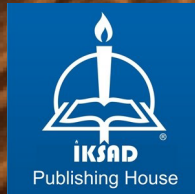


Ekoeleştiri ve İşlam Estetiği Arasında LEYLÂ VE MECNÛN

Mustafa Yunus GÜMÜş
Mehmet ÖZGER



Ekoeleştiri ve İşlam Estetiği Arasında

LEYLÂ VE MECNÛN

Mustafa Yunus GÜMÜŐ¹

Mehmet ÖZGER²

Editör:

Kübra BATAR³

DOI: <https://www.doi.org/10.5281/zenodo.19311074>



¹ Malatya Turgut Özal Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, **Orcid:** 0000-0003-2432-2955

² Malatya Turgut Özal Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, **Orcid:** 0000-0001-5341-2859

³ Malatya Turgut Özal Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, **Orcid:** 0000-0003-1329-9219

Copyright © 2026 by iksad publishing house
All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, distributed
or transmitted in any form or by
any means, including photocopying, recording or other electronic or
mechanical methods, without the prior written permission of the publisher,
except in the case of
brief quotations embodied in critical reviews and certain other noncommercial
uses permitted by copyright law. Institution of Economic Development and
Social
Researches Publications®
(The Licence Number of Publicator: 2014/31220)
TÜRKİYE TR: +90 342 606 06 75
USA: +1 631 685 0 853
E mail: iksadyayinevi@gmail.com
www.iksadyayinevi.com

It is responsibility of the author to abide by the publishing ethics rules.
Iksad Publications – 2026©

ISBN: 978-625-378-619-9
Cover Design: İbrahim KAYA
March / 2026
Ankara / Türkiye
Size: 16x24cm

ÖN SÖZ

Dünyayı anlamak ve anlamlandırmak için binlerce yıldır uğraşan insan, birçok sanat eseri ortaya koymuştur. Ancak bir metni olduğu gibi okumak, metnin ardındaki anlama ulaşmak için yeterli değildir. Bundan dolayı edebî metinlerin incelenmesinde disiplinler arası yaklaşımlar oldukça önemlidir. Ekoeleştiri, 1990’lardan itibaren akademik çalışmalarda yer alarak edebiyat ve doğal evre arasındaki ilişkiyi inceleyen, insan merkezli bakış açısını sorgulayan bir kuramdır. En basit tanımıyla edebiyat ile doğa arasındaki ilişkinin incelenmesi olarak tanımlanan ekoeleştiri, doğayı yalnızca sessiz bir dekor olarak görmeyi reddeder. Aksine insandışı varlıkların da bir **eyleyiciliğe** ve **içsel değere** sahip olduğunu savunarak ekomerkezli bir okuma pratiği sunar.

Bu alışma klasik Türk edebiyatının önemli şairlerinden biri olan Fuzûlî’nin *Leylâ ve Mecnûn* mesnevisini merkeze alarak diğer mesnevilerden faydalanıp modern bir bakış açısı olan ekoeleştiri merceğiyle yeniden okuma çabasıdır. Her ne kadar Batı kökenli bir kuram olsa da ekoeleştiri, bütün medeniyetlerin ortak değeri olan doğayı merkeze aldığı için, Türk edebiyatının klasik metinlerine de yeni pencereler açacağı düşünölmektedir. Osmanlı költür ve medeniyetinin bir ürünü olan divan edebiyatı, doğa unsurlarını sadece bir dekor olarak kullanmamış, bireyin hem i hem de dış dünyasının bir parçası olarak görmüştür.

İşlam’ın doğa tasavvurunda kâinat, ilahî isimlerin tecelli ettiği bir ayetler bütünö olarak değerlendirilir. Allah’ın sanatının müşahede edildiği kutsal bir ayna olarak da kabul edilen kâinat anlayışının merkezinde Tevhid ilkesi yer alır. Bu ilkenin, varlığın birliğini ve her şeyin Mutlak Varlık olan Allah ile olan bağı temsil ederken ekoeleştirinin savunduğu biyosferik eşitlik ve **doğa-költür** kavramları ile uyumlu olduğu görölmektedir. Her iki sistem de insanı ekosistemin efendisi olmaktan çıkarıp bütünün bir parçası hâline dönüştürür.

Varlığın bir bütün olduğunu ve her şeyin Mutlak Varlık ile derin bir bağ içinde bulunduğunu vurgulayan İşlam düşünceşi, doğayı ruhsuz bir madde yığını olarak görmez. Bu düşünceye benzer şekilde ekoeleştiri, modernite tarafından nesneleştirilen ve sessizleştirilen doğanın, insana faydalı olmasından bağımsız içsel bir değere (intrinsic value) sahip olduğunu savunur. İnsanı merkeze alan **antroposantrik (insanmerkezci)** bakış açısını reddeder. Her iki

yaklaşım da doğayı sadece insanın ihtiyaçlarını karşılayan edilgen bir kaynak deposu olarak görmeyi reddederek ekoeleştirinin “her şeyin birbiriyle bağlantılı olduğu” bütünsel evren görüşü ile kâinatın tesadüfen oluşmuş bir yığın olmadığı ve ilahi hikmet ile kurulmuş mükemmel bir yapı olması yönü arasında güçlü bir paralellik söz konusudur.

İşlam düşüncesinde akıl ve irade sahibi olmasından dolayı insan, yaratılmışların en şerefli si olarak nitelendirilse de nispet edilen bu üstünlük ona doğa üzerinde sınırsız ve kontrolsüz tahakküm yetkisi vermez. Çünkü insan İşlam’da Allah’ın yeryüzündeki halifesi ve kendisine teslim edilen emanetin koruyucusu olarak konumlandırılmıştır. Göklerin, yerin ve dağların yüklenmekten kaçındığı bu büyük emanet, insana doğayı sömürme hakkı yerine, Allah’ın isimlerinin tecelligâhı olan ekosistemi koruma ve güzelleştirme sorumluluğu yüklemiştir. Bu tasavvura göre mülkün asıl sahibi Allah’tır ve insanın doğa ile girdiği her türlü etkileşim onun Allah ile olan münasebetini yansıtacaktır. Bundan dolayı ekosisteme yapılacak her olumsuz müdahale, ahlaki ve dinî bir ihlal olarak görülür. Bu durum doğaya karşı derin bir ahlaki sorumluluk bilincini de beraberinde getirir. Ekoeleştiri ise bu sorumluluk anlayışını, insanın biyosferin bir üyesi olduğu ve öteki türlerle biyosferik bir eşitlik içinde yaşaması gerektiği fikriyle temellendirir. İnsanı, doğanın içinde bir paydaş olarak görür. İşlam’ın doğayı tahrip etmeyi yaratılış nizamına bir müdahale ve nankörlük olarak değerlendirmesi, ekoeleştirinin çevre krizini bir algı ve değerler krizi olarak tanımlaması ile uyumludur. Her iki düşünce de insanı dar egosundan sıyrıp tüm varlıklarla özdeşleştiği bir “ekolojik benlik” düzeyine çıkarmayı amaçlar.

Bu çalışmada, 1990’larda akademik bir alan olarak doğan ekoeleştirinin sunduğu **derin ekoloji (deep ecology)**, **ekofeminizm** ve **beden-ötesi cisimcilik (trans-corporeality)** gibi kuramsal yaklaşımlar ile klasik Türk edebiyatının önemli nazım şekillerinden olan mesneviyi değerlendirmeyi hedeflemektedir. Dinî gelenekten beslenen mesnevilerdeki mekân tasavvuru, İşlam medeniyetinin varlığı bir emanet olarak gören tevhid merkezli anlayışı ile ekoeleştirinin ekolojik benlik ve **doğa-kültür** kavramları arasında derin paralellikler barındırır. Çalışmanın ana eksenini Fuzûlî’nin *Leylâ ve Mecnûn* mesnevisi oluşturmaktadır. Bununla birlikte mezkûr mesnevide tespit edilen ekoeleştirel bulgular farklı mesnevilerden örnek ile de desteklenmiştir. Bu

bağlamda Lâmiî Çelebi'nin *Ferhâd ile Şîrîn*'i, Ahmed Rıdvân'ın *Hüsrev ü Şîrîn*'i, Şeyh Gâlip'in *Hüsn ü Aşk*'ı ve Nev'î'nin *Münâzara-ı Tûtî vü Zâğ* mesnevileri mukayeseli bir perspektif ile değerlendirmeye dâhil edilmiştir.

Nihayetinde bu çalışma klasik metinlerimizin doğayı yalnızca olayların geçtiği edilgen bir dekor olarak görmediğini, insanla **doğa-kültür** birliği içinde hareket eden **eyleyici** bir özne olarak konumlandığını ortaya koymayı hedeflemektedir. Bu bütüncül yaklaşımın, edebiyat tarihimize çevreci bir duyarlılıkla bakmak isteyen araştırmacılar için bir kapı aralayacağını temenni ediyoruz.

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	1
İÇİNDEKİLER.....	iv
KISALTMALAR.....	vi
GİRİş.....	7
I. BÖLÜM	12
TEMEL KAVRAMLAR VE TERMİNOLOJİ.....	13
1.1. Ekoloji Nedir?	13
1.2. Ekoeleştiri Nedir?	15
2. Ekoeleştirinin Tarihsel Gelişimi ve Evreleri	16
3. Kuramsal Yaklaşımlar ve Alt Disiplinler	18
3.1. Derin Ekoloji	18
3.2. Ekofeminizm	19
3.3. Sığ Ekoloji	22
3.4. Toplumsal Ekoloji	23
4. Doğa-Kültür Etkileşimi	25
4.1. Beden-ötesi Cisimcilik	27
II. BÖLÜM.....	29
EKOELEşTİRİ VE İşLAM ESTETİğİ ARASINDA LEYLÂ VE MECNÛN	30
1. Kozmik Düzenin Parçası Olarak Doğa.....	31
2. Ekoeleştirel Ontoloji ve Mekânsal Kurgu	35
3. İnsanmerkezci Tahakküm.....	40
4. Beden-Ötesi Cisimcilik	62
5. Soylu Vahşi ya da Doğaya Kaçış	76
6. Ekofeminist Yaklaşım ve Toplumsal Ekoloji.....	82

7. Ekolojik Benlik ve Türler Arası Bütünleşme	93
8. Biyosferik Eşitlik.....	120
SONUÇ	133
KAYNAKÇA	140

KISALTMALAR

b.	: beyit
FŞ	: Ferhâd ile Şîrîn
HA	: Hüsn ü Aşk
HŞ	: Hüsrev ü Şîrîn
LM	: Leylâ ve Mecnûn
MTZ	: Münâzara-ı Tûtî vü Zâğ

GİRİş

Edebiyat eleştirisinin, doğal çevrenin durumu ile ilgili endişeleri basit sorular ile ele alması, ekoeleştiri açısından yeterli görülemez. “Bu romanın olay örgüsünde fiziksel mekânın rolleri nelerdir?” gibi sorular basit ve yüzeysel kalmaktadır. Edebiyat ile doğanın nasıl çeliştiği veya edebî metinde doğanın nasıl yok g r ld ğ ; edebî metnin insan harici unsurları nasıl bozduğu ve sonucunda çevreye nasıl müdahale ettiğini öğrenmek adına sorulacak daha cesur ve eleştirel sorular oldukça önemlidir. Bu soruları metne yöneltecek olan da ekoeleştirel yaklaşımdır. Söz gelimi edebiyatın k ğit ile dolayısıyla evre ile olan ilişkisinin doğa açısından k ğit kullanımı bakımından zararlı olduğu aşık rdır. Bundan dolayı edebiyatın doğayı doğrudan ve oldukça fazla etkilediği g r lmektedir. Cheryll Glotfelty, ekoeleştiri ile ilgili şunları söyler: “Nasıl ki feminist eleştiri, dil ve edebiyatı cinsiyet bilinci perspektifinden inceliyorsa; Marksist eleştiri, üretim biçimleri ve ekonomik sınıf farkındalığını metinlerin okunmasına katıyorsa ekolojik eleştiri de edebiyat çalışmalarına dünya merkezli bir yaklaşım getirir” (Egea, 2016, ss. 101-102). Yazar burada dünya merkezli ifadesi ile ekoeleştiri merkezliliği kastetmektedir.

Antik ağ’da baharın, derelerin, tepelerin kendi koruyucu ruhu vardı. Bir ağacı kesmeden, dağı kazmadan, dereyi çevirmeden önce, onlara ait koruyucu ruhu yatıştırmak gerekliydi. Oysa Hristiyanlıkla birlikte Pagan animizmi yok oldu ve doğal nesnelerin duyguları görmezden gelinerek kayıtsızca doğa sömürülmeye başlandı. Böylece insanların doğanın üstündeki etkisi pekişti ve doğanın sömürüsünün önündeki engeller ortadan kalktı. Doğaya atfedilen kutsallık gökyüzüne yerleştirildi ve insan doğayı ve yeryüzünü tahakküm etmesi gereken bir meta gibi görerek gökyüzünde aramaya başladı. Yani doğa aşağıda kaldı, kutsallık yukarı ıktı. Bu ikisi arasında kalan insan ise Tanrı ile ilişkisini gökyüzünde aramaya başladı. Bundan dolayı doğa, sahipsiz kaldı ve insanın sömürüsüne açık hâle geldi. Ancak burada dikkat çeken şey insanın doğayı s m rmesinin Tanrı tarafından da haklı görüldüğüne inanılmasıdır. İnsan, bu eşsiz kaynakları insanın kullanımına sunan Tanrı’nın yüceliğini vurgulamak için doğal kaynakları kullanmayı bir bakıma hakkı olarak görmüştür (Elkins, 2002, s. IX). Modernizm ile birlikte insan bilgiyi bir tahakküm aracı olarak görüp bununla doğaya hükmetmeyi tercih etmiş, doğa ile bütünleşmeyi ve onunla barışık yaşamayı reddetmiştir.

Ekoloji, yeni bir disiplindir ve birbirine rakip ekofelsefeler aracılığıyla devrimci bir sentez oluşturmaya çalışmıştır. Bu yaklaşımlar çevre krizini, çözülebilir unsurları öne çıkararak ya da tehdit altındaki değerleri vurgulayarak doğayı anlamaya çalışır. Bununla birlikte bu yaklaşımların her biri kendine özgü edebî ve kültürel özellikleriyle farklı bir ekoeleştirel bakış açısının temelini oluşturabilir (Garrard, 2020, s. 35). Ekoeleştiri, “Bolluk, Çevrecilik, Derin Ekoloji, Ekofeminizm, Ekomarksizm, Toplumsal Ekoloji ve Heideggerci Ekofelsefe” gibi birbirinden farklı yaklaşımlar ile birçok soruna işaret etmiştir. **Bolluk** yaklaşımı ekolojik tehditlerin büyüme ve teknolojik ilerleme ile aşılabileceğini savunurken **çevrecilik**, mevcut düzeni koruyarak çevre sorunları ile ilgili daha pragmatik ve yüzeysel çözüm önerileri sunar. Bununla birlikte **derin ekoloji**, insanı doğanın efendisi gören **insanmerkezci** bakışı tamamen reddeder ve insana olan faydasından bağımsız doğadaki tüm varlıkların kendine özgü bir **içsel değere** sahip olduğunu savunur. Odak noktası sosyal adaletsizlikler olan **Ekofeminizm**, ataerkil sistemin kadın ve doğa üzerindeki tahakkümünü ve ortak sömürsünü eleştirir. **Toplumsal Ekoloji** ise ekolojik yıkımın nedeni olarak insanlar arasındaki hiyerarşik tahakküm ilişkisini görür. Diğer yandan **Ekomarksizm**, çevresel sorunları kapitalizmin sistemsel bir sonucu olarak yorumlar. Tüm bu yaklaşımlar, edebî metinlere doğa merkezli bir perspektif kazandırmıştır. Böylece ekoeleştirel yaklaşım ile metinlerdeki doğa ve kültür etkileşimi eleştirel bir şekilde analiz edilebilme imkânı bulur.

Ekoeleştiri kuramının arka planını oluşturan temel zihniyet postmodernizm ve posthümanizmdir. Mesnevilerin arka planını ise Orta Çağ İslam estetiği oluşturur. Bununla birlikte ekoeleştiri kuramı ile mesnevilerin yaklaşım olarak birbirine benzeyen çok fazla yanı olduğu için böyle bir incelemeye imkân vermektedir. Her ne kadar birbirinden farklı temellendirilmiş olsa da her iki yaklaşım da insanı doğanın efendisi olarak görmediği gibi ekosistemin ayrılmaz birer parçası olarak kabul eder. Bilhassa vahdet-i vücud anlayışı, kainattaki her şeyi tek bir cevherin parçaları olarak görür ve bu yönü ile ekoeleştirin bütüncül bakış açısı ile örtüşür.

Divan edebiyatına ve divan edebiyatının bir parçası olan mesnevilere ruhunu veren öz İslam medeniyetidir. Dolayısıyla divan edebiyatı ve mesnevilerdeki mekân tasavvurunu da İslam medeniyetinin estetik anlayışı ve mekân tasavvuruna göre değerlendirmek gerekmektedir. Bu çalışmada

mesneviler incelenirken ekoeleştirinin temel terimleri esas alınmakla birlikte İşlam estetiğindeki mekân tasavvuruna da değinilecek ve yer yer karşılaştırmalar yapılacaktır.

İnsanın kendi eliyle işlediği ve yerleştiği yer olarak tanımlanan mekân, sözlükte “Yalnız bir ailenin oturabileceği biçimde yapılmış yapı. Bir kimsenin veya ailenin içinde yaşadığı yer, konut, hane. Aile. Soy ve nesil” şeklinde geçmektedir. İşlam dūřüncesinde mekân, Allah’tan başka her řeyi taşıyan ve zaman ile bütönlēřmiř bir alandır. Bu medeniyette mekân, tevhit ilkesiyle şekillenen ve Allah’ın azametinin tecelli ettiği bir emanet alanıdır. Bu tasavvura göre mülkün asıl sahibi Allah’tır ve insan Allah’ın halifesi olarak yeryüzünü güzelleştirmek ve korumak ile mükelleftir. Mekân, Batı’nın dondurulmuş ve sınırlandırılmış algısının aksine, sonsuz ve sınırsız olarak idrak edilir. Bu sonsuzluk içinde oluşturulan yapılar, insan hayatının fâni olduğunu hatırlatmak üzere ahşap ve kerpiç gibi dayanıklı olmayan malzemelerden yapılırken diğer yandan cami, medrese ve hamam gibi toplumsal yönü ağır basan yapılar daha dayanıklı bir malzeme olan taştan yapılmıştır (Akyüz, 2023, s. 458). Dolayısıyla İşlam estetiğinin doğaya ve mekâna bakışının insanın fâniliği ve emanetçi olduğu fikrine dayandığı söylenebilir.

İşlam’ın mekâna bakışının merkezinde tevhit ilkesi vardır. Yani mekândaki her mimari tasarruf, bütöün varlığın tek bir yaratıcıya ait olduğu inancının somut yansımasıdır. Buna göre mülkün gerçek sahibi Allah olup insan ise sadece bir emanetçi konumundadır. Dolayısıyla insana dūřen görev, çevresini korumak ve estetik bir anlayış ile ihya etmektir. İşlam mimarisinde mekân, bir noktadan bakarak değil hareket eden bir göz tarafından her veçhesi ile anlaşılır (Cansever, 1992, ss. 31-33). Yani bir İşlam yapısı/şehri, tek bir bakış açısına hapsolmak yerine içten, dıştan, yukarıdan aşağıya her yönden dolayarak idrak edilen dinamik bir bütöündür (Cansever, 1992, s. 154).

Bu tasavvurda mekânın sonsuzluğunu kısıtlamak, varlığın tam olarak anlaşılmasına engel göröldüğünden dolayı şehirler her yönden sınırsızlığa açılır. Örneğin barınmak için yapılan bir evin odası, bir yandan sokağa, bir yandan bahçeye, bir yandan da sofaya bakan pencereler ile sonsuz mekân ile irtibatlı hâle getirilir. Böylece ev, doğal çevreden kopuk, kendi içine kapalı bir mekân olmaktan çıkarılır ve çevrenin doğal uzantısı olarak bina edilir (Ayvazoğlu, 2017, ss. 125-126). Yapılar zamanın akışına ve değişen ihtiyaçlara

uyum sağlayabilen, bölünmeye veya eklemeye izin veren “açık bütünlükler” şeklinde teşekkül edilir. Her mekân, kendi kimliğini koruyarak bir “kübistik bütünlük” oluşturur. Bu düzen, bireyin Allah karşısındaki hürriyetinin ve yeryüzündeki “emanetçi” sıfatıyla dünyayı güzelleştirme sorumluluğunun fiziksel dünyadaki somut yansımasıdır (Cansever, 1992, ss. 57-59). Neticede İslami mekân; insanın Allah’ın hikmetini tefekkür ettiği, fânîlik ile ebediyet arasında estetik bir denge kuran canlı bir bütünlüktür.

İslam medeniyetinde mekânın sonsuzluğa açılan, hareket ile idrak edilen ve fânîlik bilinci ile şekillenen dinamik yapısı, en yalın karşılığını manevî bir arınma ve ilahî tecelli alanı olarak görülen çölde bulur. İslam düşüncesinde çöl, fiziksel bir mekândan daha fazlasını ifade eder. Çöl; sürgün, manevi arınma, ilahi imtihan ve insanın iç dünyasının yansıdığı sembolik bir mekân olarak tasavvur edilmiştir.

Farklı din ve kültürlerin algısında çöl, medeniyetin bittiği ve Tanrı ile yüzleşmenin başladığı bir çile ve arınma sahasıdır. Peygamberlerin toplumdan uzaklaşarak inzivaya çekildikleri bu mekân, bir yandan olumsuz çağrışımlar yaparken diğer yandan bireyin tekamülü için mistik bir çekim merkezi olmuştur. Klasik Türk şiirinde çöl, özellikle *Leylâ ve Mecnûn* mesnevisi üzerinden bir “cünun” ve “bela” alanı olarak yorumlanmış; âşğın toplumsal rollerinden sıyrılıp vahşi hayvanlar ile dost olduğu, kendi benliğini erittiği bir sığınak olarak değerlendirilmiştir.

İslam’ın mekân tasavvurunda çöl, insanın inşa ettiği hiçbir duvarın veya sınırın bu ilahî ufku kapatamadığı sonsuz ve mutlak mekândır. Batı sanatındaki “boşluk” korkusunun aksine İslam estetiğinde boşluk, Allah’ın her yerde hazır ve nazır olduğunu göstermek ile birlikte şekiller ile sınırlanamayacağını simgeler. Çöldeki boşluk, aslında Allah’ın isim ve sıfatlarının tecelli alanı olmasındandır. İslam düşüncesinde “boşluğun beyhudeliği dahi Allah’ın yüceliğinin ve O’nun her yerde var olmasının sembolü” olarak yorumlanmıştır (Tekingür, 2023, s. 72). Tasavvufta çöl, insanı nefsanî arzularından ve toplumsal kimliğinden sıyrıldığı bir fena makamı olarak görür. Bu mekânda birey, kendi benliğini yok ederek vahdete ulaşır (Kaplan & Çomoğlu, 2016, s. 243). İslam düşüncesi ve estetiğinin bir parçasını oluşturan divan şiiri ve özelde mesnevilerdeki mekân kurgusu ile ekoeleştirmenin temel ilkeleri arasındaki benzerlikler bu çalışmanın yapılmasına imkân tanımıştır.

İşlam estetiğinin ve ekoeleştirinin çöle bakışı, ölü coğrafi bir mekân olmaktan çıkarıp derin anlamlar üreten **eyleyici** olarak konumlandırma noktasında birleşir. İşlami perspektifte çöl, peygamberlerin ve mutasavvıfların toplumsal kimliklerinden sıyrılarak Yaratıcı ile doğrudan yüzleştiği bir arınma mekânı iken ekoeleştiri bu mekânı **insanmerkezci** bakışın yıkıldığı ve doğanın kendi içsel değerinin keşfedildiği bir alan olarak görür. Tasavvuftaki “sahrâ-yı fenâ” ve “sahrâ-yı vahdet” kavramları bireyin nefsini arındırarak ilahî bütünlüğe ulaşmayı simgeler. Bu durum ekoeleştirinin, insanın kendisini ekosistemin sade bir parçası olarak gördüğü ekolojik benlik süreci ile paraleldir. Her iki yaklaşım da çölün ıssızlığı ve sonsuz boşluğunu bir yokluk olarak görmez. Aksine insanın **insanmerkezci** gürültüsünden kurtulup **doğa-kültür** birliği içinde kâinatın ya da ekosistemin sesini duyabileceği kutsal ve hayati bir tefekkür sahnesi olarak yorumlar.

I. BÖLÜM

1. TEMEL KAVRAMLAR VE TERMİNOLOJİ

1.1. Ekoloji Nedir?

“Ekoloji” kavramı Alman bilimci Ernst Haeckel tarafından Yunanca oikos (evcik) ve logos (bilim) sözcüklerinden türetilmiştir (Kışlalıoğlu & Berkes, 2017, s. 38). İlk anlamı “konut bilimi” şeklinde dir (Çepel, 1992, s. 13). Ekoloji bilimi; hayvanlar, bitkiler, iklim ve toprak gibi bütün canlı organizmaların yaşam alanlarını ve çevrelerini inceler. Bilim dalı olarak yeni olsa da insanlar uzun yıllar onunla meşgul olmuşlar, o uğraş sonucunda elde ettikleri bilgileri pratik hayatlarında uygulamışlardır (Muslu, 2000, s. 1). Ekolojinin iklim ve toprağa odaklandığını belirten Çepel, ekolojinin tanımlarını şöyle ifade eder:

“- Ekoloji, toplumlar bilimi ya da yaşam birlikleri bilimidir.

