelişle, hatta gündelik bir arınma eylemi olan *"ısıtıp dökünülen sular"* ile bile mümkündür.

Önemli olan, her ne şekilde olursa olsun o öze, o manevî çağrıya yönelmektir.

"hatırlanmış bir gül ben de hatırlarım kolaydır

ölmüş mü ölmemiş mi hüseyne hasana gel"

Bu beyitte şair, Ehl-i Beyt'in sembolik anlatımında önemli bir yer tutan "gül" imgesini tekrar merkeze alır; öyle ki Ehl-i Beyt kültürel bellekte bir "gül bahçesi" olarak tasavvur edilirken Hz. Hasan saflığı ve zehirlenerek şehadetini temsilen "ak gül", Hz. Hüseyin ise Kerbelâ'daki şehadetini ve fedakarlığını temsilen "kırmızı/kanlı gül" ile anılır (Bardakçı, 2010: 112). Şiirdeki *"hatırlanmış bir gül"* ifadesi, işte bu sembolik göndermelerle yüklüdür ve ister Hz. Hasan'ı, ister Hz. Hüseyin'i, isterse genel olarak Ehl-i Beyt'in artık hafızalarda yaşayan hatırasını temsil etsin, geçmişe ait bir imgeyi işaret eder. Şairin *"ben de hatırlarım kolaydır"* demesi, bu sembolü veya temsil ettiği trajik olayı zihinde canlandırmanın zor olmadığını, yani anımsamanın basit bir eylem olduğunu belirtirken aynı zamanda bu durumun yetersizliğine de dikkat çeker. Zira şair, bu pasif hatırlamanın karşısına ikinci dizede aktif bir yönelişi koyar: *"ölmüş mü ölmemiş mi hüseyne hasana gel".* Buradaki *"ölmüş mü ölmemiş mi"* ifadesi, fiziksel ölüm gerçeği ile manevi ölümsüzlük arasındaki çizgiyi sorgulayarak onların bedensel yokluklarının ötesindeki diri ruhlarına ve devam eden etkilerine vurgu yapar.

"hüseyin de öldü ölür hasan da öldü ölür

ölen ve dirilen o bitmez insana gel"

Şair, Hz. Hüseyin ve Hz. Hasan'ın fiziksel ölümlerinin bir gerçeklik olduğunu ve bu tür ölümlerin tekrar edebileceğini, *"öldü ölür"* ifadesiyle belirtir. Ancak çağrının nihaî hedefi bu ölümlü bedenler değil, onların şahsında tecellî eden *"ölen ve dirilen o bitmez insan"*dır. Yani, ölüp yeniden dirilen, tükenmeyen, ebedî insanlık idealine veya özüne bir çağrıdır bu. Bu son beyit, şiirin tepe noktasını oluşturur. Ehl-i Beyt figürlerinin fiziksel ölümleri kabul edilir, ancak bu ölümlerin onların temsil ettiği manevî gerçekliği yok etmediği vurgulanır. Onlar, ölerek aslında ölümsüzleşen, sürekli yeniden dirilen yani *"ölen ve dirilen"* ve tükenmeyen yani *"bitmez"* bir insanlık idealinin sembolüdürler. Asıl çağrı, bu ölümsüz öze, bu evrensel ve ebedî insanî değere ulaşmaktır. "Susuzluk", işte bu ölümsüz öze duyulan iştiyaktır.