- Ekoloji, doğanın yapı ve işlevini inceleyen bilim dalıdır.

- Ekoloji, organizmaların kendi içlerinin ve çevreleriyle olan karşılıklı ilişkilerinin tümünü kapsayan doğa ekonomisi bilimidir.

- Ekoloji, ekosistemleri inceleyen bir bilim dalıdır.

- Ekoloji, çevre biyolojisidir.

- Ekoloji, organizmalarla çevrelerini ve bu iki varlığa ait öğelerin karşılıklı ilişkilerini araştıran bir bilimdir” (Çepel, 1992, s. 13).

Bu tanımlar, doğanın statik bir dekor olmadığını, dinamik ve kurucu bir **eyleyici** olarak ele alınması gerektiğini temellendirir.

Ekoeleştirinin temel kavramlarından biri bolluktur. “Bolluk” yaklaşımı, modern medeniyetin çevresel tehditlerini abartılı ve hayali bulur ve çevreciliğe karşı çıkar. Onlara göre kapitalist ekonomi ekolojik sorunları çözebilir. Serbest piyasayı destekleyen ekonomistler, nüfus artışı ve teknolojik gelişmeler zenginlik yaratarak çevre krizlerinin aşılabileceğini savunurlar. Bu zenginliğin sonucunda refahın arttığını, fiyatların düşmesiyle de kaynak kıtlığı probleminin bittiğini iddia ederler. “Kıtlık” durumunun ekolojik bir problem olmadığını savunan bu yaklaşım, kıtlığın ekonomik bir sorun olduğunu ve tüketimin azaltılması yerine kapitalist girişimcilere kulak vermek gerektiğini söyler. Onlara göre kaynaklar dinamik olduğu için her zaman yenileri bulunabilir. Hatta bolluk yaklaşımını savunanlar çevrecileri “korku borazanlığı” yapmakla

suçlamışlar ve onların yaptıkları eylemlerin gereksiz olduğunu söyleyerek eleştirmişlerdir. Çevre karşıtı oluşturulan lobi, şüphecilik yayarak çevreciliği güçsüzleştirmişlerdir. Bolluk savunucuları, doğanın sadece insanın hizmetinde olduğuna inanırlar ve bu ölçüde doğaya önem verirler (Garrard, 2020, ss. 35-38).

Modern ekonominin temelinde yer alan bolluk anlayışı, teknolojik gelişmelere oldukça güvenir. İnsanmerkezci bu yaklaşım, doğayı bir hammadde deposu olarak görür ve ekosistemin sunduğu fiziksel sınırları aşılması gereken yanılgılar sayar. Çevresel yıkımı görmezden gelen bu zihniyet, her türlü kaynağın teknoloji ile yeniden üretilebileceğine inanır.

Çevreciler olarak tanımlanan geniş kitle, küresel ısınma ve kirlilik gibi sorunlara duyarlıyken yaşam standartlarını korumayı veya iyileştirmeyi ister ve radikal değişimlere mesafelidir. Doğa yürüyüşü, kamp gibi kırsal etkinlikleri seven bu kişiler, Sierra Club, Nature Conservancy gibi derneklere üye olur ve teknolojik çözümlerle sorunların aşılmasını bekler; örneğin, nüfus kontrolünü sterilizasyon yerine aile planlamasıyla çözmeyi tercih ederler. Geri dönüşüm, organik gıda gibi eylemlerle aktivizm yaparlar ve liberal demokrasi, insan hakları gibi Batı değerlerine bağlıdırlar. Gelişmiş ülkelerde yaygın olan bu grup, organik tarımın artması gibi sonuçlar doğurmuştur. Çevrecilik güçlü bir harekettir; siyasi partiler ve sektörler ya çevreci görünmeye çalışır ya da “greenwashing” ile yetinir. Ancak “sığ çevrecilik” mevcut düzenle uzlaştığı için radikallerce eleştirilir. Rachel Carson, Paul Ehrlich gibi biliminsanları bu yaklaşımı benimserken, Martin Lewis’in Green Delusions kitabı radikal çevreciliği eleştirip, teknolojik ve reformist bir “Promethean çevrecilik” önerir; şehirleşmeyi çevresel açıdan verimli bulur ve kapitalizmin sorunları çözebileceğini savunur: “Doğayı korumak için insan gezegeni aktif yönetmelidir” (1992: 251). Richard North da benzer bir ilerleme manifestosu sunar. Ancak **ekolojik modernleşme** başarısız bulunurken, **çevreciler** ozon tabakasını koruma gibi başarılar elde etmiştir. Greenpeace gibi radikal gruplar, geri dönüşümü teşvik ederken radikal kimliklerini korur; radikal fikirler ise çevreciliği yaygınlaştırıp daha derin bir düşünceye çekmeyi hedefler.

1.2. Ekoeleştiri Nedir?

Edebiyat eleştirisini ve kuramları içinde, edebî metinleri çevreci bakış açısıyla inceleyen tek akım olan ekoeleştiri; edebiyatın çevreyle ilişkisini anlamak, bu ilişkilerin sosyal ve kültürel etkilerini ortaya koymak amacıyla edebî metinleri inceleyen bir kuramdır. Ekoeleştiri, edebî metinlerde yer alan canlıların ve cansızların birbirleriyle ve çevreleriyle ilişkilerinin edebî metinlerde nasıl betimlendiklerini ele alır. Bu bağlamda edebiyatın doğa ile olan ilişkisinin metinlerde nasıl işlendiği, edebiyat-doğa ilişkisinin nasıl ifade edildiği önemli bir araştırma alanıdır. Doğa ve insan arasındaki bağ, bu bağın sosyal, kültürel ve çevresel sonuçlarının edebiyat tarafından nasıl yansıtıldığı ve yorumlandığı ekoeleştirinin öncelikli inceleme alanlarından. Bununla birlikte edebî metinlerde kullanılan dil, sanatçının üslubu ekoeleştirinin odağında yer alır. Edebî metinlerin dil unsurları, çevre sorunlarını ele alma şekli, bu sorunları nasıl ön plana çıkardıkları ve okuyucuya nasıl aktardıkları da ekoeleştiri çalışmalarında önemlidir. Bundan dolayı ekoeleştiri, edebî metinlerin çevresel temalarını, dil ve ifade biçimlerini analiz etmek suretiyle edebiyatın toplumsal ve çevresel etkilerini anlamamızı sağlar (Oppermann, 2012a, s. 9). Ekoeleştirinin sunduğu bu geniş çerçeve, edebî metinlerdeki doğayı ve ekosistem bütünlüğünü kavramamız için önemlidir. Bu bağlamda ekoeleştiri, metinlerdeki insan ve doğa ilişkisini incelerken izlenecek yöntem konusunda rehberlik eder.

Gloftely ekoeleştirinin tanımını yaparken şu ifadelere yer verir:

“O zaman ekoeleştiri nedir? Basitçe söylemek gerekirse ekoeleştiri, edebiyat ve fiziksel çevre arasındaki ilişkinin araştırılmasıdır. Nasıl ki feminist eleştiri dil ve edebiyatı cinsiyet bilinci perspektifinden inceler ve Marksist eleştiri metinlerin okunmasına üretim ve ekonomik sınıfının durumlarını bir farkındalığını getirir, ekoeleştiri edebî çalışmalara dünya merkezli bir yaklaşım ile yaklaşır.” (Elyıldırım, 2022, s. 18).

Bu yaklaşım, edebiyatı sadece insanın hikâyesi olmaktan çıkararak tüm varlıkları içine alan ortak bir yaşam öyküsü olarak görülmesini sağlar.

Ekoeleştiri, insan ve çevre arasında yakın ve güçlü bir bağ olduğunu vurgular ve beşerî bir bilim olan edebiyatın yönünü insan dışındaki dünyaya çevirerek ötekileştirilmiş tabiata hak ettiği değeri yeniden kazandırmayı amaç

edinir. Bu bakış açısına göre edebiyat, günümüzde önemli sorunlardan biri olarak insanoğlunun gündemini meşgul eden çevre kirliliği ve çevre kirliliğinin neden olduğu çevre felaketlerine karşı bir söylem oluşturmalıdır (Bulut Sarıkaya, 2012, s. 95). Böylece edebiyat, sosyal bir sorumluluk üstlenerek insanın düşünce sistemini değiştirir ve çevre sorunlarının çözümünde rol oynar.

Glen Love “Ekoeleştiri ve Bilim” adlı yazısında bilimin, çevre problemlerinin çözümünde durması gereken yeri şu şekilde ifade eder:

“Bilim karışıklığı yapmak ne entelektüel olarak savunulabilir ne de politik olarak etkili bir tutumdur. Bilimi savunmak ise teknolojinin aşırılıklarını ve yozlaşmalarını onaylamak değildir. Aksine bilimin araştırma yöntemlerini dünyamızı anlamak, kirlilik ve aşırı nüfus gibi sürekli artan çevre problemlerine çözüm bularak bir çevre bilinci oluşturmaktır.” (Love, 2003, ss. 46-47).

Love’ın bu düşünceleri, çevre sorunlarını bilimsel bir gözle incelemenin ve akılcı çözümler aramanın ne kadar değerli olduğunu gösterir. Bilimin insana sunduğu bilgiler, doğanın daha iyi anlaşılması ve çevreci bir bilinç oluşturmak için insanlara rehberlik edecektir.

2. Ekoeleştirin Tarihsel Gelişimi ve Evreleri

Ekoeleştirin tarihçesi, doğa ve edebiyat arasındaki ilişkinin bilimsel bir disiplin ve eleştirel bir akım olarak yapılandığı, çok katmanlı bir dönüşüm sürecini kapsar. Bu kuramın kökleri 1960’lı ve 70’li yılların çevre hareketlerine kadar ulaşsa da akademik bir disiplin olarak olgunlaşması 1990’lı yıllardır. Kuramsal bir kimlik kazanmadan önce ekoeleştirin ilk adımları, çevresel krizlerin toplumsal boyutta tartışılmaya başlandığı bir döneme denk gelir. Bu süreçte edebî metinlerin ekolojik ilkeler doğrultusunda okunabileceğine dair ilk temel kavramlar literatüre girer.

Ekolojik kavramların edebiyat çalışmalarına dahil edilmesine yönelik ilk önemli adım, 1972’de Joseph W. Meeker tarafından atılmıştır. Meeker, *The Comedy of Survival: Studies in Literary Ecology* adlı eserinde **yazınsal ekoloji (literary ecology)** terimini kullanır. Meeker kitabın girişinde insanları, yeryüzünün yazınsal olan tek türü olarak tanımlar. Ekoeleştiri (ecocriticism) terimi ise ilk kez 1978’de William Rueckert’in *Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism* başlıklı makalesinde kullanılır. Rueckert, bu terimi “ekoloji prensiplerinin edebiyata uyarlanması” şeklinde tanımlar (Oppermann,

2012a, s. 10). 1970’lerdeki öncü girişimler, 1990’larda dağınık çalışmaların bir araya getirilmesini ve alanın resmî bir disiplin olarak tanınmasını sağlamıştır.

Ekoeleştirinin kurumsal yapısı teşekkül ettikten sonra eleştiri odağının değişimi ve genişlemesinden dolayı sınıflandırılmaya gidilmiştir. Alanın önde gelen kuramcıları, bu evrimsel süreci tanımlamak için “dalga” kavramını kullanmışlardır. Lawrence Buell, ekoeleştirinin tarihsel gelişimini üç temel “dalga” üzerinden sınıflandırır. Birinci Dalga adı verilen aşama 1980’lerde başlayıp 1990’ların ortasına kadar sürmüş ve bu aşamada odak noktası büyük oranda doğa yazımı (nature writing), yaban hayatı ve ekolojik bilinç yaratmak olmuştur. Çevre ifadesi genellikle “el değmemiş doğal çevre” olarak algılanmış ve **derin ekoloji** felsefesinden oldukça fazla etkilenilmiştir. Bunların amacı okurda ekolojik bilinç ve sorumluluk oluşturmaktır. Aldo Leopold’ün *Bir Kum Yöresi Almanağı* (1949) ve Rachel Carson’ın *Sessiz Bahar* (1962) bu dalganın sembolik kaynaklarıdır (Oppermann, 2012a, s. 20). İkinci dalga 1990’ların ortası ile 2000’lerin başını kapsar. Bu evrede ekoeleştiri, ilk dalganın “doğal olan” ve “inşa edilmiş olan” arasındaki katı ayrımı sorgulamak suretiyle ekoeleştirinin kapsamını genişletmiştir. Odak noktası genişleyerek yaban hayatı ile birlikte kentsel alanlar, sanayi bölgeleri ve bozulmuş manzaralar da ekoeleştirinin inceleme alanına dahil olmuştur. Çevre sorunları; ırk, sınıf, cinsiyet ve sosyal adalet kavramaları ile birlikte ele alınmaya başlamıştır. Bu dalganın en önemli tartışma başlıklarından biri “evresel adalet”tir. Sadece Amerikan ve İngiliz edebiyatı odaklı yaklaşım yerini küresel ve karşılaştırmalı bir yaklaşıma bırakmaya başlar (Özdağ, 2017, s. 39; . Yılmaz, 2021, ss. 28-29; Oppermann, 2012a, ss. 22-23). 2000’li yıllardan günümüze kadar olan süreci kapsayan üçüncü dalga, ekoeleştirinin küresel ve ulusötesi bir boyut kazandığı aşamadır. Bu süreçte insan deneyimleri küresel bir perspektiften incelenmeye başlamış ve sömürgecilik sonrası ekoeleştiri, **ekofeminizm**, **maddeci ekoeleştiri (material ecocriticism)**, posthümanizm ve biyoteknolojiler gibi alanlar ile disiplinlerarası güçlü bağlar kurmuştur (Özdağ, 2017, s. 40). Günümüzde ekoeleştiri, sadece edebî metinleri incelemekle kalmamıştır. Ekolojik krizin temelinde yer alan kültürel ve toplumsal nedenleri sorgulayan, **insanmerkezci** bakış açısını yıkarak tüm varlıkların içsel değeri ve yaşam hakkını savunan dinamik bir disiplin olarak gelişimini sürdürmektedir.

3. Kuramsal Yaklaşımlar ve Alt Disiplinler

3.1. Derin Ekoloji

Modern toplumlar, sanayileşme ve teknolojileşme süreçlerinde doğayı görmezden gelmişlerdir. Bu yaklaşıma karşın **derin ekoloji**, doğayı merkeze almıştır. İnsanı merkeze alan bakışın aksine insanı doğanın bir parçası görerek bütüncül bir anlayışla hareket eder. Yani her şeyin insanın kullanımına sunulduğu fikrini kabul etmezler. **Derin ekoloji** kavramı, ilk kez 1972’de “Üçüncü Dünyanın Geleceği Konferansı”nda tanıtılmış, **derin ekoloji** ile sığ ekoloji ayrımı burada açıklanmıştır. Naess, **derin ekolojiyi** “doğal dengenin korunabilmesi için bir araya gelmiş kişilerin doğrudan eylemine yön verecek ilkeler” şeklinde tanımlamıştır. Naess ve Sessions, **derin ekolojinin** sekiz temel ilkesini şu şekilde açıklamışlardır (Ayaz, 2014, ss. 279-280; Şakacı, 2011, s. 184,192):

“1. Yeryüzündeki insan ve insandışı yaşamın iyi durumda olması ve gelişmesi kendi başına [Eş anlamlıları: içsel değer (intrinsic value), doğasında bulunan değer (inherent value)] değerlidir. Bu değerler insandışı dünyanın insan amaçları için yararlı olup olmamalarından bağımsızdır.

2. Yaşam formlarının zenginliği ve çeşitliliği bu değerlerin gerçekleştirilmesine katkıda bulunur ve kendi başlarına da bir değerdir.

3. Yaşamsal gereksinimlerini karşılamak dışında insanların bu zenginliği ve çeşitliliği azaltmaya hakları yoktur.

4. İnsan yaşamının ve kültürlerinin gelişimi, insan nüfusunun önemli ölçüde küçülmesiyle bir arada olabilir. İnsan dışı yaşamın gelişimi daha küçük bir insan nüfusunu gerektirir.

5. İnsan dışı dünyaya mevcut insan müdahalesi aşırıdır ve bu durum hızlı bir şekilde kötüleşmektedir.

6. Dolayısıyla politikalar değişmelidir. Bu politikalar temel ekonomik, teknolojik ve ideolojik yapıyı etkilemektedir. Bu değişikliğin gerçekleşmesi hâlinde ortaya çıkan durum, mevcut durumdan oldukça farklı olacaktır.

7. İdeolojik değişiklik gittikçe yükselen bir yaşam standardına bağlı kalmaktan çok, temelde yaşam niteliğini takdir etme (önemini anlamak) (içsel değer durumlarında yaşama) yönünde olacaktır. İrilik (bigness) ve büyüklük (greatness) arasındaki farka ilişkin engin bir bilinç oluşacaktır.

8. Yukarıda değinilen hususları kabul edenler; gerekli değışiklikleri yerine getirmeye uğraşmakla doğrudan veya dolaylı olarak yükümlüdürler.”

Derin ekolojinin temel ilkelerine göre doğa kendi başına değerli bir varlık olup sadece insanın faydalanacağı bir araç değildir. Bu bakış açısı, insan ve doğa ilişkisine daha geniş ve bütüncül yaklaşılmasını sağlar.

Derin ekoloji anlayışı, canlı ya da cansız yeryüzündeki her unsurun eşit haklara sahip olduğunu savunur. Bu yönüyle Budizm ve Taoizm gibi dinlerin öğretileri ile benzer özelliklere sahiptir. Doğadaki ağaca, akarsuya veya bir hayvana verilen önemin insan ile eşdeğer görülmesi bu yaklaşıma mistik bir nitelik kazandırmıştır. Doğanın kendini koruma yeteneğini kabullenmeyen **derin ekoloji**, doğanın korunması için insan nüfusunun belli bir düzeyde tutulmasını önerir. Dünyada birçok çevre felaketi yaşanmış ancak doğa bir şekilde kendini yenilemesine rağmen insan hep zararlı çıkmıştır. Doğa felaketinin yaşandığı yerlerde insanların terk etmesi neticesinde doğa, kendi varlığını ve güzelliğini tekrar kazanır. Yani doğa kendini iyileştirme yeteneğine sahiptir. Bundan dolayı “her şey doğa için” söyleminin ardında insanı koruma hedefi yatar (Ayaz, 2014, ss. 280-281). Her ne kadar doğa merkezci bir söylemi savunsa da örtülü bir şekilde insanın çıkarını gözetir.

3.2. Ekofeminizm

Ekofeminizm, ekolojinin feminizm ile birleşimidir. Bu disiplinin özünde insanlar ve çevrenin bağlantısını anlamaya dayanan teorik bir bakış açısı ve aktivist bir yaklaşım bulunmaktadır. Batı **ekofeminizmi**, kadın ve doğa arasındaki ilişkiye odaklanmış ve doğal dünyanın sömürüsü ve bozulması ile kadınların baskı altına alınması arasında bir bağlantı olduğunu iddia etmişlerdir (Carroll, 2018, s. 1).

Ekofeminizm başlangıçta kadınları merkeze almış; zamanla ırk, sınıf, ulus, cinsellik, türler, ekosistemler ve küresel konum gibi diğer unsurları kendi disiplinine entegre etmeye çalışmıştır. Bu yaklaşım doğanın, kadınların, marjinal grupların sömürülmesinin baskıcı sistemlerde birbirini güçlendiren bir şekilde nasıl bağlantılı olduğunu açıklığa kavuşturur. Geniş bir perspektiften bakıldığında **ekofeminizm** kadınların, ötekileştirilen diğer insanların ve insandışı varlıkların ezildiğini savunur. Bahsi geçen grupların sömürülmeye açık “ötekiler” görüldüğü ve haksız şekilde egemenlik altına alındığını iddia

edilir (Carroll, 2018, s. 2). Yani **ekofeminizm**, sadece kadınların değil doğa ve sömürülen tüm grupların özgürleşmesini amaçlar.

Ekofeminizm, kadın ve doğa sömürüsünün ortak nedenlerini inceleyen bir disiplindir. Ataerkil toplumsal düzen, erkek dışındaki her varlığı “öteki” olarak niteler ve bunları değersizleştirerek alt sınıf hâline getirir. Ötekileştirilmiş alt sınıf, erkek sınıfı tarafından hem maddi hem manevi sömürüye maruz kalır. **Ekofeminizm**, bu sınıf tarafından yapılan sömürüyü ortadan kaldırmak için feminist ve ekolojik endişeleri birleştirir ve erkek egemen toplum yapısını yıkarak ötekileştirilmiş grupları özgürleştirmeye çalışır. Bundan dolayı tabiat, hayvan ve kadın gibi alt sınıf olarak görülen ne varsa onların sömürülmesine yol açan ortak nedenleri açığa çıkarmayı ve bu düzeni ortadan kaldırmayı amaçlar (Kabak, 2023, s. 1). Böylece **ekofeminizm**, doğaya ve insana yönelik hiyerarşik baskıyı reddeder. Ekosistemdeki tüm varlıkların kendi içsel değerleri ile var olacağı adil bir dünya kurmak ister.

Ekofeminizm, insanı ve fiziksel çevreyi bir bütünün ayrılmaz parçaları olarak görür. İnsanın doğadan üstün olduğu inancını kabul etmez; Batı merkezli düalizmi yani insan ile doğa, erkek ile kadın arasındaki hiyerarşik ayrımı yıkmayı amaçlar. Bu bağlamdan hareket eden bu yaklaşım, kadının doğa ile eş görüldüğünü ve bundan dolayı kadının da yüzyıllardır doğa gibi sömürüldüğünü vurgular. Onlara göre ataerkil tahakkümden kurtulmanın yolu insanın doğadan, erkeğin de kadından üstün olduğu anlayışının ortadan kaldırılmasıdır. Posthümanizme göre de insanı merkeze alıp her şeyden üstün görmek yerine insanın çevresi ile uyumlu yaşaması sağlanmalıdır. Böylece insan ile doğa, erkek ile kadın arasındaki üstünlük sorunu ortadan kalkmış olur. Aynı şekilde yeni maddecilik akımı da insan ve çevre arasındaki ikili karşıtlığı yok ederek dil, dünya, madde, söylem, gerçek, doğa, kültür, ontoloji ve epistemoloji gibi kavramları birbirlerine bağlı ve müşterek şekilde birbirlerini oluşturan unsurlar olarak değerlendirir. Bu kavramların müşterek olmakla birlikte her birinin müstakil olarak da kıymetleri vardır. **Ekofeminizm**, bu bütünlük içinde üstünlüğün yok edilmesinin kadınlar ile birlikte “ötekileştirilmiş” bütün grupların özgürlüğü anlamına geldiğini savunur. Yani **ekofeminizm** savaş, cinsiyet ayrımcılığı ve sınıfsal bakışların doğa tahribatıyla ortak yönleri olduğunu iddia eder ve kadın ile doğanın sömürülmesinin nedeni olarak erkek egemen yapıyı görür (Kabak, 2023, s. 46). Bundan dolayı

hijerarşik yapıların ve ikili karşıtlıkları ortadan kaldırılması hem doğa hem de sömürülen tüm grupların özgürleştiği demokratik ve bütüncül bir yaşama geçiş için önemlidir.

Batılı bağlamda ekofeminist edebiyat eleştirisinin temel özellikleri şunlardır:

- “İnsanlar arasındaki çeşitli sosyal, kültürel, ekonomik ve politik farklılıklar ve insanlarla doğanın geri kalanı gibi var olan eleştiri biçimlerini aydınlatmak.
- Doğa olarak kendi bedenimize, doğa olarak sınıflandırılan diğer insanlara ve hayatımızın temas ettiği ortamlara ve türlere -ve bu ilişkilerden etkilenen tüm katılımcıların özgürlüğüne ve gelişmesine- katkıda bulunmak.
- Bu gezegende hayatta kalma, (türçülük, cinsiyetçilik, ırkçılık, sınıfçılık, heteroseksizm, yaşlı ayrımcılığı ve **insanmerkezcilik** dâhil ancak bunlarla sınırlı olmamak üzere) yabancılaşma, hiyerarşi ve tahakkümün birçok biçimini eleştirir; toplumsal ve biyolojik çeşitliliğin bizim için gerekli temeller olarak merkeziliğini savunmak.
- Eko-sosyal dönüşüme yönelik siyasi eylemin aciliyetini vurgulayan dönüştürülmüş ve eşitlikçi, manevi, psikolojik, edebi, tarımsal, ekolojik ve/veya ekonomik uygulamalar yoluyla yabancılaşmış bireyleri, kültürleri ve sistemleri iyileştirmek; baskı kurumlarını dağıtmak ve onların yerine eşitlikçi ve çevre merkezli ağlar inşa etmek” (Kabak, 2023, s. 47).

Derin ekoloji yaklaşımı, cinsiyet ayırt etmeksizin çevre problemleri konusunda insanı sorumlu tutarken **Ekofeminizm** ataerkilliği sorumlu tutar. Ekofeministler, çevre sorunlarının asıl nedeni olarak erkek merkezliliği kabul ederler (Ayaz, 2014, s. 282). Onlar, erkek merkezli felsefe tarafından idealleştirilmeyen aklın, “öteki”lere karşı daha saygılı olacağını, rasyonel bir yabancılaşmaya ve animist bir asimilasyona başvurmayacağını savunur. Böylece dünya üzerinde insanlar arasındaki “öteki” algısı ve ortak yönler anlaşılır hâle gelir (Garrard, 2020, s. 48). Ynestra King, sağlıklı bir ekosistemin biyolojik ve kültürel çeşitliliği koruması gerektiğini söyler. Ona göre türlerin yok olması, kültürün homojenleşmesi ve biyolojik sadeleşme çevre kirliliği kadar ciddi bir problemidir. Bundan dolayı her türlü tahakküm ve şiddeti reddeden, çeşitliliği önemseyen küresel bir harekete ihtiyaç vardır ki **ekofeminizm** bu potansiyele sahiptir (Garrard, 2020, s. 49). Bu bağlamda **ekofeminizm**, her türlü hiyerarşiyi reddeder ve çevre krizini toplumsal tahakküm ilişkisinden ayrı görmez.

Ekofeminizm, feminizmden farklı olarak doğanın da erkek egemen toplum tarafından sömürüldüğünü iddia eder. Bu bağlamda erkek-kadın ve kültür-doğa gibi ikili karşıtlıkları ortadan kaldırmayı, insan ve insandışı tüm canlıların ve ötekileştirilmiş grupların özgürlüğüne kavuştuğu bir ekolojik demokrasi inşa etmeyi hedeflemişlerdir.

3.3. Sığ Ekoloji

Ekoloji, sadece biyolojik araştırma alanı olmayıp aynı zamanda politik, felsefi ve etik tartışmaların merkezine yerleşmiştir. Bu süreçte çevreye ait sorunlara yaklaşım biçimlerini sınıflandırmak amacıyla en temel ayrımı sığ ekoloji ve **derin ekoloji** kavramları ile Arne Naess yapar. **Sığ ekoloji**, küresel çevre politikalarına yön vermekle birlikte ekolojik krizin asıl nedenlerini araştırmak yerine sonuçlarını iyileştirmeye çalışır. **Sığ ekolojinin** temel dayanağı, Batı felsefesine uzanan **insanmerkezci (antroposantrik)** anlayıştır. Buna göre insan, doğanın efendisi ve mutlak hâkimi olarak konumlandırılmış ve diğer canlılara sadece insana faydalı oldukları kadar bir değer atfedilmiştir. **Sığ ekoloji**, doğanın kendi başına içsel bir değeri olduğunu kabul etmez ve doğayı ekonomik amaçlar için bir hammadde deposu olarak görür. Dolayısıyla **sığ ekoloji** doğayı, korunması gereken bağımsız bir özne olarak görmemekle birlikte insanın refahı ve hayatını idame ettirebilmesi için bir kaynak olarak tanımlar (Oppermann, 2012a, ss. 20-21, 45; Dindar, 2012, s. 60). Doğayı insanın konforuna hizmet eden bir kaynak olarak gören bu anlayış, sorunun temeline inmek yerine sadece belirtileri ortadan kaldırmaya çalışır.

Sığ ekolojinin, çevre kirliliği ile mücadele ve doğal kaynakların tükenmesini engellemek gibi daha pragmatik ve daha sınırlı hedefleri vardır. Bu bağlamda sunduğu çözüm önerileri de sistem odaklı bir dönüşümden ziyade teknolojik ve yasal iyileştirmeleri esas alır. Örneğin çevre kirliliği sorununa yaklaşırken yeni arıtma teknolojilerinin geliştirilmesi, emisyon oranlarının çıkarılacak kanunlar ile sınırlandırılması ve çevre kirliliğine neden olan sanayinin az gelişmiş ülkelere transfer edilmesini savunur. Naess'e göre bu yaklaşım, gelişmiş ülkelerdeki insanların sağlığını ve konfor alanını koruyan geçici ve yüzeysel bir çabadır ve ekosistemin bütününe kapsamaz (Dindar, 2012, s. 62). **Sığ ekoloji**, ekolojik krize neden olan zihniyeti sorgulamak yerine, mevcut ekonomik düzeni iyileştirerek sürdürmeyi amaçlayan yüzeysel ve

pragmatik çözümler önerir. Doğayı insanın konforuna hizmet eden bir kaynak olarak gördüğü için çevre problemlerine kalıcı bir çözüm sunmazlar.

Sığ ekoloji, insanı ekosistemin bir parçası olarak görmediği gibi onu doğadan yalıtılmış, biyolojik bir varlıktan ziyade sosyal bir varlık olarak kabul eder (Dindar, 2012, s. 61). Bu düalist bakış açısı, çevre sorunlarını toplumsal yapının bir sonucu olarak görmez ve soruna teknik bir problemmiş gibi yaklaşır. **Sığ ekoloji** savunucuları, hâlihazırdaki üretim ve tüketim ilişkilerini sorgulamaksızın sürdürülebilir kalkınma ve yeşil piyasa gibi kavramlar üzerinden mevcut sisteme dokunmadan ekolojik krizi çözebileceklerine inanırlar (Şen, 2016, s. 51). Ekosistemin insan haricindeki diğer parçalarını temsil etmekten uzak olan sığ ekoloji, insanın doğa üstündeki tahakkümünü meşrulaştırır. **Derin ekolojinin** savunduğu ekolojik benlik veya biyosferik eşitlik gibi köklü değişimlerden yoksun olan bu yaklaşım, küresel felaketlerle mücadele için sadece zaman kazandırabilir (Oppermann, 2012a, ss. 20-21; Dindar, 2012, s. 60). Ancak bu yaklaşım, sorunlara kalıcı bir çözüm sunamaz.

3.4. Toplumsal Ekoloji

“Tüm ekolojik sorunların temelinde toplumsal sorunların yattığı” teziyle yola çıkan **toplumsal ekoloji**, Murray Bookchin tarafından kuramsallaştırılmıştır. Bookchin’e göre toplum, doğanın üstüne inşa edilmiştir ve bundan dolayı doğadan ayrı düşünülemez. Buna göre doğa, statik bir manzara olmayıp kesintisiz devam eden bir gelişim ve farklılaşma sürecidir (Ünal, 2010, s. 115). Bokchin bu süreci organik dünyayı ifade eden “birinci doğa” ve insanların yarattığı toplumsal evreni ifade eden “ikinci doğa” şeklinde ele alır. Bu anlayışa göre insan, doğanın diğer parçalarından kopuk bir yabancı olmayıp doğanın özdönüşümsel bir parçasıdır. Toplumsal yaşam, insanın doğa ile ilişkisiyle şekillenmiştir. Yani **toplumsal ekoloji**; insanın, doğayı sömürerek değil, doğa ile uyumlu şekilde oluşturacağı ahlaki ve ekolojik bir müdahale ile doğayı koruyup zenginleştireceğini ve böylece özgürleştirebileceğini savunur (Bookchin, 2017, ss. 9, 17-18; Dindar, 2012, s. 67; İdem, 2002, s. 11; Önder, 2003, s. 51). Dolayısıyla **toplumsal ekoloji**, doğa üzerindeki baskının sona ermesinin ancak insanın hem insan hem de doğa üstündeki tahakkümünün ortadan kaldırılması ile mümkün olabileceğini savunur.

Bookchin'in *Toplumsal Ekoloji Nedir?* adlı çalışmasında ekolojik krizlerin köklü sosyal sorunlardan kaynaklandığını ifade eder. Bundan dolayı toplumsal dengesizlikleri anlamadan sosyal sorunların özölemeyeceğini savunur. Bookchin, insanın doğaya tahakküm etme düşüncesini değerlendirirken bu düşüncenin temelinde insanın insana tahakkümünün yani yaşlıların gençlere, erkeklerin ise kadınlara baskısının bir uzantısı olduğunu söyler. Bu tahakküm, ataerkil hiyerarşı ile başlamıştır (Bookchin, 1996, ss. 44-45). Yani ekolojik sorunlar, mevcut toplumu ve onu domine eden irrasyonellikleri tamamen anlamadan anlaşılamaz ve özölemez. Kritik ekolojik sorunların temelinde doğal felaketler dışında ekonomik, etnik, kültürel çatışmalar ve cinsiyet çatışmaları yatmaktadır. Ekolojik problemleri sosyal sorunlardan ayrı tutmak çevresel krizin kaynaklarını yanlış anlamaya neden olur. Nitekim Bookchin, mevcut yapıyı sorgulamadan sadece teknik müdahaleler ile doğa krizlerini çözmeye çalışan “evrecilik” anlayışını, hiyerarşı ve tahakküm ilişkilerini görmezden gelen bir evre mühendisliği olarak değerlendirir ve bunu kabullenmez (Bookchin, 1996, s. 78). **Toplumsal ekoloji** yaklaşımına göre insan ilişkilerinin toplumsal varlıklar olarak nasıl göröldüğü ekolojik krizi anlamada kritik öneme sahiptir. Hiyerarşik yapı ve sınıf ilişkilerinin doğa üzerindeki tahakkümü görmezden gelinirse çevresel bozulmanın nedeni teknolojiye veya nüfus artışına bağlanabilir. Sanayinin gelişmesi, kâr odaklı ticaret ve kurumsal çıkarlar gibi temel nedenler göz ardı edilir (Bookchin, 2017, ss. 9-11). Böylece patolojik durumun kendisine değil sosyal patolojinin semptomlarına odaklanılacak. Bundan dolayı sorunların tedavi edilmesi de mümkün olamayacaktır.

Toplumsal ekoloji, insanın doğa üzerindeki tahakkümünün asıl nedeni olarak insanın insan üzerindeki tahakkümünü görür. Bundan dolayı doğa üzerindeki tahakkümü yok etmek için insanın insan üzerindeki tahakkümünün yok edilmesi gerektiğini belirtir. Bu amaca ulaşmak için merkezî devlet yapılarının yerine doğrudan demokrasiye dayalı özgürlükçü yerel yönetimler ve halk meclislerinden oluşan konfederal bir model önerir. Onun önerdiği toplumda teknoloji reddedilmez hatta teknoloji, evre kirliliğine yol açmayan ve yerel enerji kaynaklarını kullanan ekoteknolojilere dönüştürölerek toplumun hizmetine sunulur (Ünal, 2010, ss. 118-119). Yani duyarlı ve örgütlü bir toplum ancak evre tahribatının önüne geçebilir ve bu tahribatı ortadan kaldırabilir

(Oktay, 2023, s. 16). Hiyerarşinin yerini alan bu düzen, ekolojik yıkımı durdurmanın ötesine geçer ve insanı ekosistemin parçası hâline getirir.

Toplumsal ekoloji ve eko-Marksizm,  evresel sorunların **insanmerkezci** yaklaşımlar ile birlikte sömürü ve tahakkümden kaynaklandığını ileri sürer. Bunun yanı sıra **derin ekoloji** yaklaşımını savunanlar “tür içi” ilişkilere odaklanmayı, **insanmerkezciliği** sürekli kılacağını söylemelerine rağmen; **toplumsal ekoloji** ve **eko-Marksizm** savunucuları **derin ekolojinin** rasyonel düşünceyi ve etkin siyasi katılımı bertaraf eden bireyciliğini ve mistisizmini eleştirmektedir. Yani bu iki yaklaşım çevresel krizin kapitalizm ve hiyerarşik yapılar gibi sistemsel sorunlardan kaynaklandığını iddia ederler ve çözümün de toplumsal dönüşüm ile sağlanabileceğini savunurlar (Garrard, 2020, s. 50). Yani  evre krizlerinin nedeni olarak toplumsal adaletsizlikleri gören bu perspektif, doğa ile uyumlu bir geleceğin ancak sömürüden arınmış bir sistemle mümkün olacağına inanır. Dolayısıyla ekolojik kurtuluş, politik ve yapısal bir dönüşüm temelli bütüncül bir mücadeleyi gerektirir.

Toplumsal ekoloji ve **eko-Marksizm** muhalif olmalarına rağmen “bolluk” fikrini savunanlar ile aynı düşünceyi paylaşırlar. Her iki yaklaşım da “sınırlar” kavramının bir yanılsama olduğunu düşünür ve kıtlığın doğal dünyaya ait nesnel bir olgu olmadığını, kapitalist üretim biçimlerinin bir sonucu olduğunu iddia ederler. Sermaye sahiplerinin iradesine ve üretim biçimlerine bağlı olarak teknoloji, kıtlığı artırabileceği gibi azaltabilir. Bundan dolayı üretim, servet birikimine odaklanmak yerine gerçek ihtiyaçlara yönelmesi sağlanırsa ekolojik sınır sorunu ortadan kalkacaktır (Garrard, 2020, s. 51). **Toplumsal ekoloji**, ekolojik problemlerin temelinde insanın insana tahakkümünün, eko-Marksistler ise kapitalizmin olduğunu iddia ederler.

4. Doğa-Kültür Etkileşimi

Doğa ve kültür, birbirini karşılıklı olarak inşa eden iki kavramdır. Kültür, Latince “cultura”dır ve “colere” sözcüğünden gelir. Colere; sözlükte toprağı işlemek, yetiştirmek, ikamet etmek ve korumak anlamındadır (Dellaloğlu, 2021, s. 21). Bu kökensel bağ, insanın, doğa ile kurduğu maddi ve manevi ilişkiyi şekillendirdiğini gösterir. Ancak modern dönem ile birlikte doğa ve kültür birbirinden kopmuş, hatta birbirine karşıt iki kavram hâline

dönüşmüştür. Bunun sonucunda insan, doğanın efendisi olarak merkeze yerleştirilmiş ve dış dünyayı sömürülecek bir hammadde deposu olarak görmeye başlamıştır. İnsanın yerküre üzerindeki yıkıcı etkilerinin görmezden gelinmesi, ekolojik krizlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Böylece insan ve doğa arasındaki uyum, insan tarafından bozulmuştur. Modernleşme ile birlikte doğa, cansız ve eylemsiz bir meta olarak kodlanmış, insanın doğa üzerindeki sınırsız tahakkümü meşrulaştırılmıştır (Şen, 2016, s. 11). Oysa insan da diğer canlılar gibi doğa sayesinde varlığını sürdürebilmektedir. Bundan dolayı doğa ve kültürü birbirinden ayırmak ekolojik ve toplumsal açıdan mümkün görünmemektedir.

İnsan ve doğa arasındaki bağı ve karşılıklı etkileşimi vurgulamak için Donna Haraway **doğa-kültür** (natureculture) kavramını önerir. Bu iki sistemi bir araya getiren **doğa-kültür** ne doğayı ne de kültürü ön plana çıkarır. **Doğa-kültür**, **eyleyici** özne olan insan ve insandışı varlıkların karşılıklı olarak paylaştığı ve şekillendirdiği ekolojileri ifade eden çok türlü bir arabirimdir (Fuentes, 2010, s. 600).

Yaşadığımız mekânlar ve kentleşme süreçleri, **doğa-kültür** etkileşiminin somut göstergeleridir. Göçebelikten yerleşik hayata geçtikten sonra insan, doğayı kontrol altına almaya çalışmış, bu durum modern kentleşme ile birlikte güç savaşına dönüşmüştür. Fakat bu kontrol hırsı ile birlikte ekoşiddet ortaya çıkmış; ormanlar beton binalara, doğal yaşam alanları ise atık depolarına dönüştürülmüştür. Modern insan, kendi oluşturduğu beton yapılar içinde güneşten ve topraktan mahrum kaldıkça kendi özüne ve doğaya yabancılaşmıştır. Bunun sonucunda insan derin bir boşluk ve psikolojik yıkım yaşamıştır.

Edebiyat ve sanat, insan ve doğa arasında bozulan dengeyi yeniden tesis edebilmek ve ekolojik bilinci canlandırmak için kritik rol üstlenir. Ekoeleştiri kuramı, edebî metinlerde doğanın nasıl temsil edildiğini inceleyerek **insanmerkezci** bakışın görmezden geldiği doğayı görünür kılmaya çalışır (Oppermann, 2012a, ss. 52-53). Doğa ve kültür arasındaki kriz ancak bu ilişki yeniden tanımlanarak çözülebilir. İnsanın doğa üzerindeki tahakkümü, insan-insan ve insan-doğa arasındaki hiyerarşik yapı yıkılırsa son bulabilir. Bunun için de tıpkı insanlar arasındaki toplumsal sözleşme gibi doğanın haklarını koruyan ve gözetten bir doğa sözleşmesi imzalanmalıdır (Serres, 1994, ss. 17-

18; Keleş vd., 2012, s. 256). Sanatın sağladığı imgelem gücü ve ekoeleştirel bakış, bireyi sıg bakıştan kurtarır ve ekolojik bir benlik geliştirmeye yönlendirir.

4.1. Beden-ötesi Cisimcilik

Yeni maddecilik felsefesi **beden-ötesi cisimcilik (trans-corporeality)** anlayışıyla dünyayı ve insan varlığını algılama şeklini kökten değiştirmiştir. Stacy Alaimo tarafından kuramsallaştırılan bu yaklaşım, ekolojik anlayışın geliştirilebilmesi için öncelikle **maddenin canlılığı** ve **eyleyciliği** ilkesinin içselleştirilmesi gerektiğini savunur. Batı toplumlarında insan kimliği akılla özdeşleştirilmiştir. Diğer yandan beden, kültürün gelişmesinin önünde engel olarak görülmüş ve bundan dolayı değerini kaybetmiştir. Alaimo, **beden-ötesi cisimcilik** kavramı ile buna karşı bir alternatif sunar. **Beden-ötesi cisimcilik** modeline göre insan bedeni; dış dünyadan yalıtılmış, tamamlanmış ve statik bir ürün olarak kabul edilmez. Aksine beden, çevresindeki bütün organizmalar, kimyasallar ve maddesel güçler ile bir alışveriş ve devinim hâlinindedir. Bununla birlikte Alaimo, “trans” ön ekini kullanarak trans’ın farklı alanlar arası hareket olduğunu belirtir. **Beden-ötesi cisimcilik**; insan bedeni, insandışı varlıklar, ekosistemler, kimyasallar ve diğer aktörlerin hareketlerinin farkına varılmasını sağlar (Kümbet, 2012, ss. 200-201; Yazgünoğlu, 2012, s. 350). Beden ile dış dünya arasındaki sınırları kaldıran bu model, insanı ekosistemdeki tüm varlıklar ile sürekli etkileşim içinde olan bir unsur olarak tanımlar.

Stacy Alaimo şunları söyler: “Maddenin **içten-etkimede** var olduğu şeklinde kavramsallaştırılması, insan biçimini doğadan ayrı görmeyi reddeden posthümanist etiği cesaretlendirir, ara yüzeylere, birbirinin yerine konulabilirliğe ve maddesel/söylemsel uygulamaların dönüşümselliğine odaklanır.” (Oppermann, 2012a, s. 43). Maddenin **içten-etkime** hâlinde var olması, insanı doğadan ayrı gören posthümanist çevre etiğini beraberinde getirir.

Karen Barad’ın **eyleyici gerçekçilik** anlayışıyla örtüşen bu yaklaşım, **eyleyciliğin (agency)** sadece insana özgü olmadığını, maddeye içkin bir kuvvet olduğunu vurgular (Oppermann, 2012a, ss. 41, 50). Örneğin havaya salınan zehirli atıklar veya suya karışan kimyasallar, çevre kirliliğine neden

olmak ile birlikte insan ve insandışı tüm varlıkların bedenine sızan, onları dönüştüren hatta yok edebilen etkin öznelerdir.

Kirletilmiş hava, su ve toprak ile kurulan bağdan dolayı bütün bedenler toksiktir. Alaimo, insan vücudunun her türlü sentetik ve kimyasal maddeye açık olduğunu ifade eder. Bu durum, bireyin kendi sağlığını korumasının ancak tüm ekosistemin sağlığını korumak ile mümkün olabileceğini gösterir. Bu süreç, toksin trafiği olarak adlandırılır ve bir fabrikadan yayılan kimyasalın uzaktaki bir canlının ölümüne neden olması, maddesel dünyanın sınır tanımaz **eyleyiciliğine** örnektir (Oppermann, 2012b, s. 405; Ç. Yılmaz, 2021, s. 127). **Beden-ötesi cisimcilik**, bedenin tekrardan kazanılmasını hedefler. Kadınların ve doğanın ataerkil sistemde birer araç ve kayıp gönderge olarak görülmesine karşı çıkar. Hayvanların, bitkilerin, suyun ve hatta atomların da birer **eyleyici** olarak kabul edilmesi ile insan merkezli anlayış çökertilir (Kümbet, 2012, ss. 191, 200). Bunun yerine **ekomerkezci** anlayış getirilmiş olur.

II. BÖLÜM

EKOELEŞTİRİ VE İSLAM ESTETİĞİ ARASINDA LEYLÂ VE MECNÛN

Sözlükte yaratmak, inşa etmek ve mühürlemek anlamlarındaki tab’ masterından isim olan tabiat eski lügatlerde “yaratılış, seciye, yaratılıştan gelen aslî yapı” olarak geçmektedir (Düzgün, 2010, s. 325). Kavramsal çerçevede tabiat; bir varlığın karakteristik özelliklerini, onu harekete geçiren temel saikleri ve fitri yapısını kapsayan çok katmanlı bir yapıyı ifade eder.

İslam düşüncesinde tabiat, ruhsuz bir madde yığını olmayıp Allah’ın isim ve sıfatlarının tecelli ettiği bir **ayetler** (işaretler) bütünü olarak görülür (Yıldırım, 2014, s. 156). Bu perspektife göre kâinat, “Mutlak Güzel”in tecelli ettiği devasa bir ayna olarak kabul edilir (Ayvazoğlu, 2017, s. 56; Yıldırım, 2014, ss. 157, 172). İnsan ise bu sistemin mutlak hâkimi olarak görülmez. O, Allah’ın yeryüzündeki **halifesi** olarak tabiatı, bir emanet gibi korumak ve güzelleştirmekle sorumludur. Hz. Peygamber’in de vurguladığı gibi “İnsanın dünyadaki esas vazifesi dünyayı güzelleştirmektir.”

Modern ekoeleştiri ise insanı evrenin merkezine koyan anlayışı reddeder. Ekoeleştiriye göre insanın anlamlandırmasından bağımsız bir şekilde tabiatın içsel değeri vardır. Ekolojinin temel ilkelerinden biri olan her şeyin her şey ile bağlantılı olduğu gerçeği, insan ile tabiat arasındaki ilişkiyi yeniden okumaya zorlar. Bu kuram, insanın doğa ile asalaklık ilişkisinden vazgeçip karşılıklılık esasına dayalı birlikte yaşamayı zorunlu kılar.

Eski Türk edebiyatı geleneğinde tabiat, ilahi güzelliğin yansıdığı bir tecelligâh ve estetik bir dekor olarak görülmüştür. Divan şairleri, doğayı olduğu gibi taklit etmez, bunun yerine onu semboller ile anlatarak mutlak hakikate ulaşmaya çalışır. Mesnevilerde de doğa, sadece olayların geçtiği bir sahne olarak görülmez, canlı ve konuşan bir semboller topluluğu olarak yerini alır.

Bu çalışmanın odak noktasını, insanın doğa karşısındaki hiyerarşik üstünlüğünü terk ederek ekosistemin sessiz bir parçası hâline gelen Mecnûn’un anlatıldığı Fuzûlî’nin *Leylâ ve Mecnûn* (Doğan, t.y.-a) mesnevisi oluşturmaktadır. Ancak bu mesnevideki ekoeleştirel bulguları derinleştirmek ve mesnevi geleneğindeki doğa-insan bütünleşmesinin bundan başka örnekleri olduğunu göstermek amacıyla Lâmiî Çelebi’nin *Ferhâd ile Şîrîn* (Esir, 2017), Ahmed Rıdvân’ın *Hüsrev ü Şîrîn* (Tavukçu, t.y.), Şeyh Gâlip’in *Hüsn ü Aşk*

(Doğan, t.y.-b) ve Nev'î'nin *Münâzara-ı Tûtî vü Zâğ* (Taş & Zülfe, t.y.) mesnevileri de değerlendirmeye dâhil edilmiştir. Söz konusu eserler, aşağıdaki inceleme ile birlikte edebiyat ve ekoloji ilişkisi ekseninde çözümlenecektir.