"Susuzluk'a" şiiri, Ehl-i Beyt teması etrafında örülmüş güçlü imgelerle bezelidir. Başlığa adını veren *"susuzluk",* Kerbelâ'daki fiziksel yoksunluğu aşarak manevî bir arayışı, hakikate ve öze duyulan arzuyu ifade güçlü bir imgedir. Şiir boyunca tekrarlanan *"gel"* çağrısı, bu öze doğru aktif bir yönelişi ve katılma arzusunu vurgular. Ehl-i Beyt temsilcileri Hz. Hüseyin ve Hz. Hasan*,* şehadeti, fedakarlığı ve ölümsüz manevî mirası temsil eder. Onların bıraktığı etki, duyular üstü bir *"koku"* imgesiyle, manevî bir tesir ve kutsallık olarak aktarılır. *"Su"* ve *"kan"* imgeleri yan yana kullanılarak yaşam ve ölüm, rahmet ve fedakârlık diyalektiği kurulur; bu ikiliğe gelmek, Ehl-i Beyt'in yolunu bütünüyle kabul etmek anlamına gelir. Güzelliği, sevgiyi ama aynı zamanda kırılganlığı ve bedeli simgeleyen *"gül"* imgesi, bu yolda yatan tehlikeleri ve ödenen fedakarlıkları anlatır. *"Beyazlıklar"* saflığı ve doğruluğu temsil ederken *"günler karardığında"* ifadesi zor zamanları, zulmü ve bu zamanlarda gösterilmesi gereken aktif duruşu işaret eder. Şiir, *"ölüm"* temasını işlerken bunu bir son olarak değil, *"ölen ve dirilen o bitmez insan"* ifadesiyle ölümsüzlüğe ve manevî dirilişe açılan bir kapı olarak yorumlar. Bu ölümsüz öze ulaşmak için gereken hazırlık ve arınma ise *"ısıtıp dökünülen sular"* gibi en basit eylemlerle bile gerçekleştirilebilecek samimi bir yönelişle mümkündür. Uyar'ın "Susuzluk'a" şiiri, Ehl-i Beyt figürleri olan Hz. Hüseyin ve Hz. Hasan'ı merkeze alarak onların fiziksel ölümlerinin ötesindeki manevî ölümsüzlüklerine ve temsil ettikleri evrensel insanlık idealine yönelik güçlü

bir çağrıdır. Su ve kan, gül ve koku, ölüm ve diriliş gibi karşıtlıkları ve imgeleri bir araya getiren şair, Ehl-i Beyt'in mirasına ulaşmanın yolunun, onların hem çektiği acıları ve ödediği bedelleri yani kanı, ölümü, susuzluğu hem de temsil ettikleri manevî güzellikleri ve ölümsüz ruhu yani suyu, kokuyu, beyazlığı, dirilişi bir bütün olarak kucaklamaktan geçtiğini vurgular. Çağrı, sadece tarihsel figürleri anmaya değil, onların şahsında somutlaşan *"ölen ve dirilen o bitmez insan"* idealine aktif olarak katılmaya yöneliktir.

2. Ehl-i Beyt İmgesinin Uyar Şiirindeki Dönüşümü

Turgut Uyar'ın *"Susuzluk'a"* ve "*Terleyen'e"* başlıklı şiirleri, Türk şiirinde Ehl-i Beyt, Kerbelâ ve Maktel-i Hüseyin geleneğinin modern bir duyarlılıkla yeniden yorumlandığı güçlü örneklerdir. Uyar'ın şiirlerinde, modern bireyin iç dünyası ve kentsel yaşam temaları, Ehl-i Beyt sevgisiyle özgün bir biçimde harmanlanır. Hz. Hüseyin ve Hz. Hasan başta olmak üzere Ehl-i Beyt temsilcilerine yapılan doğrudan ve dolaylı göndermeler, şairin geleneksel anlatıyı modernist bir estetikle yeniden yorumlama çabasını yansıtır. Bu bağlamda acı, sabır, direniş ve masumiyet gibi evrensel temalar, çağdaş insanın sorunlarıyla ustaca ilişkilendirilir. Şairin, geleneksel ile modern arasında kurduğu köprü ve kutsal anlatıya kazandırdığı evrensel boyut, çağdaş Türk şiirinde özgün bir yorumun kapılarını aralar. Bu bağlamda, Uyar'ın şiirlerinde Ehl-i Beyt imgesinin nasıl modern bir anlam kazandığına ve geleneksel anlatının hangi poetik araçlarla yeniden biçimlendiğine yakından bakmak yerinde olacaktır.

2.1. Şehadet, Fedakârlık ve Maktel: Her iki şiir de Ehl-i Beyt'in kaderiyle özdeşleşen şehadet temasını işler. Maktel-i Hüseyin (Güngör, 2003: 456) anlatılarının temelini oluşturan bu tema, Uyar'ın şiirlerinde hem bir gerçeklik olarak kabul edilir hem de ötesine geçilir. "Susuzluk'a" şiirinde şehadet, *"ölmüş ölü olmuş hüseyne hasana gel"* dizelerinde olduğu gibi doğrudan fiziksel bir gerçeklik olarak sunulur. Ölümün sebebi, *"o öldü çünkü bir gülü tutmuştu bilmeden"* dizesinde yüksek idealleri, yani gülü, taşımanın trajik bir sonucu olarak metaforik bir dille anlatılır. Ayrıca, şehadetin kaçınılmazlığı veya tekrar edebilirliği "*hüseyin de öldü ölür hasan da öldü ölür"* dizesiyle vurgulanır. Şiir, fedakarlığın boyutunu *"suya gel kana gel"* çağrısıyla, hem yaşamı hem de ölümü kucaklamayı gerektirdiğini belirtir. "Terleyen'e" şiirinde ise fedakârlık ve şehadet, "terleyen" metaforuyla iç içe geçer. Özellikle *"her damarından teker teker kanar gibi terleyen"* dizesi, terlemeyi doğrudan kanamaya, yani şehadete bağlar. Bu fedakarlığın başkaları için olduğu, *"kim bakar çeltiklere kim bakar küçük çocuklara, sen. / olmasan."* dizeleriyle ima edilir. Ancak burada şehadet bir yenilgi değil, *"ey ölümsüz utku"* ifadesiyle manevi bir zafere dönüştürülür.