1. Kozmik Düzenin Parçası Olarak Doğa

Fuzûlî âlemin; baştan sona düzenli, ölçülü ve anlamlı bir yapı olduğunu söyler. Ancak şair, bu düzenin merkezinde insanın değil, ilahî ilkenin yer aldığını belirtir. “Dibace”nin ilk kısmında yer alan ifadelere baktığımızda kâinatın, insan iradesi dışında, aşk ile kurulan bir bina olarak tasavvur edildiği görülmektedir. Tabiat, aşk düzeninin bir parçası olup sadece insanın kullanımına bırakılmış edilgen bir alan değildir. İnsan, kozmik yapının sadece bir unsurudur. Tabiatla aslanan, doğayı korumak ve doğanın sürekliliğini sağlamaktır (Gülbüz & Yücel, 2020, s. 4):

Ey neş’et-i hüsnî aşka te’sîr kılan
Aşkiyle binâ-yı kevni ta’mîr kılan
Leylî ser-i zülfini girih-gîr kılan
Mecnûn-ı hazîn boynına zencîr kılan (LM, dibace 1)

Doğanın kendine özgü bir iç düzeni yani dengesi vardır ve bu düzen/denge doğanın sürekliliği için yeterlidir (Bayat, 2006, s. 22). Çünkü kâinat, Allah tarafından belli bir nizam ve intizam doğrultusunda kurulmuştur ve rastlantısal değildir. İnsan bu sisteme tabi olan bir unsurdur. Yani insan merkezli tahakküm anlayışının güçlü bir dayanağı yoktur. Aşağıdaki beyitlerde Fuzûlî, Allah’ın doğayı bir bina olarak tasarladığını, âlemin bir nizam üzere kurulduğunu belirtir:

Ol dem ki urup binâ-yı muhkem
Çekdün rakam-ı nizâm-ı âlem (LM, b. 49)

Hakkâ ki hoş intizâm verdün
Ârâyîşini tamâm verdün (LM, b. 50)

Âlem; kendi iç yasaları ve dengesi olan bütüncül bir ekosistem şeklinde kurgulanmıştır. Metinde geçen “fıtrat”, “nizam”, “ihtilâf-ı tab” gibi kavramlar, doğadaki çeşitliliğin ve karışıklıkların bir kusur olmadığını, düzenin devamı için zorunlu olduğunu göstermektedir. Modern ekoeleştiriye ekosistemlerin kendi

kendini düzenleyen yapılar olduğu vurgulanır (Garrard, 2020, s. 89). Fuzûlî'nin ontolojisi bu fikre dikkat çekici bir biçimde yaklaşır ve insanın doğayı “düzeltmesi” ya da “tamamlaması” gerektiği yönündeki görüşleri boşa çıkarır:

Âferîn ey sâni'-i ten-perver-i cân-âferîn
Hâliku'l-eşyâ İlâhu'l-halk Rabbu'l-âlemîn (LM, b. 98)

Mübdi'-i âsâr-ı kudret akd-peyvend-i vücûd
Zâbit-i erkân-ı fitrat nakş-bend-i mâ' ü tîn (LM, b. 99)

Aynı şekilde aşağıdaki beyitlerde de doğa, bir çatışma ile değil dengeli bir sistemin içinde sunulur. Bu beyitlerde birbirinin zıddı olan unsurlar aynı bütünü oluşturan parçalar mahiyetindedir. Karşıtlıklardan oluşan bu bütün, düzeni ayakta tutar:

Devrâna getürdi mihr ü mâhı
Anc'etdi sipîdi vü siyâhı (LM, b. 149)

Geh âteşe zecr-i âb verdi
Geh bâda gam-ı türâb verdi (LM, b. 150)

Aşağıdaki iki beyitte doğanın estetik bir bütünlük ve dinamik bir denge sistemi içinde kurgulandığı belirtilmektedir. Sıcak-soğuk, kuru-yaş, gece-gündüz gibi zıtlıkların varlığı bir kusur olmayıp hikmetin gereğidir. Bu bakış, ekolojik denge ile örtüşür. Doğadaki çeşitlilik ve farklılıklar, sistemin devamı için gereklidir. Bundan dolayı doğa, insan tarafından düzenlenmesi gereken bir kaos ortamı olarak görülmemelidir. Çünkü doğa, kendi iç yasalarıyla işleyen bir evrendir. Doğaya yapılacak herhangi bir müdahale, bütün sisteme zarar verir:

Sun'un eyvânında bir kandîldür nüh âsmân
San'atun dibâcesinden bir varak rûy-i zemîn (LM, b. 102)

İktizâ-yı hikmetün izhâr-ı kudret kılmağa
İhtilâf-ı tab' ile ezdâdı etmiş hem-nişîn (LM, b. 109)

Fuzûlî kâinatın rastlantısal olmadığını; amaçlı, anlamlı ve canlı bir düzene sahip olduğunu ifade eder. Aşağıdaki ilk beyitte geçen “kâr-hâne” benzetmesi ile şair, doğayı üretken ve iç düzeni olan bir sistem şeklinde

yansıtır. Yani sürekli işleyen bir sistem olan doğa, sadece insanların ihtiyaçlarına hizmet etmez. İkinci beyitte şair, “nakış-nakkâş” ifadeleri ile doğadaki estetik düzenin bilinçli bir yapının sonucu olduğunu söyler. Doğaya yapılacak herhangi bir müdahale sadece ekonomik değil aynı zamanda estetik açıdan da olumsuz sonuçlar doğurur. Doğa sahipsiz ve başıboş değildir. Bundan dolayı insan, doğa üzerinde sınırsız tasarrufta bulunmamalıdır:

Bî-hûde değül bu kâr-hâne
Bî-fâide gerdiş-i zemâne (LM, b. 123)

Hâşâ ki bu turfe nakş-ı garrâ
Nakkâşından ola müberrâ (LM, b. 124)

Hâşâ ki bu bârgâh-ı âli
Bir dem eyesinden ola hâlî (LM, b. 125)

Lâmiî Çelebi de *Ferhâd ile Şîrîn* mesnevisinde kâinatı fiziksel bir boşluktan ziyade ilahi bir iradenin kurguladığı ve yeryüzünü sağlam bir temel üzerine inşa edilmiş bir bütün olarak sunar. Şair “kûn fe-kân” ifadesindeki “nûn” harfini yaradılışın esası olarak niteler ve maddenin/mekânın kökenini sembolik bir temelden başlatır. Böylece evrenin rastlantısal değil yapısal bir düzene sahip olduğunu vurgular:

Esâs-ı kûn fe-kândur nûnı anun
Kavî bünyâdudur kevn ü mekânûñ (FŞ, b. 92)

Ahmed Rıdvân, *Hüsrev ü Şîrîn*’de âlemin nizamının ilahî güçle ayakta durduğunu ve göklerin bu düzene boyun eğdiğini belirtir. Şair, feleklerin hareketini ve yeryüzünün durağan olmasını ilahi bir hükme bağlayarak doğanın kendi başına buyruk olmayan, belirli bir nizam çerçevesinde hareket eden **eyleyici** yönünü vurgular. “Nizâm-ı âlem” ifadesi, varlıkların karşılıklı bağımlılığını simgeler ve bütüncül evren görüşünü yansıtır. Kâinatın ve dünyanın bir öze bağlı olarak ayakta durması, yeryüzünün sadece insanın kullanımını için bir kaynak deposu olmadığını ancak kendi içsel değerine sahip muazzam bir mülk olduğunu gösterir:

Kim anuñ hükm-i nâmına olub râm
Felek cünbiş kılubdur merkez ârâm (HŞ, b. 33)

Nizâmı ‘âlemüñ zâtuñla kâyim
Vücûduñla bu mülküñ emni dâyim (HŞ, b. 163)

Nev’î ise *Münâzara-ı Tûtî vü Zâğ*’da **holistik (bütüncül) evren** görüşünü destekleyen, doğa ve ruhun birliğini anlatan şu ifadelere yer verir:

Vahdet güneşi olunca tâbân
Rûh-ıla tabî’at oldı yeksân (MTZ, b. 394)

Divan edebiyatının varlık tasavvurunu ortaya koyan zihniyet Tanrı merkezlidir. Ancak ekoeleştiri kendisinden önce var olan **insanmerkezci** yapıdaki insanın tabiat üzerindeki tahakkümü üzerinde durur. Yani divan edebiyatında insan ve doğa arasındaki dengenin dayanağı Tanrı iken ekoeleştiride bu dengeyi sağlaması beklenen insandır. Bununla birlikte uygulamada her iki yaklaşımın da **derin ekolojik** bir bakışla ekosisteme baktığı görölmektedir.

2. Ekoeleştirel Ontoloji ve Mekânsal Kurgu

İnsan ve insandışı varlıkların sıkı sıkıya bağlı olduğu bir bütünlük sahası olarak tanımlanan ekolojik ontoloji, mekânsal kurgu aracılığıyla doğal ve inşa edilmiş çevrelerin iç içe geçtiği karmaşık bir düzlemde somutlaşır. Doğa sadece insan zihninde kurgulanan bir kavram olmayıp içkin bir değere sahip ontolojik bir varlıktır.

Mesnevilerde doğa, fiziksel bir arka plan olarak görülmez. İlahi güzelliğin ve kozmik düzenin yansıdığı, her bir parçası anlamlı olan bir işaretler dünyası olarak sunulur. Bu metinlerde gül, lale, servi gibi tabiat unsurları ile sahra ve bahçe gibi mekânlar; tasavvufi kavramları somutlaştırmak, karakterlerin iç dünyasını anlatmak için kullanılır. Ekoeleştiri açısından mesnevilerdeki doğa tasavvuru, insanı evrenin efendisi olarak görmez. Çünkü bu düşünceye göre doğa, her bir parçası ile **içten-etkime** hâlinedir ve bir **işsel değere** sahiptir. Bu bağlamda mesneviler, **ekomerkezci** bir bakış açısı ve ekolojik benliğin inşası üzerinden okunabilir.

Mesnevilerde çokça karşımıza çıkan sahra genellikle “çorak” ve “verimsiz” bir mekândır. Şair, çorak bir arazi olarak kabul edilen bir alanı, estetik bir bakışla bahçeye dönüştürmüştür. Yani sahra, bir yokluk alanı olarak tasavvur edilmez. Şair, bu mekânı potansiyel bir ekolojik alan olarak hayal eder. Özellikle siyah çadırları menekşeye veya menekşeleri siyah çadırlara benzetmesi ile, insanın yok etmeden doğaya estetik bir değer kattığını düşündürür. Yani insan, dokusunu bozmadan doğayı dönüştürmüştür. İnsan yapımı kültürel bir ögenin, doğaya ait bir unsur olan menekşeye benzetilmesi doğa ile kültür arasındaki sınırları ortadan kaldırarak her iki ögeyi yakınlaştırmıştır (Garrard, 2020, s. 271). Menekşe bahçesi benzetmesi, doğa ile insan arasında karşılıklı bir ilişki kurmuştur. Beyitte sahra, dışlanan bir mekân değil, güzelleştirilen bir mekândır. Böylece doğa, insan eliyle görünür hâle gelen ve çorak olmasına rağmen farklı ve güzel bir görünüşe kavuşan imgeye dönüşür:

Her menzile kim güzâr ederdi
Sahrânı benefşe-zâr ederdi (LM, b. 484)

Başta insan olmak üzere canlıların hayatını sürdürmesi için en önemli ihtiyaçlarından biri sudur. Su, toplumların ve medeniyetlerin kurulmasında

önemli faktörlerden biri olmuştur. Bundan dolayı insan, kendi yaşam alanını oluştururken doğanın da en önemli unsurlarından olan suya yakın yerleri tercih eder. Çünkü su, sadece doğal bir kaynak değil aynı zamanda yaşamın devamlılığını sağlayan ekolojik bir merkez konumundadır (Şahingil, 2012, ss. 265-266). Su kenarlarına kara konaklar kurulması, doğaya bağlı göçebe bir hayatın tercih edildiğini gösterir. Bu beyitte anlatılan durum, modern insanın doğayı kontrol eden yaklaşımından farklıdır. Ancak divan şairinin sembolik dilinde menekşeler, siyah Bedevi çadırlarına benzetilmiştir. Bu bağlamda kara evler/çadırlar ifadesi menekşe bahçesi olarak düşünülebilir. Bununla birlikte “siyâh hâne” tamlaması gerçek anlamıyla düşünüldüğünde doğa ile uyumlu bir mekân olduğu söylenebilir. Bu benzetmeler, insanın doğa ile birlikte yaşamaya muhtaç bir varlık olduğunun delilidir. Ekoeleştirin temel ilkelerinden biri olan doğa ile uyumlu yaşam modelini görünür kılmak, bu beyitte ifade edilmiştir. İnsan, suyun bulunduğu yere göre konumlanır ve kendi düzenini ona göre ayarlar. Su kenarında kurulan hayat, ekosistemin akışına gösterilen saygıyı gösterir. Bu beyit doğa merkezli yerleşim bilincini göstermesi açısından kıymetlidir:

Her lahza ururdı ol yegâne
Ser-çeşmelere siyâh hâne (LM, b. 481)

Aşağıdaki beyitte Bedevilerin kurduğu siyah çadırlar, renk bakımından lalelerin ortasındaki siyah noktalara benzetilmiştir. İnsanın mekânı olan ev, doğaya ait bir unsur olan lale gibi olduğu ifade edilmiştir. Şair, ev ile lale arasındaki ilişkiyi yakınlaştırarak her iki unsuru birbirinin yerine kullanılacak hâle getirmiştir. Zaten ekoeleştiri, insan yapılarının doğa ile çatışmasını eleştirmektedir. Burada doğa ile uyumlu olan bir mimari yapı vardır. Ev, doğayı bozmadığı gibi, onu tamamlayan bir niteliktedir. Bununla birlikte gül bahçesi içindeki evin gelinciğe benzetilmesi, insan merkezli yapıdan daha çok doğa merkezli bir yapıya aittir. Böylece evin içinde bulunduğu bahçe, yaşamın ta kendisi olmuştur. İnsan, doğa ile rekabet etmeyi bırakıp kendisi ile doğa arasında bir denge kurduğunda doğanın güzelliklerinden faydalanmaya başlar (Keleş vd., 2012, s. 256):

Gül-zârlar içre lâle çağı
Benzerdi evine lâle dâğı (LM, b. 485)

Fuzûlî, çadırları sadece bir barınma aracı olarak görmez, onu doğa ile uyumlu bir unsur olarak yansıtır. Çadırın “misk renkli” olması, onun toprak ve geceyle uyumlu bir renkte olduğunu gösterir. Bu benzerlik, doğayı bastıran veya dönüştüren bir yapı anlayışından uzak, doğa ile iç içe ve onun mekânizmasını koruyan niteliktedir. Çadırın geçici oluşu, insanın yeryüzünde geçici olmasını ifade etmek içindir. Bununla birlikte insanın yerleşik hayata geçmesi ile beraber doğanın üzerindeki baskı artmış ve doğanın kendisini yenilemesi aksamıştır. Böylece doğanın bozulması hızlanmış (Toska, 2015, s. 1). Metinde insan eliyle yapılmış çadırın, doğanın estetik düzeni içinde herhangi bir uyumsuzluk göstermediği hatta doğa ile birlikte aynı bütünün bir parçası olduğu vurgulanmıştır. Yani doğa estetik bir güzelliği barındırmakla birlikte insanın yaşayışının en önemli parçasıdır:

Seyr eyler idi sürüp tena’’um
Gözler üzere misâl-i merdüm (LM, b. 482)

Evzâ’-ı hıyâm-ı müşğ-fâmı
Halka şeb-i Kadr tek girâmî (LM, b. 483)

Fuzûlî, dünyayı Allah’ın sanatı olarak tavsif eder. Onun bu yaklaşımı ekoloji literatüründeki **tinsel (mistik) ekoloji** olarak adlandırılan yaklaşımın temelini oluşturur. Buna göre doğa, sadece fiziksel bileşenlerden oluşan ruhsuz bir madde yığını değildir (Sultan Kara, 2022, s. 297). Doğa, yaratıcının sıfatlarının tecelli ettiği, içsel değer taşıyan kutsal bir bütündür. Şairin dünyayı sanat eseri olarak nitelemesi, insanın fiziksel çevreye karşı geliştirdiği sömürgeci ve faydacı tutumu dizginler. Çünkü sanat eserine yapılacak olumsuz davranışlar, sanatçının yani yaratıcının kendisine karşı yapılmış olur. Şair, dünyayı bir iş yeri (geçimini sağlayacak kadar doğayı kullanma mekânı) olarak kurgular ve insanın yeryüzündeki konumunu emanetçi olarak belirler. Bu tasavvur, insanın mutlak mülk sahibi olmadığını, geçici olarak bulunduğu dünyada emanetçi ve koruyucu konumunda olduğunu ifade eder. Dünyanın iş sahası olarak kurgulanması, insanın doğayı sömürmek yerine, onu aslına uygun hâlde imar etmek ve onun doğal güzelliğini sürdürmekle görevli olduğunu vurgular. İnsanın doğa üzerindeki tasarruf yetkisi, ona diğer canlıları boyunduruk altına alma ayrıcalığı tanımaz. Metinde geçen “burada çalışmamak günahdır” ifadesi, insanın yükümlölüklerine işaret eder. Çalışmak, sadece

maddi üretim olarak görülmemelidir. Bu bağlamda çalışmak, doğanın dengesini korumayı ve ilahi sanatı idrak etmeye gayret etmeyi de kapsar. Bu açıdan bakıldığında bireyin kayıtsızlığı, insanı varoluş amacından saptıran bir eksikliktir:

Hak sun'ına dehr kâr-gehdür
Munda amel etmemek günehdür (LM, b. 2090)

Fuzûlî'nin dünyayı ilahî bir sanat eseri ve insanı da bu eserin emanetçisi olarak gören yaklaşımı, diğer mesnevilerde de doğanın kutsallığı ve insanın sorumluluğu ekseninde karşılık bulur. İnsanın yeryüzündeki varlığı, doğayı tüketmek değil, ona verilen akıl ve ruh sermayesiyle bu büyük sanat galerisini korumak ve anlamlandırmaktır. Bu bağlamda **Lâmiû Çelebi** insanın bu dünyadaki konumunun mutlak bir hâkimiyet olmadığını, akıl ile deruhte edilen bir emanetçilik olduğunu ifade eder. Ona göre akıl, mülk sahibi olmanın değil, ilahi sanatı korumanın ve bunu idrak etmenin aracıdır:

Emânetdâr idüp 'aklı bu gence
Ana virdün kuvâdan iki pence (FŞ, b. 366)

Hüsrev ü Şîrîn'de doğanın fiziksel bir yığın olmanın ötesinde, her zerresiyle yaratıcıyı gösteren bir bütün olduğu belirtilir ve **tinsel ekolojinin** temelini pekiştirir. Bu tasavvurda doğa, farklı unsurların bir araya toplandığı yer olmayıp yaratıcının izlerini taşıyan bir sanat eseri gibidir. Dolayısıyla insanın doğaya karşı her türlü hoyrat davranışı, o eserin sahibine yönelik bir hürmetsizlik olacaktır:

Kamu eşyâda zâhir gözle anı
Ki her şeyde anuñ vardur nişânı (HŞ, b. 50)

Hüsn ü Aşk'ta ise doğadaki düzenin ve meydana gelen değişimlerin tesadüfen olmadığı vurgulanır. Bu değişimlerin her biri, ilahî bir sıfatın yansımasıdır ve insanın müdahalesini sınırlar:

Hâşâ abes ola nazm u tağyîr
Var her sıfat-ı Hudâda te'sîr (HA, b. 745)

Leylâ ve Mecnûn ve örnek verilen diğer mesneviler dünyayı ilahî bir sanat eseri olarak görüp tabiatı yaratıcının sıfatlarının tecelli ettiği kutsal bir bütün olarak kabul eder. **Tinsel ekolojinin** temelini oluşturan bu anlayışa göre

insan mutlak mülk sahibi olarak görülmez. O, Allah tarafından verilen akıl ve ruh sayesinde kendisine emanet edilen ekosistemi korumak ile yükümlüdür. Doğadaki düzenin ve değişimlerin tesadüfen olmadığını savunan bu düşünce, tabiatın dengesini korumayı ve ilahi sanatı idrak etmeyi amaç edinir. Bu mesnevilerde geçen çadır, doğayı tahakküm altına alan sabit bir yapı değildir. Hatta menekşeye veya laleye benzetilerek tabiatın estetik düzenini tamamlayan bir unsur olarak yansıtılmıştır. Çadırın geçici ve sabit olmayan yapısı, insanın yeryüzündeki fâniliğini vurgular. Bununla birlikte çadır, yerleşik hayatın doğa üzerindeki baskısından uzakta, tabiatın kendi kendini yenilemesine imkân tanıyan bir yaşam felsefesini yansıtır.

3. İnsanmerkezci Tahakküm

Ekoeleştirin önemli eleştirilerinden biri olan insan tahakkümüne karşı çıkmaktır. Fuzûlî'nin *Leylâ ve Mecnûn* 'da doğa üzerinde insan tahakkümüne karşı birçok beyte rastlanmaktadır. Aynı şekilde Lâmiî Çelebi'nin *Ferhâd ile Şîrîn*, Ahmed Rıdvân'ın *Hüsrev ü Şîrîn*, Şeyh Gâlip'in *Hüsn ü Aşk* ve Nev'î'nin *Münâzara-ı Tûtî vü Zâğ* mesnevilerinde de tabiattaki insan tahakkümüne karşı çıkılmış ve doğanın bir dekor olduğu düşüncesi reddedilmiştir.

Ekoeleştiriye göre acı çeken bir canlı ile karşılaşan insanın vereceği duygusal tepki, rasyonel kurallardan daha güçlü bir etik zemin oluşturur (Oppermann, 2012a, s. 15; Dindar, 2012, s. 81). Şair, ceylanı misk kokulu olarak tasvir ederek onun hem estetik hem de içkin bir değere sahip olduğunu ifade eder (Çoban, 2020, s. 304). Mecnûn'un "Rahm etmez mi kişi bu hâle" sorusu, modernizmin doğayı edilgen ve hissiz bir koleksiyon olarak gören anlayışına karşı bir merhamet çağrısıdır (Serres, 1994, s. 49). "Sayyâd bu nâ-tûvâna kıyma/Kıl cânına rahm cânâ kıyma" uyarısı, doğayı korumak aslında insanı korumaktır, düşüncesini yansıtır. İnsanın doğa üzerinde kurduğu acımasız tahakküm, insanın kendi doğasına zarar verecektir. Michel Serres'in belirttiği gibi sadece alan ve yok eden olmayı bırakıp karşılıklı yaşama hak tanıyan konuma geçilmediği sürece insan kendi sonunu hazırlayacaktır. Bir cana kıymak, insanlığa ve can bütünlüğüne saldırıdır (Serres, 1994, ss. 52, 48). Şairin "Sayyâd sakın cefâ yamandır/Bilmezsen mi ki kana kandır" uyarısı da ekolojik dengenin bozulmasının yaratacağı zincirleme felaketlere karşı bir uyarıdır. Doğa kendine yapılanı unutmaz hatta yüzyıllarca bekler ama sonunda mutlaka intikamını alır. Avcının ceylana tuzak kurması, sadece ceylana uyguladığı fiziksel bir şiddet olmayıp ekosistemin bütününe yayılan yavaş şiddettir (Nixon, 2011, s. 2). Bu şiddet, doğal döngüyü bozar ve şiddetin yayılmasına neden olur. Ekoeleştiri, avcılığa karşı bir **doğa sözleşmesi** önerir. Fuzûlî'nin beyitlerinde Mecnûn'un, ceylanı öldürmemesi için avcıya yalvarması **ekomerkezci** bir ahlakın yansımasıdır. İnsan, aklını ve gücünü doğayı kontrol etmek için değil onunla uyumlu yaşamak için kullanılmalıdır:

Gönlüne katı gelüp bu bî-dâd

Yumşak yumşak dedi ki sayyâd (LM. b. 1165)

Rahm eyle bu müşğ-bû gazâle

Rahm etmez mi kişi bu hâle (LM. b. 1166)

Sayyâd bu nâ-tûvâna kıyma
Kıl cânına rahm cânâ kıyma (LM. b. 1167)

Sayyâd sakın cefâ yamandur
Bilmezsen mi ki kana kandur (LM. b. 1168)

Acı çeken bir canlıya verilen duygusal tepki, rasyonel kurallardan daha güçlü bir zemin oluşturur ve doğaya yapılan zulmün yavaş şiddet olarak ekosistemin tamamına yayılması diğer mesnevilerde de karşılık bulur. Lâmiî Çelebi, insanın doğadaki en küçük canlıya karşı bile sorumlu olduğunu söyler. Ona göre her bir canlı, içkin bir değere sahiptir. Ayağı kırılan bir karıncayı gören insanın ona karşı merhametinden dolayı bağrındaki yağın erimesi, bütünsel evren görüşü ile örtüşür ve tüm varlıkların birbirine kopmaz bağlar ile bağlı olduğunu gösterir. Bireyin gösterdiği bu hassasiyet, sosyal normların ötesinde bir canın bütünlüğüne gösterilen saygıyı ifade eder:

Şikest olsaydı bir mûrun ayacı
Erirdi gussadan bagrında yağı (FŞ. b. 5442)

Ahmed Rıdvân da ekosistemin en küçük unsurlarından biri olan karıncaya yapılan haksızlığın bile bütün sistemi olumsuz etkileyeceğini söyler. İnsanın doğaya yönelik her türlü zulmünün, aslında insanın kendi doğasına ve varlığına zarar vermesi anlamına geleceğine inanır. Şair, er ya da geç doğanın, insana hak ettiği cevabı vereceğini, her canlının insana faydalı olmasından bağımsız bir değeri olduğunu ve doğaya karşı işlenen suçların cezasız kalmayacağını vurgular:

Eger mûra sitem kılsañ bulursun
O zulmü bil ki kendüñe kılırsun (HŞ, b. 4850)

Nev'î, ise doğadaki her bir varlığın yaratılış gayesi gereği içkin bir değer taşıdığını ve boşa yaratılmadığını belirtir:

Yetmez mi bize delîl-i akvâ
Sübhânaka mâ-halaktu hâzâ (MTZ, b. 237)

“Vahşîler ile nedür bu birliğ” sorusu **insanmerkezci** bakış açısını yansıtır. Beyitte geçen “vahşi” sıfatı, insan dışındaki varlıkların güvenilmez görüldüğünü vurgulamak için kullanılmıştır. İnsanlar ile birlikte yaşamının daha hoş olduğunun belirtilmesi ise türler arası hiyerarşiyi ön plana çıkarır ve insanı en üste yerleştirir. Bu görüşe göre doğa, ancak insana hizmet ettiği yeni faydalı olduğu nispette değerlidir. **İnsanmerkezci** yaklaşım, bireyin fiziksel çevresiyle olan organik bağlarını koparmasına ve doğaya yabancılaşmasına neden olur. Bununla birlikte herkesin kendi cinsiyle dolaşmasının daha uygun olacağı görüşü ise doğa ve kültür arasındaki ayrımı iyice belirginleştirir. Ekoeleştiri, bu ayrımı reddeder ve insanın da biyosferin bir parçası olduğunu savunur. Beyitte insan ve hayvan dünyaları birbirine karışmayacak şekilde kurgulanır: Kuşlar, kuşlar ile; vahşi hayvanlar, vahşi hayvanlar ile beraber yaşamalıdır.