2.2. Izdırap, Susuzluk ve Direnç: Kerbelâ denince akla ilk gelen imgelerden olan susuzluk ve çekilen ızdırap, her iki şiirde de merkezî bir yer tutar. Ancak bu ızdırap, pasif bir acı çekme değil, aynı zamanda bir direnç ve dayanıklılık göstergesidir. *"Susuzluk'a"* başlığıyla doğrudan Kerbelâ'daki susuzluğa ve genel olarak manevî özleme işaret eder. Çekilen ızdırabın göze alınması gerektiği, çağrıya uymanın bir bedeli olduğu *"ne yap yap hazırla kendini"* çağrısıyla ve en basit arınma haliyle bile gelmenin mümkünlüğü, örneğin *"ısıtıp döküdüğün sularla bile bana gel"* dizesiyle anlatılır. *"Terleyen'e"* şiiri baştan sona ızdırap ve direncin metaforu olan "terleme" eylemi üzerine kuruludur. Bu terleme, *"kış ortasında her şeyden yanar gibi terleyen"* dizesinde olduğu gibi en zor koşullarda bile devam eder. Kerbelâ'daki acılar *"hüseyinin hasanın ateşini bir humma gibi duyup / bir çöl susuzluğunu ve aşkı anar gibi terleyen"* dizeleriyle doğrudan hissedilir. Zamanın ve acıların yıpratıcılığı *"sarardın kaç yazlar geçti"* dizesiyle verilirken direnç *"aşkın sularla su gibi aktı ama*

tükenmedi" dizesiyle vurgulanır.

2.3. Anı, Miras ve Gizli Güç: Ehl-i Beyt'in ve Kerbelâ olayının anısı, tarih boyunca süregelen mirası ve bu mirasın taşıdığı gizli güç, şiirlerde önemli temalardandır. *"Susuzluk'a"* şiirinde miras, elle tutulmaz bir "koku" olarak belirir, örneğin *"elleri koku dağıtırdı nasıl bir koku"* dizesinde olduğu gibi ve bu mirasla ilişki kurmanın yolu, *"hatırlanmış bir gül ben de hatırlarım kolaydır"* ifadesinde belirtildiği gibi kolay bir hatırlamadan öte, aktif bir yöneliştir. *"Terleyen'e"* şiirinde mirasın, yani "andın", gizli ama güçlü bir şekilde yüzyıllardır sürdüğü *"andın gizli kapaklı kaç yüzyıldır sürüyor / gizlisin güçlüsün"* dizeleriyle belirtilir. Bu miras, *"kar altında bahar gibi terleyen"* dizesinde ifade edildiği gibi baskı altında bile canlılığını korur ve *"aşkın derin sularda batmış bir geminin anısıdır"* dizesinde görüldüğü gibi derin acıların anısını taşır. Bu gizli güç, *"deniz dibinde bir fener gibi terleyen"* bir ışığa benzer.

2.4. Fiziksel Ölüm ve Manevi Ölümsüzlük: Maktel geleneğinin özünde yer alan ölüm teması, Uyar'ın şiirlerinde fiziksel sonun ötesinde bir manevî ölümsüzlüğe dönüşür. *"Susuzluk'a"* şiiri, fiziksel ölümü, örneğin *"ölmüş ölü olmuş"* ve "*öldü ölür"* ifadeleriyle, net bir şekilde kabul etmekle birlikte, *"ölmüş mü ölmemiş mi"* sorusuyla bu sonun mutlaklığını sorgular ve nihaî çağrıyı *"ölen ve dirilen o bitmez insana gel"* diyerek manevî ölümsüzlüğe yapar. *"Terleyen'e"* şiirinde şehadet doğrudan *"ölümsüz utku"* olarak tanımlanır. Terleyen figürün aşkı ve enerjisi *"aşkın... tükenmedi"* dizesinde belirtildiği gibi tükenmez, bu da onun manevî sürekliliğine işaret eder.

2.5. Çağrı ve Bağlanma: Her iki şiir de okuyucuya veya muhatabına Ehl-i Beyt'in manevî mirasına bağlanma, onların özüne ulaşma yönünde bir çağrı içerir. *"Susuzluk'a"* şiirinde bu çağrı, tekrarlanan "gel" emriyle çok belirgindir. Çağrı kişiseldir, örneğin *"sen de bana gel"* dizesinde olduğu gibi, *"ne yap yap hazırla kendini"* dizesinde ifade edildiği gibi samimiyet ve hazırlık gerektirir ve nihayetinde *"hüseyne hasana gel"* ve *"o bitmez insana gel"* dizelerindeki gibi ölümsüz öze yöneliktir. *"Terleyen'e"* şiiri doğrudan "Terleyen" figürüne seslenir ancak bu figürün niteliklerini, mesela *"aşkını belirleyen",* direnen, koruyan "yeni insan" gibi, betimleyerek dolaylı olarak okuyucuyu bu ideale veya mirasa bağlanmaya çağırır.

2.6. Ehl-i Beyt'in İdealize Edilmesi: Şiirler, Ehl-i Beyt figürlerini sadece tarihsel kişilikler olarak değil, aynı zamanda evrensel bir insanlık ideali, bir ahlakî örnek olarak sunar. "Susuzluk'a" şiirinde bu ideal, *"bir yeni Hasana"* ve *"o bitmez insana"* yapılan çağrıda somutlaşır. "Terleyen'e" şiirinde ise bu idealizasyon daha açıktır; figür *"yeni insan sensin"* olarak tanımlanır ve *"kim bakar çeltiklere kim bakar küçük çocuklara, sen."* dizelerinde olduğu gibi mazlumların koruyucusu olarak gösterilir.

Sonuç

Turgut Uyar'ın *Büyük Saat*'te bir arada sunduğu *Terleyen'e* ve *Susuzluk'a* başlıklı şiirleri, şairin Türk-İslam kültür coğrafyasının en köklü ve trajik anlatılarından biri olan Ehl-i Beyt ve Kerbelâ mirasıyla kurduğu derinlikli, özgün ve modern diyaloğun zirve noktalarından ikisini teşkil eder. Bu metinler, tarihsel acıyı ve manevî mirası, didaktik veya sadece anımsatıcı bir tavrın çok ötesine taşıyarak evrensel insanlık durumlarına ve varoluşsal sorgulamalara açılan birer prizma işlevi görür. Uyar, Maktel geleneğinin merkezindeki şehadet, fedakârlık, ızdırap ve susuzluk gibi arketipleri, modern şiirin imkânlarıyla yeniden ele alır; terlemeyi kana, susuzluğu manevi bir arayışa, gülü hem güzelliğin hem de trajedinin sembolüne dönüştürerek geleneksel imgeleri çağdaş bir duyarlılıkla yeniden anlamlandırır.

Şiirlerin temel gerilimi, yoğun fiziksel acının, bedensel tükenişin ve tarihsel

mağlubiyetin kabulü ile manevî direncin, tükenmeyen bir ruhsal enerjinin ve nihai ölümsüzlüğün eş zamanlı olarak vurgulanması arasında kurulur. Uyar, Ehl-i Beyt figürlerinin yaşadığı somut acıları – hummayı, çöl susuzluğunu, kanamayı – okurun duyularına hitap edecek bir yoğunlukla işlerken bu acının onları tüketen bir son olmadığını, aksine onları aşan, dönüştüren ve ölümsüzleştiren bir sürece kaynaklık ettiğini ısrarla belirtir. Şehadetin bir *"ölümsüz utku"* olarak yeniden tanımlanması, bu yaklaşımın en belirgin göstergesidir. Bu diyalektik yapı, şiirleri basit birer ağıt olmaktan çıkarıp acı ve direnç, ölüm ve yaşam, görünen ve gizli olan arasındaki karmaşık ilişkiyi irdeleyen felsefî metinlere dönüştürür.