“İnsân ile hoş değül mi dirliğ” ifadesi insanın kendisini efendi, doğayı ise kendisine hizmet eden olarak görme eğilimini yansıtır. Bu durum insanın ekosistemin diğer unsurları ile kendi arasına koyduğu mesafeyi ve onlara karşı geliştirdiği **ekofobik** tavrı simgeler (Estok, 2021, s. 1). Aşağıdaki beyitlerde canlıların hemcinsleri ile birlikte olmalarının vurgulanması, **türler arası geçişkenliği** ve **biyosferik eşitliği** reddeden ve sadece insan türünü önceleyen bir tahakkümü ifade eder:

Vahşîler ile nedür bu birliğ
İnsân ile hoş değül mi dirliğ (LM. b. 2068)

Gör vahş ile vahş tayr ile tayr
Hem-cins ile hoşdur eylemek seyr (LM. b. 2069)

Yerleşik hayata geçmeden önce insanlar avcılık ile yaşamlarını sürdürüyorlardı. Mesnevîde bir avcının kurduğu tuzak ile henüz yavru olan bir ceylanı avlaması anlatılmaktadır. İnsan, doğayı kendi arzularına uygun bir şekilde kontrol edeceğine inanır ve ona göre doğa bir nesne veya hammadde değil başka bir şey değildir (Bookchin, 1996, s. 45). Avcının kurduğu tuzak, hayvanların doğal yaşam alanlarına doğrudan müdahale olup ekosistemin işleyişini sekteye uğratar. Hatta ekofeminist perspektife göre avcılık, çoğu zaman bir öldürme oyunudur. Bu oyun, erkek kimliğinin doğa üzerindeki

egemenliğini göstermek için kullanılır (Kheel, 2022, ss. 9-12; Garrard, 2020, s. 45). Yavru ceylanın kurulan tuzağa düşmesi, insan ve doğa arasındaki hiyerarşik yapının en savunmasız canlılar üzerindeki yıkıcı etkisini gösterir. Bununla birlikte ceylanın tuzağa düşmesini şairin “zalim feleğin cefası” olarak nitelendirmesi bir kaçış olarak değerlendirilebilir (Çoban, 2020, s. 23). Yani insanların yıkıcı eylemlerinin kader veya afet gibi kavramların arkasına gizlemesi, sorumluluktan kaçıştır. Halbuki ceylan, doğrudan insanın kurduğu tuzaktan dolayı yakalanmıştır. İnsanın hiçbir sorumluluk almaksızın yaptığı eylemlerin sonuçlarını doğaya veya metafizik güçlere yüklemesi, **ekomerkezci** bir anlayışın gelişmesini de engeller. Ceylanın nemli gözleri ve yaralı bedeni, modernizmin doğayı hissiz ve edilgin nesneler koleksiyonu olarak gören anlayışına bir başkaldırıdır (Serres, 1994, ss. 9, 50):

Gördi ki bir avcı dâm kurmuş
Dâmına gazâller yüz urmuş (LM. b. 1160)

Ol dâma cefâ-yı çerh-i gaddâr
Bir âhunı eylemiş giriftâr (LM. b. 1161)

Bir âhu esîr-i dâmı olmuş
Kan yaşı kara gözine dolmuş (LM. b. 1162)

Boynı kurulu ayağı bağlı
Şehlâ gözi nemlü cânı dağlu (LM. b. 1163)

Avcılık, insanın doğa üzerindeki tahakkümünü ve bu tahakkümün meşrulaştırma çabalarını yansıtır. Doğanın hammadde olarak görülmesi mesnevilerde hem avcıya duyulan hayranlık hem de avın acısı üzerinden yansıtılır. Lâmiî Çelebi, dünyayı ve doğadaki her türlü cazip nesneyi, canlıları tutsak eden büyük bir tuzak olarak betimler. İnsanın doğaya yaklaşımındaki hükmedici ve aldatıcı tavrı, doğadaki her unsuru bir felaket tuzağı olarak açıklar. Böylece insan, doğada yaşananların sorumluluğunu varlığın kendi yapısındaki cazibeye yükler. Yani insandaki doğaya egemen olma arzusunun temelinde, doğanın bir tuzak olarak görülmesi vardır:

Füsûnsuz sanma dehr efsânesin bil
Belâ dâmı durur her dânesin bil (FŞ. b. 7124)

Hüsrev ü Şîrîn'de hayvanın tuzağa kendi ayağıyla düşmüş gibi gösterilmesi, insanın sorumluluğunu ortadan kaldırır ve sorumluluğu kader gibi soyut kavrama yükler. Böylece insan, doğa üzerindeki tahakkümünü meşrulaştırır. İnsanın bu yaklaşımı, canlılara verilen zararı kaçınılmaz bir yazgı olarak kurgular ve ekosistemdeki bütüncül dengeyi insan lehine dönüştürür:

Nâsibimiş meger kim bu gulâma
Ayagıyla ol âhû düşdi dâma (HŞ. b. 3818)

Şeyh Gâlip, insanın tabiat üzerindeki üstünlük kurma arzusunu ve merhametsiz şiddeti somutlaştırarak yansıtır. İnsanların hayvanlara karşı sergilediği mutlak hâkimiyet, türler arasındaki hiyerarşik üstünlük anlayışından kaynaklanır. Gâlip'in avcı imgesi, doğayı kendi arzularına göre şekillendiren ve canlıları esir eden insan merkezli bakış açısının yansımasıdır. Bu anlayışa göre hayvan, sadece insanın kullanımına sunulmuş bir alt sınıftır. Acımasız avcı, ceylanı ele geçirilmesi gereken bir nesne veya ganimet olarak gördüğü için kurbanının acı çekeceğini düşünmez:

Çün âhûyı eyledi giriftâr
Bî-gâile çekdi tîğ-i âzâr (HA. b. 1092)

Nev'î ise doğadaki bir canlının kafese hapsedilmesinin günden güne artan kederini anlatırken hayvanların duygusuz bir nesne gibi görülmesini eleştirir. Bu bağlamda doğadaki her unsur varoluşsal **eyleyiciliği** olan bir öznedir. Kafes ile birlikte somutlaşan engel, insanın tabiatı tahakkümü altına alma arzusunu simgeler. Kafese atılan canlının artan kederi ise doğanın sessizleştirilmiş çığlığı olarak okunabilir:

Habs ede kafesde zâr u mahzun
Günden güne derdi ola efzûn (MTZ. b. 138)

Fuzuli, yılanı, kötülüğün bizzat kendisi olarak tanımlar. Bu ifade, insanın doğayı kendi kültürel ve dinî değerlerine göre yargılamasının sonucudur. Yılanın görüldüğü yerde öldürülmesi ve canavarlaştırma düşüncesi eskilere dayanır. Buna göre insan, kendini ekosistemin bir paydaşı olarak görmez. O kendini, doğanın üstünde hüküm süren ve diğer canlıların yaşam haklarını değerlendiren bir konuma yerleştirir. Metinde geçen yılanın öldürülmesinin vacip olduğuna dair ifade, bir bakıma doğaya uygulanan şiddetin meşrulaştırılmasıdır. Bu yaklaşım, insandışı varlıkların içsel değerini yok

sayarak bu varlıkları sadece insanın korkuları ve çıkarları üzerinden tanımlar (Şakacı, 2011, s. 192). Bir canlının zararlı olarak nitelendirilmesi, o canlının sömürülmesini ve **ekoşiddeti** gizlemek içindir (Kheel, 2022, s. 9). Yılan hedef gösterilerek derin bir **ekofobi** oluşturulur, insanın zararlı ilan edilen yılan ile arasındaki bağ koparılır. Bu yabancılaşma, **biyosferik eşitlik** ilkesini olumsuz etkiler (Estok, 2021, s. 1; Kümbet, 2012, s. 202):

Çün mahz-ı şer oldu zât-ı ef'î
Vâcib görünür müdâm def'i (LM. b. 2030)

Ekoeleştiriye göre doğa, estetik bir manzara olmakla birlikte, yaşamı destekleyen niteliklere sahiptir. Beyitte ışık vermeyen güneş imgesi ile doğaya ait bir unsurun varlığı devam etmesine rağmen yaşamsal destek vermediği ifade edilir. Her ne zaman insan, doğaya sadece bir hammadde gözüyle baksa, onun özgün ve canlı niteliği ortadan kaldırılır. Işıksız güneş ifadesi, güneşin bir nesneye dönüştürülmesi ve cansız bir dekor gibi değerlendirilmesinin neticesidir. Ayrıca güneşin ışığının tükenmesi olarak da yorumlanabilecek bu durum, ekolojik dengenin bozulması ve yaklaşan bir felaketin işareti olarak da değerlendirilebilir. Doğa bir süreç olup gece ve gündüzün birbirini takip etmesi, bu sürecin bir parçasıdır. Beyitte geçen günün gece gibi olması, doğal döngünün bozulduğunu gösterir. Bu durum ekolojik bir anomalidir. Ancak insan kendisini doğrudan etkilemeyen krizleri görmezden gelir. Oysa beyitte geçen ışıksız bir güneş, ortaya çıkan krizin hem insanı etkilediği hem de krizin gizlenemeyecek boyutta olduğunu ifade eder:

Geldi yine mektebe ferah-nâk
Tâ kim kıla zevk-ı vaslı idrâk (LM. b. 737)

Gördi ki behişt hûr gelmez
Gün çıhdı henüz nûr gelmez (LM. b. 738)

Ekoeleştiriye göre doğa, yalnızca estetik bir seyir nesnesi değil, yaşamın sürekliliğini sağlayan canlı ve **eyleyici** bir sistemdir. Doğanın yaşamı destekleyen niteliklerini yitirmesi, kozmik nizamın bozulması ve ekolojik dengenin bir dekor seviyesine indirgenmesi, mesnevilerde güneşin kararması, ışığının kesilmesi veya üzerine pas çökmesi imgeleriyle karşılık bulur. Lâmiî Çelebi “şem’-i mihr” imgesi ile yaşam kaynağını cansız ve söndürülebilir bir

nesneye dönüştürür. Gökyüzünü saran gümüş pervanelerin bu ışığı boğması üzerinden doğadaki düzenin büyük bir kaosa dönüştüğünü anlatır. Bu betimleme, güneşin kutsal bir unsur olmaktan çıkıp etkisizleşmesini simgeler. Ekoeleştirel bağlamda ise doğanın tahrip edilmesini ve yaşamın kararmasını yansıtır. Yani yaşamın can damarı olan tabiatın sömürülmesi, gökyüzünün bile bir zindana dönüştürür ve bütün canlıları karanlığa mahkûm edecek sonuçlar doğurur:

Gümiş pervâneler tutup sipehri
Söyündürdi meger kim şem'-i mihri (FŞ. b. 1959)

Ahmed Rıdvân savaşlardan dolayı oluşan yoğun toz kütesini, gökyüzünü yutan bir toz denizi olarak betimler. Böylece doğanın asli unsuru olan havanın insan eliyle nasıl boğulduğunu dile getirir. Savaş ile artan kirlilik, güneş ve ayın görünürlüğünü yitirmesine, dolayısıyla gökyüzünün renginin siyaha dönüşmesine neden olur. İnsanın yıkıcı eylemlerinin somutlaştırıldığı bu beyitte gündüz geceden ayırt edilemez hâle geldiği ekolojik anomali yansıtılır. İnsanın hırsından dolayı doğal düzen bozulmuş, büyük kaos ortaya çıkmış ve doğadan kopuş gerçekleşmiştir:

Hevâ toz bahrına olmışıdi gark
Kim olunmazdı gündüzden gece fark (HŞ. b. 1615)

Hüsn ü Aşk'ta ise toprağın, ilahi özün simgesi olan güneşi bir perde gibi örtmesi, doğanın ruhsal boyutunun madde tarafından yutulmasını anlatır. Toprağın tozunun güneşi kapatması, insanın maddi hırslarının ve müdahalesinin doğada ortaya çıkardığı olumsuz sonuçları yansıtır. Toprağın, kozmik ışığa Gâlip gelmesi ekoeleştirel bağlamda varoluşsal dengenin bozulduğunu ve tabiatın sessizleştirilerek tüketilecek bir nesne indirgendiğini gösterir:

Bir hırmen-i nûr olup nüh eflâk
Hurşîdi kapatdı pertev-i hâk (HA. b. 58)

Nev'î ise doğadaki en büyük yaşam kaynağı olan güneşi bir ayna olarak niteler ve bu aynanın paslanması üzerinden, doğanın özgün ve canlı niteliğinin bozulduğunu anlatır. Ona göre güneşin üzerindeki pas, güneşin artık ışık yansıtamayan ve yaşama feyiz veremeyen bir nesneye dönüştüğünü gösterir. Bu durum, insanın doğaya hammadde gözüyle bakmasının bir sonucudur.

“Mihr âyinesi”nin paslanması, tinsel ekoloji açısından varoluşsal bir daralmayı temsil eder (Sultan Kara, 2022, s. 297):

Mihr âyinesinde var idi jeng
Tûtî-i sipîhr saht u dil-teng (MTZ. b. 23)

İnsanın arzusu ve beklentileri, bahçeye ait unsurlar üzerinden anlatılmıştır. Bahçe; bakım, emek ve zaman isteyen bir ekosistemdir. Beyitte geçen fidanın meyve vermesi, birdenbire gerçekleşmez. Doğal süreçleri tamamlamadan fidanın meyve vermesi mümkün değildir. Çünkü doğadaki her unsurun olgunlaşma süresine ihtiyacı vardır. Bu durumda insanın iradesinin herhangi bir müdahalesi söz konusu değildir. İnsan, doğanın akışına tabidir ve doğayı zorlamadan bekler. Yani insan, doğayı hızlandıramayacağı için onunla birlikte sabırla hareket edeni bir şekilde konumlanır. Bununla birlikte bahçe, doğanın üretken yapısını da yansıtır. Bahçeden verim almanın tek yolu, doğal akışı bozmadan bakım yapmaktır. Şair, istek bahçesinin fidanının yemiş verdiğini ve cömertlik bahçesinin gülünün açtığını söyler:

Ber verdi nihâl-i bâğ-ı maksûd
Açıldı gül-i hadîka-i cûd (LM, b. 503)

“Fidan boylu” ve “yasemin göğüslü” ifadeleri, sevgilinin güzellik unsurlarını tavsif etmek için kullanılmıştır. Şair, sevgilinin bedenini doğaya ait unsurlar ile anlatarak **doğa-kültür** kavramını somutlaştırmıştır. Ekolojik açıdan ağaçlar ve fidanlar tıpkı insan gibi ayrı kişilikleri vardır. Bu yaklaşım, bireyin egosundan sıyrılarak doğadaki diğer canlılar ile özdeşleştiği bir **ekolojik benlik** kurmayı sağlar (Tunç, 2022, s. 370). Yani insan, ekosistemin efendisi değil, o sistemin diğer üyeleriyle eşittir:

Ol iki semen-ber ü sehî-kad
Birbirine oldılar mukayyed (LM, b. 595)

Lâmiî Çelebi de sevgilinin bedenini doğrudan doğaya ait bir form olan fidan ve servi ile tavsif ederek insanın dar egosundan sıyrılıp doğadaki diğer canlılarla bütünleştiği o **ekolojik benliği** somutlaştırır:

Nihâl-i kâmeti serv-i kıyâmet
Hatı âhir zemân için ‘alâmet (FŞ. b. 940)

Bahçe, doğanın kendi hâlinde çıkarılarak insan tarafından denetim altına alınmış hâlidir. Bu yönüyle insanın zevkine göre düzenlenmiş bir ara bir mekândır. Bu mekânda doğanın iç dengesi askıya alınmış ve doğa estetik kaygılara göre yeniden düzenlenmiştir. Beyitte geçen “gül-zâr-ı kelâm bağ-bânı” ifadesinde bahçıvan, doğaya şekil veren konumundadır ve bu yönüyle bir hiyerarşinin varlığı vurgulanır. Bu bağlamda insan, doğanın efendisi konumuna gelmiş ve doğa müdahale edilen bir konuma düşürülmüştür (Toska, 2015, ss. 228-229). Ancak bahçe kavramı ile bu tahakküm gizlenmeye çalışılır. Yapay ve sınırlı olan bahçe, estetik bir maske ile cazip hâle getirilir:

Gül-zâr-ı kelâm bağ-bânı
Beyle bezemiş bu bûstânı (LM. b. 732)

Kim serv-i riyâz-ı mihnet ü derd
Sevdâ-zede Kays-i derd-perverd (LM. b. 733)

Fuzûlî’nin bahçeyi bir ekosistem olarak kurguladığı ve insanı doğanın akışına tabi kıldığı yaklaşım, diğer mesneviler de görülür. İnsanın arzuları ve fiziksel varlığı, doğadan ayrı değildir. Ahmed Rıdvân, insanın talihini ve geleceğe dair ümitlerini, bahçedeki bir fidanın yeşermesi ve nadir güllerin açmasıyla özdeşleştirir. Şair, nadir güllerin açılmasını ve fidanın yeşermesini geleceğe dair umutların filizlenmesi olarak kurgularken insanın başarısını doğanın taze ve bereketli döngüsü içinde yorumlar. O, insan ve doğanın iç içe olan kadim bağına hatırlatarak insanın doğayı hızlandıramayacağı hatta doğanın yapısına eklemlendiği bir ekosistem anlayışını vurgular:

Vere gül-zâr-ı bahtuñ verd-i nâ-yâb
Nihâl-i ‘izzetüñ ser-sebz ü şâd-âb (HŞ. b. 176)

Şeyh Gâlip, “gülşen-i fuâd” ifadesi ile insan kalbini **tinsel bir ekosistem** olarak betimler ve muradının gerçekleşmesini bu içsel bahçenin düzenine ve olgunlaşmasına dayandırır. Arzu edilen şeyin bir gül gibi “nev-reste” olarak ifade edilmesi, **organik evren** görüşü ile örtüşür (Sultan Kara, 2022, s. 297). Böylece kalp, sadece bir duygu alanı olmaktan çıkarak evrensel nizamın kurallarına göre işleyen ve meyve veren bir canlı olarak konumlandırılır:

Dedi ki eyâ gül-i murâdım
Nev-reste-i gülşen-i fuâdım (HA. b. 1012)

Doğanın bağ/bahçe olarak sınırlandırılması, doğanın insan eliyle dönüştürülmesini ve kontrol altına alınmasını simgeler. Bu durum, insanın, doğayı ıslah edilmeye ve müdahaleye açık bir alan olarak görmesinin sonucudur. “Ten mülküne tohum ekilmesi” ifadesi, Stacy Alaimo’nun **beden-ötesi cisimcilik (trans-corporeality)** kavramıyla örtüşmektedir. Buna göre, insan bedeni ile dış dünya arasında sürekli enerji geçişi vardır. Yani insan bedeni, fiziksel çevreden ayrı düşünülmemelidir. Beyitlerde insan bedeni, toprak ile özdeşleştirilmiş olup aralarındaki **içten-etkime**, madde ile söylemi birleştirmiştir. Dolayısıyla bedene ekilen dert tohumu, soyut bir durumu/duyguyu değil aynı zamanda insanın biyolojik ve ruhsal yönünü fiziksel çevre ile birleştiren maddesel bir eylemdir (Kümbet, 2012, ss. 41-42, 201). İnsanın kendi bedenini bir bahçe olarak görmesi, **doğa-kültür** ikiliğini ortadan kaldırır. Yani doğa ile insan birliği oluşur. Can bağı ifadesi, insanın iç dünyası ile doğal süreçlerin birlikteliğini ve her ikisinin de aynı ekosistemin bir parçası olduğunu gösterir (Garrard, 2020, s. 266). İnsanın gözyaşı dökmesi, doğaya yaptığı müdahalelerin bir bedeli olarak okunabilir. Ekoeleştiriye göre insanın doğaya verdiği her zarar, sonunda bumerang etkisi gibi insanın kendisine döner (Şahingil, 2012, ss. 245-246). “Gel mülküne bağuna güzer kıl/Mahsûl ü menâfi’ e nazar kıl” ifadesi ile yapılan çağrı, sorumluluk etiği bağlamındadır (Serres, 1994, s. 52). İnsanın tohum/fidan ekmek gibi eylemlerinin ekolojik dengede ortaya çıkardığı bozulma, etik değerlerdeki aşınma ile ilgilidir. Bu mahsul, insanın doğa üzerindeki tahakküm niyetinin ve bilinçsizce yaptığı müdahalelerin yansımasıdır:

Cân bâğına gam nihâli tiktün
Ten mülkine derd tohmı ekdün (LM. b. 1699)

Ol tohm ü nihâle nef’-i hâsıl
Oldı nem-i eşk ü sûziş-i dil (LM. b. 1700)

Gel mülküne bâğuna güzer kıl
Mahsûl ü menâfi’ e nazar kıl (LM. b. 1701)

Nev’î de bahçeyi insanın kontrolü altındaki bir mekân olarak görse de bunun tahakkümden ziyade, doğa ile eşgüdüm içinde gerçekleştirilen bir emanetçilik ve sorumluluk olduğunu ifade eder. Bu yaklaşım insanı doğanın

efendisi olmaktan çıkararak doğanın verdiklerine emeğiyle karşılık veren ve ekosistemin bir parçası olan bir **ortakyaşayan (sybiote)** mertebesine yükseltir (Serres, 1994, s. 52):

Ol hâne'e var 'imâret ile
Mihmân olalum ziyâfet ile (MTZ. b. 382)

İnsan doğadan uzaklaştıkça huzurunu yitirir ve yalnızlaşır. Mesnevide Leylâ'nın kırlara çıkmaması, onun hem toplumsal hem de ekolojik bir zindanda olduğunu gösterir. Şair, binlerce goncanın açılıp gül olmasına rağmen Leylâ'nın açılmamasını sorgular ve bu durumu doğaya yabancılaşma olarak değerlendirilebilir. Leylâ'nın bitkinliği ile doğanın canlılığı arasındaki zıtlık **ekofeminizm** bağlamında okunabilir. **Ekofeminizm** kadın ve doğanın, baskıcı ve ezici güç karşısında savunmasız kaldığını ve aynı kaderi paylaştığını savunur. Yani kadının ve doğanın sömürülmesi/baskılanması arasında paralel bir ilişki vardır. İnsanın doğa üzerindeki tahakkümü arttıkça, kadınlar üzerindeki baskı da aynı oranda artmıştır (Uğurlu, 2020, s. 2). Doğadaki tahribat, **insanmerkezci** yaklaşımın sonucudur. Leylâ'nın üzerindeki baskı, doğayı kontrol etmeye çalışan eril gücün kadını daracak bir alana hapsetme hırsıyla aynıdır (Kümbet, 2012, s. 178). Güllerin canlılığına rağmen Leylâ'nın bitkin oluşu, kadının hayat veren doğallığının ataerkil sistem içinde söndürülmesini yansıtır. Bununla birlikte Leylâ'nın doğaya çıkarılması, insanın ekosistemin bir parçası olduğunu yeniden hatırlaması ve doğanın bütünlüğüne dönüş çabasıdır (Ç. Yılmaz, 2021, s. 6):

Leylînün anası gördi mutlak
Yoh Leylî-i nâ-tüvânda revnak (LM. b. 1340)

Meyl-i gül ü seyr-i sebze kılmaz
Min gonca açıldı ol açılmaz (LM. b. 1341)

Sarf etdi şükûfe tek diremler
Cem' eyledi nâzenîn sanemler (LM. b. 1342)

Sahrâya çıhardı ol nigârı
Kıldı güle arz nevbahârı (LM. b. 1343)

Çöl, yerleşim yerlerinin ve insanın sosyal hayatının dışında kalan, insan tarafından tahakküm altına alınamamış bir alan olup insanın toplumdaki kopuşunu ve doğa karşısındaki kırılganlığını temsil eder. Buradaki yalnızlığın ve dost bulunmamasının nedeni, insanın kendisini doğadan ayrı olarak görmesine neden olan **insanmerkezci** bakıştır. Zira insan doğayı bir dost/arkadaş olarak değil de sadece boş bir mekân olarak gördükçe yaşadığı bu yabancılaşma derinleşir. Ekoeleştiriye göre bu yalnızlık, bir yanılgıdan ibarettir. Hatta Nurettin Topçu doğal çevrenin insan için hem bir şifa kaynağı hem de yaratıcıya yakınlaştıran nitelikte bir unsur olduğunu ifade eder:

Dost arayan gönüller, onu bir insan varlığında bulmasalar bile tabiatla bulurlar. Hicrandaki ruhun bir ağacın altına sığınması ve karşı yamaçta bulunan bir ağaçla sözleşmesi hicranını vuslat yapıyor. Bir dere kenarındaki su sohbeti, yüzlerce insana çevrilen hasbihalden çok zengin ve çok daha değerlidir; çünkü onda bir kalple konuşulur ve o kalbe, derinliklerdeki bütün sırlar açılır, acılar anlatılır. Hem de ondan şifa umulur; onunla yaralar tedavi edilir. Suyun çiçeklerde koku, gökyüzünde renk, tende hayat olmadan önce varlığının en büyük hikmeti, yaraları tedavi etmesidir...” (Topçu, 2019, s. 82)

Bu bağlamda Mecnûn’un yalnızlık hissi, insanın doğa ile konuşmayı bilmemesinden ve ruhunun dilsiz kalmasından kaynaklanır. İnsan, kendi egosu yerine, tüm canlı ve cansız varlıkları kapsayan bir **ekolojik kimliğe** sahip olmalıdır. Çünkü çölde yaşanan yalnızlık, insanı toplumsal rollerinden arındırır ve onu ekosfer ile doğrudan yüzleştirir (Dindar, 2012, s. 72). Bu süreçte insan, kendisini doğadan ayrı ve üstün bir varlık olarak görmeyi bırakırsa çöl artık onun için boş bir mekân olmaktan çıkar. Böylece çöl, her bir parçasında **eyleyicilik** barındıran, yaşayan bir bütünün parçası olur. Yani çölde yaşanan yalnızlık, insanı daha geniş bir ekosistemin içine bırakır:

Tenhâ geçer oldu rûzgârım

Sahrâda ne mûnis ü ne yârım (LM. b. 1657)

İnsanın yeryüzündeki yalnızlığı, aslında doğanın **eyleyiciliğini** ve dostluğunu fark edemeyişinden kaynaklanan bir yabancılaşmadır. Birçok mesnevide çöl, dağ ve beyâbânlar; kahramanların toplumsal rollerini terk edip ekolojik benliklerini buldukları, bir idrak ve şifa mekânı olarak geçmektedir. Buralarda insan, kendisini doğadan üstün gören egosunu terk ederse çöl sürgün yeri olmaktan çıkarak yaşayan bir bütünün parçası olur. Lâmiî Çelebi, Ferhât’ın

çölde yaşadığı yalnızlığın, şefkati ve rikkati sayesinde değiştiğini anlatır. Ferhât'ın merhameti, vahşi hayvanların etrafında toplanmasını sağlamış ve insan ile doğa arasında tahakküm yerine tinsel bir bağ kurulmuştur. Yansıtılan bu tablo ile doğanın, sadece sömürülecek ve korkulacak bir mekân olmadığı vurgulanmıştır. Aşağıdaki beyitlerde doğa, insanın samimiyetine cevap veren duyarlı ve **eyleyici** olarak gösterilmiştir. Ferhât'ın yalnızlığının iyi nitelikleri sayesinde bir topluluğa dönüşmesi, insanın tabiat ile bütünleşmesini simgeler. Ayrıca bu durum sevginin türler arasındaki hiyerarşiyi de ortadan kaldıran birleştirici gücünü yansıtır:

Görüp ol rikkat ü a'tâfin anun
Girü aldı vuhûş etrâfin anun (FŞ. b. 6720)

Ahmed Rıdvân, insanın yırtıcı hayvanlar ile kurduğu dostluk bağını betimler. O, insan ile doğa arasında bir sınır olmadığını ve evrendeki her varlığın birbirine kopmaz bağlar ile bağlı olduğu ilkesini örneklendirir. Şairin ifadesiyle çöle sığınan insan, aradığı gerçek dostluğu tabiatın kucığında bulmuş, doğanın sunduğu manevi şifa sayesinde yalnızlığını aşmıştır:

Enîs olmazdı insândan kaçardı
Beyâbânda vuhûşile geçerdi

Bilesince sekerdi kebke iricek
Segirdürdi bile âhû göricek

Harîfidi anuñla cins-i hayvân
Yalınurdu aña kablân u arslan

Yolın seçmezdi ögin gözlemezdi
Beyâbândan yolu fark eylemezdi (HŞ. b. 2093- 2096)

Fuzûlî, yıldızları inciye benzeterek gecenin gündüz ile yarışacak seviyeye getirir ve doğaya ait bir unsurun içsel değerini ön plana çıkarır. Doğanın kıymetini belirleyen insan değildir çünkü doğa kendi başına değerlidir. Gecenin kendi ışığını yakması, doğanın kendi **eyleyiciliğini** göstermesi açısından önemlidir. Gece ile gündüz arasındaki denge, her şeyin

birbirine bağlı olduğu **holistik evren** görüşünü yansıtır. Doğada ikincil görülen unsurların aslında yaşam ağının bir parçası olduğu vurgulanır:

Encüm güheri olup şeb-efrûz
Kıldı şeb-i târî gayret-i rûz (LM. b. 1778)

İnsanın bir çöp gibi selde sürüklenmesi, **insanmerkezci** anlayışın doğayı tahakküm altına alma arzusunun ne kadar anlamsız ve gerçek dışı olduğunu yansıtır. Beyitte geçen sel, insan kontrolünün ötesine geçen, etkileri zamana ve mekâna yayılan Timothy Morton’ın ifadesi ile hiper-nesnedir ve insanı kendi yarattığı atık statüsüne indirger (Morton, 2020, ss. 15-16). İnsanın kendisini çöp olarak görmesi, sadece fiziksel bir felakete değil, ruhsal yabancılaşmaya da neden olur. Doğadan kopmakla kalmayıp onu kirleten insan, bumerang etkisi ile sonunda kendisi de kirliliğin bir parçası olur. Sel sularındaki sürükleniş, insanın doğa karşısında savunmasız ve çaresiz olduğunu kanıtlar:

Endîşe-i zevk u ayşden pâk
Seyl içre sağın gederdi hâşâk (LM. b. 1788)

Fuzûlî, doğayı tek boyutlu bir kaynak olarak görmez. Doğa, fiziksel bir varlık alanı olmakla birlikte kozmik düzenin canlı ve anlamlı bir unsurudur. Aşağıdaki ilk beyitte sertlik-merhamet, ateş-su ve cennet-cehennem gibi zıt unsurlar beraber kullanılmıştır. Aslında bu karşıtlık birbirini tamamlayan bir bütünün parçaları gibidir. Çünkü doğada her şey, her şeyle bağlantı hâlinindedir (Glottfelty, 1996, s. XIX). Bu durum doğayı çok katmanlı ve dengeli bir sistem olarak görmemizi gerekli kılar. Bununla birlikte sidretü’l-müntehâ ve Cebrâil gibi varlıkların bitki ve böcek imgeleri ile ilişkilendirilmesi metafizik ve doğa arasındaki hiyerarşik ilişkiyi yansıtmaları açısından önemlidir. Hatta kutsal olanın doğa imgeleri üzerinden ifade edilmesi de dikkate değerdir. Yani doğa, kutsallığın yansıtıldığı bir alan hâline gelir. Benzer şekilde yeryüzünün bir “varak” şeklinde tasvir edilmesi; onun okunması, anlaşılması ve muhafaza edilmesi gerek bir metin gibi algılanmasını sağlar:

Ey semûm-ı satvetün te’sîri nîrân-ı cahîm
V’ey sehâb-ı rahmetün sîr-âbî Firdevs-i berîn (LM, b. 100)

Kudretün gül-zârına bir sebze Sidrû’l-müntehâ
Hikmetün şem’ine bir pervâne Cibrîl-i emîn (LM, b. 101)

Sun'un eyvânında bir kandıldür nüh âsmân
San'atun dîbâcesinden bir varak rûy-i zemîn (LM, b. 102)

Lâmi'î Çelebi'de de benzer bir yaklaşım sergiler. Cehennemî kahrır külhanından çıkan bir kıvılcım dumanı, cenneti ise lütuf bahçesinden bir yaprak olarak betimleyen şair, Allah'ın celâl ve cemâl tecellilerini tabiat imgeleri üzerinden birleştirir. Şairin doğa unsurlarını küçülterek sunması, ilahi dengenin ve bütünlüğünün doğadaki somut yansımalarıdır:

Heft-dûzah külhan-ı kahrunda bir dûd-ı şerer
Heşt-cennet gülşen-i lütfunda bir berg-i nevâl (FŞ. b. 198)

Şeyh Gâlip sidretü'l-müntehâyı fidan, gökyüzünü ise bir ham erik olarak betimleyerek metafizik olan ile maddî olanı aynı ekosistemin parçaları olarak kurgular. Şairin kutsal alanı, bitki imgeleriyle tasvir etmesi, tabiatın sadece fiziksel bir araç olmadığını aynı zamanda ilahi düzenin tecelli ettiği tinsel bir habitat olduğunu gösterir:

Sidre'ydi nihâl o bâğa yek-ser
Bir hâm erik anda çarh-ı ahder (HA. b. 635)

Hüsrev ü Şîrîn'de her nesnede ilahi bir nişanın bulunduğu belirtilir ve varlık, yaratıcının bir yansıması olarak gösterilir. Bu perspektife göre doğa, okunması gereken kutsal bir kitaptır ve her bir zerre ilahi hakikatleri taşımakla görevlidir. Eşyaya tinsel bakış ile bakmak, insan ile tabiat arasındaki sınırı belirsizleştirir ve evrensel birlik bilinci sağlar:

Kamu eşyâda zâhir gözle anı
Ki her şeyde anuñ vardur nişânı (HŞ. b. 50)

Doğada bulunan her şey, her zaman olumlu netice vermeyebilir. Ancak olumsuz sonucun ortaya çıkması da yine insanın tercihi ve tasarrufuna bağlıdır. Örneğin haşhaş, ekolojik bir değerden ziyade insanın yanlış arzularını simgeler. Bununla birlikte insan müdahalesi olmaksızın bitki olarak kendi başına olumsuz bir eylemde bulunması mümkün değildir. Yani haşhaş gibi birçok bitki de sadece insan müdahalesi ile insanlara zarar verecek hâle gelebilir:

Olma nigerân-ı sebze-i beng
K'âyîne-i dînüne salur jeng (LM, b. 169)

Şair, insanın varlığı ile yeryüzünün bereketleneceği düşüncesini dile getirilir. İnsanın indirilmesi ile birlikte yeryüzü canlanmış, değer kazanmış ve bereketlenmiştir. Yani burada insan doğaya hükmeden konumunda olmayıp doğanın sahip olduğu hazineleri ortaya çıkaran bir varlıktır:

Çün feyz-i vücûdun ile ey pâk
Reşk-i felek oldu arsa-i hâk (LM, b. 218)

Fuzûlî, doğaya ait unsurları kozmik unsurlar ile birlikte kullanmıştır. Sevgi tohumu ifadesi ile ekmek, büyüme ve çoğalmak anlamları verilmekle birlikte tarla kavramı ile üretim ve bereket vurgusu yapmıştır:

Râyet sâf-ı sâbitâta çekdün
Ol mezraa mihr tohumun ekdün (LM, b. 237)

Bahçe, gül, gonca, meltem, çerçöp gibi doğal çevreye ait imgeler oldukça çok kullanılmıştır. Şair, geçmişte üretken ve bereketli doğanın, eski verimli hâlini kaybettiğini ve atıklar ile dolu bir yere dönüştüğünü ifade eder. Beyitlerde geçen kavramlar çevre algısının değiştiğini/bozulduğunu, insan merkezli bir yozlaşmanın yaşandığını ve tükenme noktasına geldiğini göstermektedir:

Ol kavm bu gülşene girende
Bu gülşen içinde gül derende (LM, b. 326)

Gül tâze idi vü gonca nev-hîz
Depretdukçe nesîm-i gül-rîz (LM, b. 327)

Anlar güli derdiler men-i zâr
Hâlâ dilerem derem has ü hâr (LM, b. 328)

Doğal çevreye yabancılaşma sonucunda doğa algısı ve değer sistemi bozulmuştur. İnsanın doğaya karşı bu tutumu, estetik bir körlüğe neden olmuştur. Şair, bu durumu ifade ederken çiçeklerin sultanı olarak görülen “gül”e diken, kıymetli bir taş olan “la’l”e ise taş dendiğini söyler:

Min rişteye turfe la’l çeksem
Min ravzaya nâzenîn gül eksem (LM, b. 287)

Kılmaz ana hiç kimse nezâre
Derler güle hâr ü la'le hâre (LM, b. 288)

Şeyh Gâlip, zarif bir çiçeği gece veya akrep olarak gören zihniyeti betimlerken insanın doğa ile organik bağının kopması sonucu ortaya çıkan idrak bozukluğuna ve yabancılaşmaya dikkat çeker. Bu durum, doğayı kendi gerçekliğinden koparan ve onun özgün **eyleyiciliğini** yok sayıp sessizleştiren **insanmerkezci** tutumu yansıtır. Bu bakış açısı, insanın **ekolojik benliğini** yitirdiği için tabiatı olduğu gibi “temaşa” edememesinden, onu yalnızca güvenilir bir nesne olarak görmesinden kaynaklanan tinsel bir daralmanın sonucudur:

Şebbûyî görür kimi sanır şeb
Kimisi de sünbüle der akrep (HA. b. 274)

Hazine yılanı (mâr) ve diken (hâr) imgeleriyle doğanın artık bir sığınak olmaktan çıktığını belirten Ahmed Rıdvan, insanın doğadan kopuşuyla başlayan ontolojik yabancılaşma sürecini yansıtır. Taze gül yerine dikenin çıkması, insanın doğayı yalnızca kendi amaçları doğrultusunda sömürdüğünü ve bunun sonucunda ekolojik dengenin bozulduğunu gösterir. Doğanın **eyleyiciliği** ve kutsal nizamın bozulması ile birlikte tabiattaki estetik hazzın yerini hayal kırıklığı almıştır:

Ben ol gencînenüñ mârını gördüm
Gül-i ter yirine hârını gördüm (HŞ. b. 3806)

Nev'î ise estetik körlüğü değer bilmezlik üzerinden okur ve yozlaşmış bir zihnin en kıymetli inciye bile sıradan bir darı tanesi ile aynı göreceğini söyleyerek ortaya çıkan algı sapmasını eleştirir. Varlığın özündeki manayı ve içsel değeri göremeyen birey hem doğaya hem de kendi hakikatine yabancılaşır:

Dürdâne'i görse türk-i nâdân
Erzen gibi kadrin aňlar erzân (MTZ. b. 432)

Yağmur, toprak ve güneş doğadaki döngüyü devam ettiren unsurlardır. Aşağıdaki beyitlerde doğal sistemin devamlılığı için gerekli unsurlar insanlar arasındaki ilişkiyi yansıtmak için kullanılmıştır. Doğa, insanın dönüştürücü

gücünün kaynağı olarak değil, insanın değer kazanabilmesi için gerek duyduğu bir sistem olarak tasavvur edilmiştir.

Men bir sade fem sen ebr-i nîsân
Ver katra vü al dürr-i galtân (LM, b. 304)

Sensen hurşîd ü men siyeh hâk
Ver âteş ü al cevher-i pâk (LM, b. 305)

Çeşme-i hayât ve feyz gibi kavramlar doğaya özgüdür. Çeşme-i hayât yani hayat suyu, yaşamı ve canlılığı ifade etmesi açısından önemlidir. şair, kendini karanlık bir ülkede fışkıran bir hayat suyuna benzeterek doğanın hayat verici gücünü yansıtmıştır. Doğanın yaşatıcı rolünü hatırlatması, ekoeleştiri açısından kıymetlidir. Ayrıca beyitte geçen feyz kavramının kullanımı, doğanın ontolojik bir değer taşıdığını gösterir. Yani doğa, insanın anlam ve üretkenliğinin kaynağıdır. Beyte göre insan, doğadan bağımsız düşünülemez. İnsan ve doğayı keskin çizgiler ile birbirinden ayırmak mümkün değildir. Çünkü insanın doğadan kopması, kendine yabancılaşması anlamına gelir (Balta, 2019, s. 40):

Ger bilmez isen ki men ne zâtem
Ne zulmet-i çeşme-i hayâtem (LM, b. 338)

Feyz-i hünerüm şarâbdan sor
Sûz-ı cigerüm kebâbdan sor (LM, b. 339)

Ceylan avlayan avcı, hayatını sürdürmek için avlandığını ve avcılığın kendisi için bir geçim kaynağı olduğunu söyler. **İnsanmerkezci** bu yaklaşıma göre doğadaki tüm varlıklar ancak insana faydalı olduğu ölçüde bir anlam ifade eder. Avcı için hayvan, kendisi ve ailesinin nafakasını sağlayan bir metadır. “Başım bile gitse, ayağını açmam” diyerek doğa ve diğer canlılar üzerinde kurmaya çalıştığı tahakkümü vurgular. Ekoeleştiride insanın kendini doğanın efendisi olarak görmesi eleştirilir ve insanın diğer canlıların yaşam hakkını kendi hırsları ve ihtiyaçları uğruna yok saymasını sorgular. Avcının kararlılığı, doğayı boyunduruk altına alma ve ona hükmetme isteğinin yansımasıdır (Oppermann, 2012a, ss. 13-14). Avcı, öldürme eylemini geçmi kaynağı olduğunu söyleyerek meşrulaştırmak ister. Ekoeleştiriye göre açlık ve yokluk

çeken insanların ekolojik krizleri önemsemesi zordur. Çünkü bireyler hayatta kalmak için doğayı sömürmek zorundadır (Bedford, 2018, ss. 16-17). **Derin ekoloji**, insana faydası olsun ya da olmasın her canlının bağımsız olarak yaşama hakkı olduğunu savunur. Avcı, ceylanın yaşama hakkını geçimini sürdürmek için feda ederken ekoeleştiri “insanın menfaati yegâne menfaat değildir” ilkesini hatırlatır. Kendi yaşamının devamı için diğer canlıları yok etmeyi görmezden gelen bu yaklaşım, ekolojik adaletsizliğe neden olur:

Sayyâd dedi budur maâşum
Açman ayağın gederse başum (LM. b. 1170)

Katlinde bu saydun etsem ihmâl
Etfâl ü iyâlûme n’olur hâl (LM. b. 1171)

Dünyanın, insanın sınırsız müdahalesine açık bir kaynak olarak gösterilmesi, Lâmiî Çelebi’nin *Ferhâd ile Şîrîn* mesnevisinde evrenin bir av sahası olarak nitelendirilmesiyle örtüşür. İnsanmerkezci bir bakışla doğaya egemen olma arzusu, kişinin kendi himmetini ispatı için dünyayı bir “saydgâh” (av mahalli) olarak görmesine neden olur:

Yüri var himmet atına süvâr ol
Cihân pür-sayd-gehdür şîr-vâr ol (FŞ. b. 910)

Doğayı kontrol altına alma isteği, avı bir canlıdan ziyade cansız bir hedef nesnesine dönüştürür. Şeyh *Hüsn ü Aşk*’ta avcının avına bakışındaki bu metalaşma ve nesneleşme vurgulanır. Avcının bu tutkusu, varlığın içsel değerini yok sayarak onu cansız bir hedefe dönüştüren ve insanı yeryüzünün geri kalanına karşı **derin bir yabancılaşmaya** sürükleyen ekolojik bir sapmadır:

Sayyâdları şikâra urgun
Tavşan o gürûha telli kurşun (HA. b. 268)

Canlıların yaşam hakkının avcının arzusunun yanında hiçe sayılması ve doğanın bir ölü meta yığına dönüştürülmesi *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisindeki av tasvirlerinde kendine yer bulur. Bu kanlı ifadeler, doğadaki varlıkların içsel değerini yok sayan **insanmerkezci (antroposantrik)** zihniyetin ve canlıların yaşam hakkını hiçe sayan ekolojik adaletsizliğin bir dışavurumudur:

Yire şol deñlü dökmişlerdi kanı

Bu korkudan gidüb sayduñ kalanı (HŞ. b. 403)

Avcının, katletme eylemini geçim derdi ile açıklaması, Nev'î'nin *Münâzara-i Tûtî vü Zâğ* mesnevisinde rızık endişesinin hayatın yegâne gayesi hâline getirilmesi ile paraleldir. Rızık kaygısı, bütün değerlerin üstünde görüldüğü için insan, ekosistemin bir paydaşı olmaktan çıkarak gezegene asalak bir istilacı konumuna getirir:

Urup hes ü hâke darb-ı tîşe

Endîşe-i rızık saña pîşe (MTZ. b. 403)

Fuzûlî, dünyaya bağlanmayı, insanın ölümü unutma çabası ile ilişkilendirir. Ona göre bu yöneliş, ontolojik bir gereklilik olmayıp psikolojik bir kaçıştır. Böyle hareket eden insan, sahip olma arzusuyla biriktirmeye başlar ve neticede tahakküm etme gücüne erişmek için çabalar. Zaten insanın doğaya aşırı müdahalesinin en önemli nedeni, onun fâni olduğu ile yüzleşmek istemeyişidir. Bu bağlamda şair, tüketimi eleştirerek insan merkezli dünya tasavvurunu sorgulamaya başlar:

Dünyâ nedür ü taallukâtı

Endîşe-i mevtdür hayâtı (LM, b. 76)

Bununla birlikte Fuzûlî, dünyayı mutlak anlamda eleştirmez. O, dünyanın kötü bir yer olmadığını ancak insanın imtihanlar ile birlikte olgunluğa eriştiği bir imtihan yeri olduğunu söyler. Bundan dolayı doğa, insanın aşması gereken bir engel olmayıp insanın kendini tanıdığı ve sorumluluk bilincini elde edip geliştirdiği bir mekândır (Oppermann, 2012a, s. 21):

Ammâ demezem yamandur ol hem

Ser-menzil-i imtihandur ol hem (LM, b. 77)

Mecnûn'un gül istemesi, sığ bir çevreci anlayışı yansıtır. Bu anlayışa göre doğa, sadece insana hizmet etmek için vardır ve estetik haz veya ticari meta değeri taşıyan pasif bir nesnedir. Oysa ekoeleştiriye göre gül, sadece kokusu ve estetik güzelliği olan bir unsur olmayıp aynı zamanda kendine özgü **içsel değeri** olan bir varlıktır. İnsanın gülü arzulayıp dikenini görmezden gelmesi, doğanın bütünlüğünü kabul etmemesidir. Dikene takılmak ise doğanın insan tahakkümüne karşı gösterdiği bir direnç olarak okunabilir. Bu bir nevi sessiz

eyleyliciliktir. Nur isterken ateşlere yanmak imgesi, insanın hep daha fazlasını istemesinin sonucudur. İnsan doğanın efendisi değildir, o sadece ekosistemin küçük bir parçasıdır. Bundan dolayı kontrolsüzce yapacağı en küçük müdahale, ateşi körükleyen yıkımıyla sonuçlanacaktır. Yani insan kendi arzularını tatmin etmek için doğayı kullanmaya devam ettikçe ışık ararken yanmaya ve gül toplarken dikenden dolayı yaralanmaya mahkûm olacaktır:

Gül ister iken sataşdı hâra
Nûr ister iken dutuşdı nâra (LM. b. 1721)

Akşamın bir gelin gibi hücrelerine çekilmesi ve yıldızların meşalelerini yakması ifadeleri, doğayı **eyleyici** bir özneye dönüştürme gayretidir. Böylece doğa, insanın seyrettiği estetik bir manzara olmaktan çıkıp kendi iradesi ve ritmi olan bir canlı olarak ortaya çıkar. Edebî eserlerde bir arka plan veya edilgen bir dekor olarak kullanılan doğa, ekoeleştiri ile birlikte yaşayan bir aktör olarak görünmeye başlar. Akşamın bir gelinmiş gibi kişileştirilmesi hem doğaya insani bir derinlik katar hem de kendine özgü **içsel değerini** yansıtır. Yani şair, doğayı kendi kararlarını veren ve sahnenin merkezinde yer alan bir konuma yükseltir. Bu yaklaşım, doğaya araç gibi bakmanın temellerini sarsar. İnsan dışındaki doğaya ait unsurlar da yapma ve olma potansiyeline sahiptir. Yıldızların karanlık karşısında galip gelerek ışıklarını yakması, doğanın insan müdahalesinden bağımsız olarak kendi iç dinamiklerini hareket ettirdiğini ve öznesi bir **eyleyici** olduğunu kanıtlar. Bu da insan ve diğer varlıkların birbirleriyle **içten-etkime** hâlinde olduğunu gösterir. Bunun sonucunda insanı efendi olarak gören **insanmerkezci** hiyerarşi sarsılır. Doğaya bir gelin ve meşale yakan bir eylemci gibi bakmak, insanın mülkiyet iddiasının sorgulanmasına neden olur:

Lâzım mey-i gaflet eyleyüp nûş
Eyleren atan anan ferâmûş (LM. b. 1766)

Leylî bu söze kılurdı ikrâr
Demezdi bir özge mihnetüm var (LM. b. 1767)

Hüsrev ü Şîrîn'de bu mülkiyet iddiasının yerini, tüm varlıkların birbirine kenetlendiği ve her birinin kendi iradesiyle yer aldığı kozmik bir koro alır. Tabiat, sadece edilgen bir manzara olarak görülmez ve kendi iradesi ile

varoluşunu ispatlayan hür ve **eyleyici** özneler bütünü olarak gösterilir (Ağın Dönmez, 2012, s. 275). Ağaçların dansı ve çiçeklerin sarhoşluğu, doğayı insan için kurgulanmış bir dekor olmaktan çıkarır. Bu bakış, insanın doğa üzerindeki mülkiyet iddiasını sarsar:

Ağaçlar raksa girdi silkiben dest

Çiçekler cübbeler çâk itdi ser-mest (FŞ. b. 1845)

İnsanmerkezci tahakküm, doğayı insanın ihtiyaçlarına hizmet eden ruhsuz bir hammadde deposu olarak görerek doğanın içsel değerini ve **eyleyiciliğini** görünmez kılar. Bu ontolojik hiyerarşı, yeryüzünü insanın sınırsız bir şekilde kullanacağı alana dönüştürmüştür. Buna karşın İşlam'ın mekân ve tabiat tasavvuruna göre mülkün mutlak sahibi Allah'tır ve insan sadece bir emanetçidir. Yani insanın dünyadaki konumu efendilik değil, dünyayı koruyup güzelleştirecek halifeliktir. İşlam'ın mekân perspektifinde doğaya hükmetme yoktur, doğaya uyum sağlamak vardır. İncelenen mesnevilerde de insan evrenin mutlak hâkimi olarak değil temelinde aşk olan büyük bir sistemin küçük bir parçası şeklinde yansıtılmıştır.