Uyar'ın bu şiirlerdeki bir diğer önemli katkısı, hafıza ve miras kavramlarına getirdiği eleştirel bakıştır. Geçmişi sadece semboller veya anlatılar üzerinden hatırlamanın kolaycılığına işaret ederek okuyucuyu daha derin, daha kişisel ve varoluşsal bir bağlanmaya davet eder. Tekrarlanan ve ısrarlı *"gel"* çağrısı, fiziksel varlığın ötesindeki öze, yaşayan bir ruha ve sürekli kendini yenileyen bir insanlık idealine – *"bitmez insan"a* veya *"yeni insan"a* – yönelik bir çağrıdır. Bu, sadece belirli bir inanç grubuna değil, zulme direnen, acıya rağmen tükenmeyen, idealleri uğruna bedel ödeyen evrensel insanlık durumuna bir gönderme olarak da okunabilir.

Sonuç itibarıyla, *Terleyen'e* ve *Susuzluk'a,* Turgut Uyar'ın kültürel ve tarihsel mirası nasıl özümsediğini, onu modern bireyin kaygıları ve arayışlarıyla nasıl buluşturduğunu ve spesifik bir trajediden yola çıkarak zaman ve mekânı aşan bir dil ve anlam örgüsünü nasıl inşa ettiğini gösteren yetkin örneklerdir. Şair, bu metinlerle, en derin acıların ve kayıpların bile bir tükeniş anlamına gelmeyebileceğini, aksine içsel bir güce, tükenmeyen bir sevgiye ve sürekli yeniden doğan bir insanlık idealine kaynaklık edebileceğini savunur. Bu şiirler, hem Türk şiirinde Ehl-i Beyt temalı eserler içinde hem de Uyar'ın kendi şiir evreninde, sundukları tematik derinlik, imgesel zenginlik ve biçimsel ustalıkla müstesna bir konuma sahiptir.

Kaynakça

Altan, Erhan. *Turgut Uyar Üzerine Tomris Uyar'la Söyleşi: Ben Koşarım Aşağlara, Koşarım*. İstanbul: Dünya Kitapları, 2005.

Bardakçı, Mehmet Necmettin. "Türk Tasavvuf Kültüründe Gül Sembolü Üzerine Bazı Düşünceler". *Gül Kitabı: Gül Kültürü Üzerine İncelemeler*. ed. Bekir Kemikli - Selami Turan. 109-115. Isparta: Isparta Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü Yayınları, 2010.

Güngör, Şeyma. "Maktel-i Hüseyin". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 27/456-457. Ankara: TDV Yayınları, 2003.

Kurnaz, Cemal. "Gül". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 14/219-222. İstanbul: TDV Yayınları, 1996.

Odunkıran, Cemile. *Kutsaldan Şiirsele: İkinci Yeni Şiirinde Semavî Dinlerin İzleri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2022.

Öz, Mustafa. "Ehl-i Beyt". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 10/498-501. İstanbul: TDV Yayınları, 1994.

Öz, Mustafa. "Kerbelâ". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 25/271-272. Ankara: TDV Yayınları, 2002.

Pala, İskender. "Kırk". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 25/465-466. Ankara: TDV Yayınları, 2002.

Sezer, Sennur. "Turgut Uyar ve Şiiri". *Turgut Uyar: Arz-ı Hal ve Sonrası*. 153. İstanbul: Can Yayınları, 1999.

Şafak, Yakup. "Mevlânâ'ya Atfedilen 'Yine Gel…' Rubâîsine Dair". *Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi* 10/24 (2009), 75-80.

"Turgut Uyar'la Bir Konuşma". *Varlık*, S. 386 (Ağustos 1952). 7.

Uyar, Turgut. "Çıkmazın Güzelliği". *Korkulu Ustalık: Şiir Üzerine Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar*. haz. Atâ Karaca. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016a, ss. 351-352.

Uyar, Turgut. "Devrimleri Sevmek". *Korkulu Ustalık: Şiir Üzerine Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar*. haz. Atâ Karaca. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016b, s. 92.

Uyar, Turgut. "Efendimiz Acemilik". *Korkulu Ustalık: Şiir Üzerine Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar*. haz. Atâ Karaca. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016c, ss. 261-264.

Uyar, Turgut. *Korkulu Ustalık: Şiir Üzerine Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar*. haz. Atâ Karaca. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016d.

Uyar, Turgut. "Şiirimizde Eski Bir Yeni". *Korkulu Ustalık: Şiir Üzerine Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar*. haz. Atâ Karaca. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016e, s. 46.

Uyar, Turgut. "Yaşamımda İlkler". *Milliyet Sanat Dergisi*, S. 330 (2 Temmuz 1979).

Zehebî, Şemseddîn Muhammed b. Ahmed b. Osmân ez-. *Siyeru a'lâmi'n-nübelâ*. Beyrut: Dârü'l-Kütübi'l-İlmiyye, 2010.