4. Beden-Ötesi Cisimcilik

Modern ekoeleştiri ve yeni maddecilik paradigması, doğa ile kültürü birbirinden ayırıştıran kartezyen düalizmi alt üst ederek insan ve insandışı varlıkların **eyleyiciliğini doğa-kültür** kavramı etrafında yeniden kurar. Stacy Alaimo tarafından geliştirilen **beden-ötesi cisimcilik** kuramı, insan bedeninin çevresiyle olan dinamik ve geçirgen ilişkisini vurgularken bedeni iklimsel, biyolojik ve maddesel güçlerin kesiştiği **eyleyici** bir alan olarak tanımlar. Karen Barad'ın **içten-etkime** kavramında olduğu gibi insan ve doğa birbirinden bağımsız ayrı parçalar değildir. İnsan bedeni, ekosistemin içinde doğa ile aynı anda var olan bir bütünün parçasıdır. Bu teorik zemin Fuzûlî'nin *Leylâ ve Mecnûn* mesnevisi özelinde incelenen diğer mesnevilerde sevgilinin güzellik tasavvuruna yeni bir bakış kazandırır. Buna göre sevgili, yalnızca estetik bir nesne değil, doğanın **eyleyici** güçleriyle yoğrulmuş beden-ötesi bir varlıktır.

Şairler, sevgilinin güzellik unsurları anlatılırken doğaya ait öğeleri sıklıkla kullanmaktadır. Bu durum doğanın şiir ile iç içe olmasını sağlamış hatta sevgiliyi doğaya ait bir varlık hâline getirmiştir. Fuzûlî de *Leylâ ve Mecnûn* mesnevisinde Leylâ'dan bahsederken onun güzelliğini doğaya ait unsurlar ile anlatmıştır. Aşağıdaki beyitlerde sevgilinin zülûfleri zincire, kirpikleri oka, gamzesi okun temrenine benzetilir. Bu tasavvura bakıldığında sevgilinin yüzü savaşa hazırlanan bir savaşçı gibidir. Diğer beyitte şair yönünü doğaya çevirir. Yine güzellik unsurlarından biri olan sevgilinin alnı denize, alnının kırışıklığı ise denizdeki korkunç dalgalara benzetilmiştir. Ekoeleştiri “doğanın insan tarafından ötekileştirilmesini, insanın kendisini doğadan ayrı konumda değerlendirilmesini ve doğanın hammadde olarak bilinçsizce sömürülmesini eleştirir.” (Oppermann, 2012a, s. 20). Divan şiirindeki birçok şair gibi Fuzûlî'nin de doğaya ait imgeler ile anlattığı güzellik; yıkım, kan ve bela ile ilişkilendirilmektedir. Bu yaklaşımı ile şair, doğayı güzellik unsurlarının toplandığı bir depo olarak görür. Böylece doğa, insanın duygusal/estetik tüketimine açılmış ve âşığın iç dünyasını tahrip etmek için kullanılmıştır:

Zülfeyn-i müselseli girih-gîr
Cân boynına bir belâlu zencîr (LM, b. 566)

Ebrû-yı hamı belâ-yı uşşâk
Hem cüft letâfet içre hem tâk (LM, b. 567)

Her kirpügi bir hadeng-i hun-rîz
Peykân-ı hadengi gamze-i tîz (LM, b. 568)

Deryâ-yı belâ cebîn-i pâki
Çîn cünbişi mevc-i sehm-nâki (LM, b. 569)

Şair, sevgilinin güzelliğini ekosistem imgeleri ile anlatmaya devam eder. Şebnem, havadaki su buharının, akşam veya sabah serinliği sebebiyle yerde ve bitkiler üzerinde görülen su damlacıkları hâline gelmiş şeklidir. Gül yaprağı üstündeki şebnem, doğanın estetik güzelliğini yansıtan bir imajdır. Şairin sevgilinin güzellik tasavvurunu şebnem ve gül yaprağı gibi doğa imgeleri ile harmanlaması, insan ve doğanın iç içeliğini göstermesi açısından önemlidir. Şiirdeki bu imgesel birliktelik, estetik bir tercih olmakla birlikte insan ve doğa ilişkisine dair bütüncül bir düşünme biçimidir. Doğa ve insanın karşılıklı etkileşimi ne doğayı ne de insanı ön plana çıkarır. Her iki sistem, **doğa-kültür** olarak bir bütünün içinde yer alır. **Doğa-kültür** kavramı, insan ve insan dışındaki türlerin karşılıklı paylaştıkları ve şekillendirdikleri ekolojileri ifade eden çokturlu bir arabirimdir (Ç. Yılmaz, 2021, s. 6). **İçten-etkime** ise birbirinin içine geçmiş **eyleyicilerin** ortak oluşumunu simgeler. Yani madde ve söylem bölünemez (Oppermann, 2012a, s. 40). **Doğa-kültür** ve **içten-etkime** kavramları ile uyumlu olan bu durum, doğa ve insanın aynı bütünün paydaşları olduğunu gösterir. Bu yaklaşımı ile şair insan bedenini doğadan koparmadığı gibi doğaya ait imgeler ile anlaşılır ve değerli hâle getiriyor. Böylece sevgili, doğanın merkezine değil içine yerleştirilir:

La'l ü düri gösterürdi her dem
Evrâk-ı gül içre ikd-i şeb-nem (LM, b. 573)

Ferhâd ile Şîrîn'de bu estetik bütünleşme, sevgilinin yüzünü tabiatın bir parçasına dönüştürür. Şairin hayal dünyasında sevgilinin güzellik unsurları, ekosistemin bir parçası olarak yeniden canlanır. Böylece insan bedeni ile doğa arasındaki sınır belirsizleşir ve **doğa-kültür** düalizmi aşıl原因 varlık tek bir vücut hâlinde algılanır (Çoban, 2020, s. 21). Öyle ki sevgilinin kulağındaki inci, süs eşyası olmaktan çıkarak bir gülü yapraklarına inci taneleri gibi dizilmiş şebneme dönüşür:

Sadeî-vâr eyledi gûşını pür-dür

Ki san şebnem dizilmiş devr-i güldür (FŞ. b. 4018)

Doğa, sınırsız güzellikler ile dolu bir deniz gibi algılanmış ve şairler doğayı estetik bir depo olarak görmüşlerdir. Yani doğa, şairler tarafından dekoratif bir öge olarak kullanılmıştır. Beyitlerde sevgilinin çenesi elmaya, gerdanı turunca, boyu şimşir ağacına benzetilmiştir. Bu durum **beden-ötesi cisimcilik** modelinin bir yansıması olarak okunabilir. **Beden-ötesi cisimcilik**, insan bedeninin çevresinden bağımsız düşünülemeyeceğini, yani kapalı bir kutu olmadığını hatta ekolojik güçler ile sürekli bir geçiş hâlinde olduğunu savunur (Oppermann, 2012a, s. 40; Yazgünoğlu, 2012, s. 351). Örnek beyitlerde de anlaşılaacağı üzere bitkiler, meyveler ve diğer doğa unsurları ile sürekli bir akış söz konusudur. Sevgilinin bedenindeki herhangi bir unsurun bir bitki, bir ağaç veya bir meyve gibi tasvir edilmesi, insan bedeninin ekolojik bir cisim gibi algılandığını gösterir. “Endâmı latîfe-i ilâhî” ifadesi, doğadaki her varlığın ilahi bir değere ihtiyacı olduğunu ve varlıkların ilahi kudretin bir tezahürü olarak birbirleriyle bağlantılı olduğunu savunur. **İçten-etkimeye** göre söylemsel olan sevgilinin güzellik unsurları ile onun somut olan elmaya, turunca ve şimşir ağacına tasviri birbirini müşterek olarak var eder. Yani sevgilinin güzellik unsurları ve doğa imgeleri birbirinden bağımsız birer öge değil, aynı fenomenin içinde birbiriyle etkileşimli hâlde bulunur (Oppermann, 2012a, s. 41; Yazgünoğlu, 2012, ss. 332-333). “Deryâ-yı letâfet” tamlaması, doğayı sınırsız ve kuşatıcı bir alan olarak düşünmemizi sağlar:

Şimşâd-ı latîfine mürekkeb

Sîb-i zenah u türünc-i gabgab (LM, b. 575)

Endâmı latîfe-i ilâhî

Deryâ-yı letâfet içre mâhî (LM, b. 576)

İnsan bedeni, dünyadan izole edilmiş, kapalı bir kutu değildir. Aksine kendi çevresindeki unsurlar ile sürekli madde ve enerji alışverişi içindedir. Leylâ’nın iç dünyasında yaşadığı acının “baharın hazana dönmesi” olarak betimlenmesi, edebî bir benzetme olmakla birlikte insanın biyolojik ve ruhsal varlığının iklim ile ilişkilendirilebileceğini yansıtmaları açısından önemlidir. Yani doğadaki değişim dünyayı değiştirdiği gibi insanın hem fizikî hem de ruh sağlığını doğrudan etkiler. Böylece insan vücudu ile yeryüzü arasındaki sınır

yumuşar (Akın, 2017, s. 200). Ümit gözüne toprak dolması ve emel fidanının yaprak dökmesi gibi ifadeler, insan ruhunun doğa ile **içten-etkime** hâlinde olduğunu kanıtlar niteliktedir. Donna Haraway'ın kavramsallaştırdığı **doğa-kültüre** uygun olan bu duruma göre insan ve doğa birbirinden farklı iki kategori değildir. Bu iki unsur birbirini sürekli inşa eder ve ekosistemin ayrılmaz parçasıdır (Ç. Yılmaz, 2021, s. 6). İnsanın kendi varlığını toprak, fidan ve yaprak gibi doğaya ait ögeler üzerinden yansıtmaması, onun ekosistemin bir parçası olduğunu gösterir:

Leylî bu cefâdan oldu âğâh
Kim buldı bahârına hazân râh (LM. b. 1718)

Ümmidi gözine doldı toprağ
Maksûd nihâli tökdi yaprağ (LM. b. 1719)

Mesnevi geleneğinde tabiat, insan ruhunun ve bedeninin canlı bir uzantısı olarak görünür. Şairler, insanın biyolojik varlığını evrenin döngüsel hareketleriyle birleştirir ve makrokozmos ile mikrokozmos arasındaki bağı görünür bir hâle getirirler. Ekoeleştiri, metindeki bitki örtüsü ve mevsimsel dönüşümleri birer dış öge olarak görmez, doğanın **eyleyiciliği** ve **içsel değeri** üzerinden okur. **Derin ekoloji** ile bakıldığında erguvan ve gül-i nesrin gibi doğal varlıkların değişimi, her canlının bir bütünün parçası olduğu yaşam ağını ve **biyosferik eşitliği** destekler (Dindar, 2012, s. 82):

Gül-i nesrîne döndi ergavâni
Bahâr-ı tal'atı oldu hazânî (FŞ. b. 3275)

Klasik Türk edebiyatında sevgilinin boyu serviye, yanağı güle, kokusu ise yasemine teşbih edilir. Şair, sevgilinin güzelliğini yansıtmak için doğaya ait unsurları dekoratif öge olarak kullanmaktan çekinmez. Divan şairlerinin doğayı sevgilinin bedenine ait unsurları yüceltme aracı olarak kullanmasını **antroposantrik** yani **insanmerkezci** düşüncenin yansıması olarak değerlendirilebilir (Ağın Dönmez, 2012, ss. 290-291). Metinlerde bu mazmunların sürekli tekrar edilmesi, doğayı kendi varlığından ayırarak insanın duyuşsal ve estetik tüketimine sunduğu metaya dönüştürür. Böylece insan, ekosistemin bir parçası olmaktan öte kendini doğanın efendisi olarak konumlandırır. Yani şairin, sevgilinin güzellik unsurlarını doğaya ait imgeler

ile anlatması ilk bakışta doğaya duyulan bir hayranlık gibi görünse de ekoeleştirme bakışına göre doğanın kendi gerçekliği silinir ve doğa insanın estetik zevkine kurban edilmiştir:

Bir dilber-i serv-kadd ü gül-rûy
Serv-i hoş u gül-ruh u semen-bûy (LM, b. 584)

Fuzûlî'nin mesnevisinde nergis ve lale de birer dekoratif öge olarak kullanılmıştır. Şair, doğaya ait bu unsurlar ile sevgilinin güzelliğini yansıtmaya çalışır. Böylece doğa, anlatıyı süsleyen pasif bir dekor/arka plan hâline gelir ve onun ontolojik varlığı yok sayılır. Yine **insanmerkezci** zihniyetin bir dışavurumu görülmektedir. İnsanı merkeze alan anlatı, doğayı insanın kavramsal kalıplarına hapseder. Doğa, kendi başına var olan bir özne olmaktan çıkarılmış, insanın estetik tüketimine sunulmuş bir meta görünümündedir. Nergis ve lale imgeleri, doğanın kendi gerçekliğinden koparılıp insan zihninin ve sanatının sınırları içinde tutulmasını simgeler:

Şehlâ gözi nergis-pür-efsûn
Zibâ kaşı nergis üzreki nûn (LM, b. 587)

Hüsni güli lâle-i şafak-fâm
Zülfî hamî lâle üzreki lâm (LM, b. 588)

Şairin **insanmerkezci** bakış açısı, dış dünyayı sevgilinin somut bir tezahürüne dönüştürür. Böylece nesnel dünya, bireyin estetik bakış açısı ile yeniden şekillendirilir. *Hüsni ü Aşk*'ta lale, sümbül ve gül gibi doğa unsurları sevgilinin güzelliğini tanımlamak için mazmun olarak kullanılmıştır. Bu durum **insanmerkezci** bakış açısının bir yansımasıdır. Ancak doğadaki her varlık gibi gül ve sümbüllerin de kendi içsel değerleri olup **biyosferik eşitlik** içinde yer alan varlıklardır. İnsan bedeni ile doğa arasındaki kopmaz bağ ve **içten-etkime** kavramı, varlıklar arası geçişkenliği yansıtır:

Bir lâle-ruh-ı siyâh-kâkül
Sümbüller içinde gonca-i gül (HA. b. 419)

Fuzûlî, nevrzun gelişini ve baharın uyanışını tasvir ederken doğanın insan müdahalesinden bağımsız, kendi kuralları ve ritmiyle işleyen özerk bir yapıda olduğunu gösterir. Bahar ve nevrz, **insanmerkezci** bakışın ötesinde, doğanın kendi kuralları içinde hareket eden kadim bir döngüsellik temsil eder.

Bir yanda insan günübirlik küçük hesapları ve süre gelen zaman içinde boğuşurken diğer yandan doğa her yıl kendini yeniler. Böylece bu durum insanın, doğa ile ilgili süreç üzerinde ne kadar etkisiz kaldığını, doğanın kendine özgü ve özerk bir yapıya sahip olduğunu kanıtlar. İnsanın tarihi ve medeniyeti doğrusal bir çizgi üzerinde ilerlemeci bir yapıya sahipken doğa, sonsuz bir döngüye sahiptir. Örneğin bahar her yıl aynı zamanda aynı tazeliikle gelir; çiçekler aynı g zelliikte açar, yağmur yağar, şebnem düşer. Aslında bu, doğanın insana karşı bir meydan okuyuşudur. Çünkü doğa, insandan önce de vardı ve sonra da varlığını devam ettirecektir. İşte doğanın bu sessiz beyanı, ekoeleştirinin temel dayanaklarındandır. İnsan müdahalesinden bağımsız bir şekilde varlığını devam ettiren doğa, kendine ait bir güce ve içsel bir değere sahip olması onun aktif olduğunun göstergesidir. Yani insanoğlu tamamen yok olsa bile doğa kendi dengesini yeniden kurma ve iyileştirme potansiyeline sahiptir (Ayaz, 2014, s. 281; Serres, 1994, ss. 43-44).

Yerleşik hayata geçilmesiyle birlikte insan, doğanın bu kadim özelliğini unutmuş ve ona yabancılaşmıştır (Sultan Kara, 2022, s. 299). Beyitlerde geçen nevr z ve bahar döngüsü, sadece bir mevsim değişimi değildir. Nevruz ve baharın gelişi ile birlikte insan, bir parçası olduğunu unuttuğu doğanın büyüklüğünü ve bütünlüğünü hatırlatması açısından önemlidir. Bundan dolayı bahar, devasa bir zaman dilimini küçük bir hatırlatıcısı olarak insanın acizliğini yüzüne vurur ve onun geçiciliğini bir kez daha vurgular (Serres, 1994, ss. 88-90).

G l,  imeni g zelleştirirken  imen de g l n büyümesine katkıda bulunur. Ortaya çıkan güzellik tek yönlü değildir. Çünkü  imen g l n zeminiyken g l de onun görünen yüzüdür. Bu karşılıklılık sayesinde doğa, kullanım alanı olmaktan çıkarak bir yaşam ağına dönüşür. Yani doğada hiçbir varlık tek başına bir anlam ifade etmez. En gösterişli  i ek olan g l bile dışarıdan görülmeyen kökünün, toprağın, nemin ve güneşin verdiği ışığın emekleriyle varlığını sürdürür. Bülbülün  t ş , lalenin üzerindeki şebnemler de doğayı hatırlatır. Bülbül, insan olduğu için  tmez ya da lale, insan mutlu olsun diye kızarmaz. Doğanın bütün unsurlarında olduğu gibi bunlar da kendi iç düzenleri gereği böyle hareket eder. Böyle bakıldığında doğa, insandan bağımsız bir değer olup bir dekor olmaktan çok kendi başına anlamı olan bir varlıktır. Yani baharın gelişi, yağmurun yağması, doğanın yenilenmesi

insandan bağımsızdır. Bu beyitlerde de öne çıkan budur. Bahar gelir ve insan ancak bu hareketliliğin/canlılığın ortasında yer alan bir figürdür. İnsanın duygu durumu, doğanın işleyişini etkilemez ve doğa bütün doğallığıyla hareketine devam eder (Elkins, 2002, s. 270; Oppermann, 2012a, s. 14). Bu durum da insanı doğanın hâkimi olmaktan çıkarıp büyük bir bütünün parçası hâline getirir:

Bir gün ki bahâr-ı âlem-efrûz
Vermişdi cihâna feyz-i nevrûz (LM. b. 798)

Salmışdı nikâb çehreden gül
Çekmişdi sürûd-ı nâle bülbül (LM. b. 799)

Şeb-nem mey-i nâbı ile lâle
Doldurmuş idi kızıl piyâle (LM. b. 800)

Olmışdı gül ile sebze-i ter
Fîrûze-fîrûz ü la'l-perver (LM. b. 801)

İnsanın serüveni tükenişe doğru ilerlerken doğa kendine özgü yasalarıyla her yıl yeniden doğar ve bu geçiciliğe meydan okur. Baharın gelişi ve nevrusun uyandırıcı nefesi, insanın küçük hesaplarından ve müdahalesinden bağımsız, kozmik bir saat gibi kusursuz şekilde işler. Ağaçların yeşermesi veya çiçeklerin açması sadece insanın estetik algısına hizmet etmez. Her yıl aynı vakitte yinelenen bu durum ekosistemin kendi iç tutarlılığı ve aktif olmasının bir göstergesidir. Lâmiî Çelebi, güneşin koç burcuna girmesiyle beraber, baharın gelişini ve tabiatın yeniden canlandığını simgesel şekilde ifade eder. Güneşin gül çehreli olarak tavsifi, doğanın salt bir kaynak olarak görülmediğini, estetik bir hayranlık içinde temaşa edildiğini gösterir. Cihan bağın yüz gülün açması, bahar ile birlikte ortaya çıkan **biyosferik yenilenmeyi** vurgular:

Hamel tahvîlin idüp mihr-i gül-çîhr
Cihân bâğına yüz gül açdı ol mihr (FŞ. b. 1838)

Ahmed Rıdvân ise baharın gelişiyile birlikte sahranın yeşillere bürünmesini, tabiatın estetik bir dönüşüm geçirerek adeta yeniden doğmasını tasvir eder. Şair, doğayı cansız bir arka plan olarak görmez. O, dünyayı atlas,

nâsinc ve dîbâ gibi kıymetli kumaşlar giymiş görkemli biri olarak betimler ve ona canlılık ve **eyleyicilik** kazandırır. Çölün yeşile bürünmesi, doğanın onarıcı gücünü ve mevsimsel döngüler içindeki **biyosferik yenilenme** gücünü gösterir:

Boyandı sebzenûñ rengine sahrâ
Geyindi atlas u nâsinc u dîbâ (HŞ. b. 672)

Münâzara-i Tûtî-i Zâğ' da bitkilerin canlanması ve yeşile bürünmesi, ilahi bir lütuf ve yaratıcı kudretin yeryüzündeki bir tecellisi olarak anlatılır. Bitkilere ruh verilmesi, doğanın cansız bir yığın olmadığını, bizzat Allah tarafından hayat üflenmiş ve kutsiyet verilmiş bir organizma olduğunu vurgular. “Libâs-ı sebz-fâm” ifadesi ise baharın gelişyle yaşanan **biyosferik yenilenmeyi** ve doğanın estetik bir gözlemlene/izleme nesnesine dönüştüğünü gösterir. İnsanın doğa ile kurduğu kadim bağı hatırlatan Nev’î, doğanın şifalı ve onarıcı etkisini manevi hayatın bir kanıtı ve inayet vesilesi olarak görür:

Ol verdi nebâta rûh nâmı
Geydürdi libâs-ı sebz-fâmı (MTZ. b. 8)

Su, yaşamın temel unsuru olup hayatın devamlılığının simgesidir. Hayat kaynağı olduğu gibi medeniyetlerin kurulmasına da pusula olmuştur. Ekoeleştiri açısından da su oldukça önemlidir. Bu bağlamda su, sadece susuzluğu gidermez, aynı zamanda doğadaki bütün türler arasında dolaşan, herhangi bir sınırı ve kalıbı olmayan bir varlıktır. Fuzûlî, sevgilinin dudağından bahsederken onu naz çeşmesi olarak tanımlar. Yani, sevgilinin güzellik unsurlarından biri olan dudağın, hayat verici bir kaynak olduğunu söyler. Bu tasvir, **beden-ötesi cisimciliğin** örneklerinden biridir. Burada insan ve su, **içten-etkime** hâlinde tek bir maddesel gerçeklikte birleşir. Tabiatta doğal hâlde bulunan çeşmeler vardır. Bunlar kendiliğinden akar ve susamış insanların susuzluğunu giderir. Bundan dolayı korunması gerekir. Aşağıdaki beyitte su, anlam üreten bir varlık konumundadır. Her ne kadar estetik kaygıyla yazılmış olsa da suyun hayat vericiliğine vurguda bulunulduğu için önemlidir:

Zülfi sözi zıkr-i halka-i râz
La’l-i lebi âb-ı çeşme-i nâz (LM, b. 590)

Su, diğer mesnevilerde de sadece toprağı diriltten bir unsur olarak görülmez. Şairler, sevgilinin dudağını âb-ı hayât veya çeşme gibi imgelerle niteleyerek insan bedeni ile doğanın hayat kaynağı arasındaki sınırı kaldırıp

suyu ruhun susuzluğunu gideren manevi bir cevhere dönüştürürler. Böylece ekosistemin diğer unsurlarında kopmuş insan, suyun akıcı özelliği gibi kendi doğasının dışındaki büyük yaşam döngüsüne karışır. Suyun hayat kaynağı olma vasfını ve insan varlığıyla olan bu derin **içten-etkime** hâlini anlatırken Ahmed Rıdvân, sevgilinin ağzını, bitkilere lezzet ve canlılık veren bir kaynak olarak nitelendirir ve doğa ile insan arasındaki kopmaz bağı vurgular. Sevgilinin dudağı, içene ölümsüzlük bahşeden âb-ı hayât ile kardeş kılınmış ve onunla özdeşleştirilir. Şair, sevgilinin varlığını hem bitkilerin dünyasına tat veren hem de insana ölümsüzlük sunan bir hayat suyu olarak betimlemiş ve evrendeki her varlığın birbirine bağlı olduğu düşüncesini yansıtmıştır:

Dehânı çâşni-yi bahş-ı nebâtun
Lebi hem-şîresi âb-ı hayâtun (HŞ. b. 544)

Modern kültür, doğayı pasif bir dekor olarak kurgulamıştır. Ancak şair, şafağın kızılığını âşığın gönül ateşi ile ilişkilendirmesi, doğanın insan ile **içten-etkime (intra-action)** hâlinde olan canlı bir yapı olduğunu gösterir. Gözyaşının “uçsuz bucaksız bir denize” dönüşmesi, insan bedenindeki suyun yeryüzündeki su kaynakları ile ayrılamayacağını simgeler (Şahingil, 2012, s. 242). İnsan bedeninin yüzde 70’i sudur ve bu su sürekli bir devridaim ile doğaya karışmaktadır. Gözyaşının denize dönüşmesi, insanın kendi sınırlarını aşarak bir **ekolojik benlik** kazandığını ifade eder. Bu durum insanın ekosistemin efendisi olmadığını, o sistemin içinde eriyen ve onunla birlikte şekillenen bir parçası olduğunu gösterir. Yani insanın gözyaşı ile denizin birleşmesi, “her şeyin her şeyle bağlantılı olduğu” kuralını doğrulamaktadır (Oppermann, 2012a, s. 15). Böylece doğa, dekoratif bir nesne olmaktan çıkar ve içkin bir değer kazanır. Şair bu yaklaşımı ile insanı ayrıcalıklı bir varlık olmaktan çıkarır ve doğa ile **biyosferik eşitlik** içinde yaşamın gerekliliğini vurgular (Dindar, 2012, ss. 72-73). Yani insanı, egomerkezli bir noktadan ekomerkezli bir farkındalığa taşımıştır:

Gönlüm odı kıldı yana yana
Âheng şafak tek âsmâna (LM. b. 768)

Yaşum suyu oldı vara vara
Bir bahr ki yoh ana kenâre (LM. b. 769)

Klasik mesnevi geleneğinde insan ve tabiat arasındaki bu **simbiyotik ilişki**, varlığın sınırlarını aşarak makrokozmos ile mikrokozmosu tek bir düzlemde buluşturur. Şairler, âşığın yaşadığı duygularını sadece psikolojik düzlemde değerlendirmezler. Onun durumunu doğadaki su ve ateş ile doğrudan bir **içten-etkime** hâli olarak kurgularlar. Gözyaşının su yollarına karışması veya gönül ateşinin fezanın hararetine denk gelmesi, insanın ekosistem içinde eriyerek biyosferik bir bütünlük kazandığını gösterir. Bu maddesel geçişlilikte insan, kendi biyolojik sınırlarını aşarak tabiatın bir öznesi hâline gelir ve doğa ile bütünleşir. *Ferhâd ile Şîrîn*'de âşık, aşkın yakıcılığıyla gönlü ateşle dolmuş, sürekli ağlayan gözleri ise adeta bir deryaya dönüşmüş bir varlık olarak tasvir edilir. Aşk, bir ordu olarak nitelendirilir ve ekoeleştiretinin sorguladığı doğa talanı veya istilasası gibi, aşk ordusu da insanın iç dünyasını yağmalayarak altüst eder. İnsanın fizikî özelliklerinin ateş ve derya gibi doğa unsurlarıyla özdeşleştirilmesi, insan ve doğanın birbirinden ayrılmaz bir bütün olduğu ve her şeyin birbirine bağlılığı ilkesini ortaya koyar. Ateş ve suyun zıtlığı üzerinden kurulan bu tasavvur, dört unsur arasındaki dengenin aşkın yıkıcı etkisiyle bozulmasını, yani bireysel ekolojik krizi yansıtır. Şair, insanı doğanın devasa güçleri karşısında savunmasız bırakarak onun doğa üzerindeki hâkimiyetini ve **insanmerkezci (antroposantrik)** bakış açısını çökertir:

Dili pür âteş oldı çeşmi deryâ

Sipâh-ı 'ışk târâc itdi cânın (FŞ. b. 3291)

Hüsni ü Aşk'ta dökülen yaşlar dünyayı serap ve girdaba çevirir ve bu durum bireysel acının bir ekolojik krize dönüşmesini simgeler. Şairin bu ifadeleri, **insanmerkezci** bakış açısını sarsarak insanın doğadaki düzenle iç içe olduğunu gösterir. Girdap, doğanın kontrol edilmesi zor güçlerindendir ve **doğa-kültür** ikiliğini yıkarak insan bedeni ile doğayı **doğa-kültür** ayrımını ortadan kaldırır. *Hüsrev ü Şîrîn*'de ise şair gözlerin Nil ve Fırat nehirleri gibi aktığını söyler. Bu yaklaşım, insan vücudunun su döngüsü ile doğrudan birleştiği **ekomerkezci** yaklaşımı yansıtır. Nil ve Fırat nehirleri coğrafi terim olmakla birlikte suyun hayat verici ve bazen de yıkıcı özelliğini temsil eder. Bu nehirlerin âşığın gözyaşları ile özdeşleştirilmesi, insandışı varlıkların da bir içkin değere sahip olduğunu gösterir. Şairler, ekomimetizm yolu ile insanı ekosistemin ayrıcalıklı efendisi olmaktan çıkarıp bu sistemin bir parçası olarak yeniden tanımlarlar (Garrard, 2020, s. 266):

Ol rütbede dökdi eşk-i pür-tâb
Kim oldu cihân serâb u girdâb (HA. b. 1108)

Aña dek tutdılar anda sebâtı
K'akıtdı gözleri Nîl ü Fûrâtı (HŞ. b. 1881)

Yeni maddecilik akımı, insan dahil tüm varlıkları ekolojik cisimler olarak sınıflandırarak varlıklar arasındaki ilişkiyi yeniden şekillendirir. Buna göre taşlar, kayalar, mineraller, denizler, bakteriler gibi insan yapımı olsun veya olmasın doğadan gelen her şeyin ontolojik kimliği ve özne olma özelliği vardır. Bu düşünce insan ve fiziksel çevrenin birbirinden ayrılmaz bir bütün olduğu fikrini mümkün kılmıştır (Oppermann, 2012a, s. 37). Mihnet ve belâ gecesinin mumu, edilgen ve cansız bir nesne olmayıp kendine özgü yaşamsal titreşimlere sahiptir. Mum, karanlık bir gecede verir ama aynı zamanda erir. Yani onun varlığı, tükenmesine bağlıdır. Kendini muma benzeten insan doğaya hükmeden bir özne olmaktan uzaklaşır. İnsanın tükenişi, mumun erimesi ile özdeş gösterilmesi, bireyin doğadaki varlıklardan ayrı olmadığı ve onlarla ortak bir kaderi paylaştığını gösterir. Ayrıca beyitte geçen aşk rüzgarının insanı sarsan ve yönlendirilemeyen bir güçmüş gibi anlatılması, doğanın insan tahakkümünden kurtulup bir özne olarak var olmasıdır (Serres, 1994, s. 50). Yani aşk ile rüzgâr birbirinden bağımsız değildir. **İçten-etkime** yoluyla birbirini dönüştürmüş ve ontolojik ayrılmaz bir bütün olmuştur. Rüzgârın gücü karşısında insan, çaresizlikten öte bir bağlılık ve saygı içindedir. Gecenin karanlığının derecesi acının yoğunluğunu etkilemektedir. Böylece doğa ve kültür birbirini tamamlar:

Şem'-i şeb-i mihnet ü belâyem
Âşüfte-i cünbiş-i hevâyem (LM. b. 778)

İnsan, doğaya denge, adalet ve merhamet gibi anlamlar yükler. Ancak doğanın insana karşı böyle bir yükümlülüğü yoktur. Beyitteki âşığın feryadına karşılık beklemesinin nedeni de insanın doğaya **insanmerkezci** bir bakışla yaklaşmasıdır (Elkins, 2002, s. 113). Bununla birlikte insanın feryadının cevapsız kalması, **insanmerkezci** yaklaşımının yenilgisi olarak okunabilir. İnsan her ne yaparsa yapsın doğa, işleyişinde herhangi bir değişikliğe gitmez. Şairin de vurguladığı bundan başka bir şey değildir: İnsan doğayı değiştiremez. Çünkü doğa, insanın taleplerinden bağımsız olarak kendine ait kuralları ve

düzeni olan sistemli bir yapıdır. Ayrıca insanın kendi acısını evrene duyurması, doğayı bir ayna olarak görmesinden kaynaklanır. İnsanın bu bakışının doğa nezdinde bir karşılığı bulunmamaktadır. Doğa, kendi doğasının gereğini yapar:

Yetse ger âşıklarun eflâke efgânı ne sûd

Yetmek olmaz mâh-veşler vaslına efgân ile (LM. b. 792)

Mecnûn'un çektiği âhın göklere yükselmesi ve cihana ateş salması, insanın biyolojik sınırlarını aşip ekosistemin kurucu aktörü hâline geldiğini gösterir. Bu durum doğa ve kültürün birbirinden ayrı iki alan olmadığını, sürekli birbirini şekillendiren bütüncül bir yapıda olduğunu kanıtlar. Mecnûn'un nefesi artık sadece bir soluk olmayıp dünyayı dönüştüren, ısıtan bir güce dönüşmüştür. Ekoeleştiriye göre madde, pasif ve dilsiz değildir. Aksine maddenin kendine özgü bir canlılığı ve **eyleyciliği** vardır. Mecnûn'un nefesinin çalı çırpı ateşi sanılması ancak yaklaşıp bakıldığında bir nefes olduğunun anlaşılması, insana ait bir eylemin nasıl fiziksel bir varlığa dönüşebildiğini gösterir (Yazgünoğlu, 2012, ss. 350-351; Oppermann, 2012a, s. 41). Beyitte nefes, maddeselliğin dili olmuştur. Mecnûn'un çektiği tek bir acının cihanı ateşe vermesi, ekolojinin birinci yasası olan “her şeyin her şeyle bağlantılı olduğu” gerçeğini hatırlatır. İnsan bedeni, ekosistemdeki görünen ve görünmeyen tüm unsurlarla bağlantı içindedir (Oppermann, 2012a, s. 42). Yani Mecnûn'un acısından dolayı çıkan nefes, enerjiye dönüşerek çevresindeki havayı ve atmosferi değiştirmiş, **içten-etkime (intra-action)** hâline girmiştir:

Pervâne kimi yüz urdı nâra

Çün yetdi ve eyledi nezâre (LM. b. 2043)

Gördi ki bu şu'le bir nefesdür

Ne şu'le-i cirm-i hâr ü hasdür (LM. b. 2044)

Mecnûndur bu ki âh-ı ser-keş

Çekmiş urmuş cihâna âteş (LM. b. 2045)

Bu perspektiften hareketle diğer mesnevilerde de şairler, insanın iç dünyasındaki fırtınaları evrensel bir kayıtsızlık veya değişmez bir nizamla karşı karşıya getirmişlerdir. Âşığın feryadı, yankısız kalır ve doğa, insanın yüklediği anlamlara aldırış etmeksizin kendi kuralları ile işlemeye devam eder. Lâmi'î

Çelebi de dünyayı vefasız bir bahçe olarak tasvir ederek tabiatın insan merkezli kalıcılık beklentilerine cevap vermeyen, devinimli yapısını vurgular. Ecel yarasının dermanı olmayan bir yara olarak vurgulanması da ekosistemin kaçınılmaz bir parçası olan yok oluş sürecinin insan müdahalesi ile onarılamayacak bir hakikat olduğunu gösterir. Buna göre doğa sadece sabit bir dekor değildir. Doğa, ölüm rüzgarlarıyla her an tarumar olabilen ve insanın yeryüzündeki geçiciliğini hatırlatan **eyleyciliği** olan tinsel bir habitattır:

Cihân bâğı vefâsuzdur vefâsuz

Ecel dâğı devâsuzdur devâsuz (FŞ. b. 767)

Leylâ'nın koluna vurulan neşterin acısını Mecnûn'un kendi bedeninde hissetmesi, **beden-ötesi cisimcilik** kavramının ilginç tezahürlerinden biri olarak okunabilir. Alaimo'nun bu yaklaşımı, insan bedenini doğadan yalıtılmış olarak gören kartezyen düalizmi reddeder (Oppermann, 2012a, ss. 41-42; Z. G. Yılmaz, 2012, s. 145). O, insan ile doğa arasındaki biyolojik ve tinsel sınırların kesin çizgiler ile ayrılmadığını hatta sürekli karşılıklı iletişim hâlinde olduğunu savunur. Bu perspektife göre insan bedeni, diğer canlılar ile maddesel bir alışveriş içindedir. Dolayısıyla benlik ile öteki arasındaki ayrım, daha şeffaf ve akışkandır. İki bedende tek ruh olma durumu, varlıkların birbirinden bağımsız olmaktan ziyade birbirlerine karışmış bir biçimde olduklarını gösterir. Mecnûn'un Leylâ ile arasındaki ikiliği yadsıması, bütünsel evren görüşünün yansımasıdır. Burada insan bedeni, medeniyet ile ortaya çıkan yalıtılmış birey anlayışını sorgulayarak acının, hislerin ve maddenin canlılar arasında paylaşıldığı bir etkileşim alanı hâline gelir. Dolayısıyla aşağıdaki beyit, insanı sevdiği ile birlikte aynı yaşam ağının bir parçası olarak konumlandırır. Maddenin ve ruhun bu kadar iç içe olması, doğa ile insanın tek bir parça olduğunu gösterir. Beyitte geçen yaralanma, tüm varlıkların birbirine muhtaç olduğunu ortaya koyar. Bu durum, insanın kendini her şeyin merkezinde gören **insanmerkezci** anlayışını sona erdirir:

Elverdi atasına tehayyür

Mecnûn dedi eyleme tefekkür (LM. b. 2131)

Fasd eyledi ol büt-i perî-zâd

Nîş urdı anun kolına fessâd (LM. b. 2132)

Ol zahm eseri görindi mende
Biz bir rûhuz iki bedende (LM. b. 2133)

Bu bütünsel ve akışkan varlık anlayışı, diğer mesnevilerde de âşık ve sevgilinin arasındaki sınırların kalkması ve iki bedende tek ruh hâline gelmesi ile karşımıza çıkar. İnsan-merkezci bakışı aşan bu perspektifte, beden ve ruh birbirinden ayrılmamış hatta bedenler, acının ve varoluşun ortaklaşa hissedildiği alan olarak betimlenmiştir. Şairler, ben ve öteki arasındaki sınırların kalktığı bu anlar ile her şeyin tek bir varlıktan geldiğini ve hiç kimsenin evrende tek başına olmadığını kanıtlar. *Ferhâd ile Şîrîn*'de toprağın sayısız bedeni kucaklaması, insanın ölümden sonraki dönüşünü ve ekosistemdeki döngüyü yansıtır. “Cismin cisme ulaşması” ifadesi ile insan bedeninin yerküre ile bütünleştiğini gösterir. İnsan ve toprak arasındaki bu kucaklaşma, **insanmerkezci** bakış açısını sarsar ve insan bedeninin doğanın büyüklüğü içinde eridiğini ortaya koyar. “Cânın câna ulaşması” ifadesi ise tüm varlıkların birbirine bağılılığı ilkesi ile örtüşür ve ekosferik birliği ifade eder (Dindar, 2012, ss. 71-73). Toprağı yaşamın kökeni ve son durağı olarak ifade eden şair, insan ile doğa arasındaki ayrılmaz ve **simbiyotik ilişkiyi** vurgular:

Niçe tâbût kocmış şöyle anı
Ki ulaşmış cisme cismi câna cânı (FŞ. b. 7516)

Doğa ve kültürün ayrıştırılmasını reddeden **doğa-kültür**, İslam'ın mekâna bakışının temelinde yer alan tevhit akidesi ile kesişir. Bu anlayışa göre varlık, ancak insan ve insandışı unsurların ortak **eyleyiciliği** ile şekillenerek bütüncül bir düzlemde anlam kazanır. Fuzûlî'nin *Leylâ ve Mecnûn* 'unda insan bedeninin doğa ile kurduğu **simbiyotik ilişkiler**, salt edebî birer benzetme olmanın ötesine geçmiştir. İnsan ve doğa arasındaki bu geçirgen sınırlar, sevgilinin güzellik unsurları ve âşığın fiziksel dönüşümü üzerinden ekolojik ve tinsel bütünlüğün nasıl teşekkül ettiğini somutlaştırılır.

5. Soylu Vahşi ya da Doğaya Kaçış

J. J. Rousseau *Emile* adlı kitabında insanın doğada daha temiz ve soylu kaldığını, şehre ve medeniyete karışınca ise kirlendiğini ve bozulduğunu iddia eder. Bu yaklaşımını “soylu vahşi” (noble savage) olarak tanımlar (Moran, 2001, ss. 33-34). Benzer bir yaklaşım İbn Haldun’un medeniyet tasavvurunda da görmek mümkündür. *Mukaddime*’de toplumların şehirleştikçe toplumsal enerjilerini yitirip bozulduğunu söyler (İbn Haldun, 2007, ss. 348-349). Rousseau ve İbn Haldun’un görüşleri, ekoeleştiri ve *Leylâ ve Mecnûn*’da da benzer şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda yabancı doğa, medeniyetten kaynaklanan yapay ilişkiler ve kirlilikten kurtulmak isteyen birey için bir kaçış yeri olarak görülemez. Yaban, bireyin kim olduğunu yeniden hatırlayacağı bir mekân olarak teşekkül eder.

Medeniyetin baskısından kaçıp yaban hayata sığınmak, ekoeleştirel açıdan bir mekân değişikliği olmak ile birlikte kültürün baskısından kurtularak varlığın aslına dönüştür. Bununla birlikte İslam düşüncesinde bu fitrata dönüş çabası olarak ifade edilir. Mecnûn’un yolculuğu da bu açıdan değerlendirilebilir. O, beşerî hırslarından arınmış bir şekilde doğaya teslim olmuş ve **ekolojik benliğini** tekamüle erdirmiştir.

İnsanmerkezci bakış açısını eleştiren ekoeleştiri, insanı evrenin efendisi olarak görmez. Şair, insanoğlunun tozunun ulaşmadığı bir diyar istemektedir. Çünkü insan, sürekli tahakküm peşindedir ve insan olup olmaması fark etmeksizin başkalarının sınırlarını zorlar (Horkheimer, 2004, s. 130). Aşağıdaki beyitte şair, insanı merkezden çıkarıp doğanın kendi **içsel değerini** ve dokunulmazlığını savunan **ekomerkzci** bir anlayışı simgeler. Hemen her yerde insanın neden olduğu yıkımlar vardır ve bu durum ekoeleştirininde üzerinde durduğu en temel meselelerden biridir (Dindar, 2012, ss. 81-82). Mecnûn, insana ait bir tozun bile ulaşamayacağı, yaban hayat özlemi içindedir. Birçok metinde doğa, insanın kendi neden olduğu karmaşa ve kargaşadan uzaklaşıp huzur bulacağı bir sığınak olarak betimlenir. Âşığın insan ayağının değmediği bir mekân istemesi, “birinci doğa” denilen el değmemiş ve insan müdahalesi ile henüz karşılaşmamış, saf bir çevreye duyulan bir beklentinin sonucudur (Garrard, 2020, ss. 106-107; Şen, 2016, ss. 59-60). Burada Mecnûn, doğanın efendisi olmayı değil o bütünün sessiz bir parçası olmayı dilemektedir. **Derin**

ekolojiye göre yaşamsal gereksinimler dışında doğaya müdahale edilmemelidir. Şairin bu yaklaşımı, bu ilke ile örtüşür:

Bir mülkde ver mana karârı
Kim yetmeye âdemî gubârı (LM. b. 1120)

Doğanın öz değerine yapılan bu vurgu, mesnevi kahramanlarının toplumsal normlardan ve insan eliyle inşa edilmiş kurgusal mekânlardan kopuşu ile somutlaşır. Bu kahramanların yaşadığı kopuş, sadece mekânsal bir uzaklaşma değildir. Aynı zamanda insanın doğa üstündeki tahakkümcü kimliğini bırakarak varlığın ilk hâline dönüşüdür. Fuzûlî gibi Lâmiî Çelebi, Ahmed Rıdvân, Şeyh Gâlip ve Nev’î de kahramanlarını yaban hayatın sükûnetiyle baş başa bırakır. Onları evrensel bütünlüğün sessiz birer parçası hâline getirirler:

Gam odı şöyle hâk itdi nihâdum
Ne ‘âlemde vücûdum var ne adum (FŞ. b. 5216)

Bilmez biri hâk ü âsmânı
Seçmez gözi necm ü gülsitânı (HA. b. 285)

Enîs olmazdı insândan kaçardı
Beyâbânda vuhûşile geçerci (HŞ. b. 2093)

Kalsun kişi künc-i gamda bî-kes
Tek hem-demi olmasun anuñ hes (MTZ. b. 286)

Mecnûn’un “reh-i beyâbân”ı tutması, ekoeleştirel açıdan insanın evcilleştirilmemiş doğaya yönelmesini temsil eder. Normal şartlarda çöl veya yaban hayatı, fiziksel bir mekân olmakla birlikte aynı zamanda sürgün, çile ve imtihanın yaşandığı bir alan olarak değerlendirilir. Mecnûn’un çöle yönelişi, çöl asketizmi adı verilen bir geleneğe benzer. Bu geleneğe göre birey, toplumsal normlardan uzaklaşarak doğa ile baş başa kalır ve bu şekilde manevî arınma yaşar. Mecnûn’un bu yalnızlık yolculuğu, yabancı gibi yaşama/hicret kavramları ile de örtüşür. Bu durum, bireyi toplumdan ve toplumsal alışkanlıklardan koparıp daha büyük kozmik bir bağa yönlendirir (Scarborough, 2013, ss. 6, 25; Siewers, 2009, s. 84). Sevgilinin mahallesi, divan

şirinde önemli mekânlardandır. Âşığın sevgilinin mahallesine yönelmesi, arzu coğrafyası olarak değerdendirilebilir. Mecnûn için dış dünya, kendi iç dünyasının ve sevgiliye duyulan hasretin bir yansımasıdır. Mecnûn'un çölde sevgilisini araması, bireyin benliğı ile doğa arasındaki sınırın belirsizleşmesidir (Warren, 2007, s. 230):

Ol pîr kalup orada hayrân
Mecnûn dutuben reh-i beyâbân (LM. b. 1134)

Tenhâ sefer ihtiyâr kıldı
Azm-i ser-i kûy-i yâr kıldı (LM. b. 1135)

Mecnûn'un insanlardan usanması ve hatta kendi aksini/yansımasını bile düşman görmesi, ekoeleştirinin temel meselelerinden olan insanın doğadan kopuk kültürel kimliğıyle olan çatışmasını temsil eder. Yerleşik hayata geçiş ile birlikte insan kendi özüne ve doğaya yabancılaşmıştır. Mecnûn'un insanlardan uzaklaşması öyle bir boyuta ulaşmıştır ki o, kendi yansımasını bile düşman olarak görmeye başlamıştır. Onun insanlardan uzaklaşması, insanlar arası ilişkideki yapaylıktan kurtulup soylu vahşiye, yani fitrata dönüş çabasıdır. Mecnûn'un kendi gölgesini bile istememesi, insanı merkeze alan anlayıştan uzaklaşması/kopuşu olarak okunabilir.

Bu kopuş, toplumsal bir varlık olan insanın, yaban hayatına sığınmak suretiyle bir huzur bulma arayışıdır (Warren, 2007, s. 335). İnsanlardan usanan Mecnûn, insanlardan uzaklaştıkça doğadaki diğer varlıklar ile ünsiyet kurmuş, insanlardan boşalan yeri diğer canlılar doldurmuştur. Kendi gölgesini bile dışlayan Mecnûn, bu tavrıyla ekosistemin içinde bir parça olarak yerini almıştır:

Olmuşdı beşerden eyle bîzâr
Kim öz aksin sanurdı ağıyâr (LM. b. 1216)

Dartup göge dûd-ı şu'le-i âh
Öz sâyesin istemezdi hem-râh (LM. b. 1217)

İnsanın kendi varlığına bile yabancılaşarak toplumsal kimliğinden sıyrılması, doğanın hiyerarşik olmayan düzenine yeni kapı açar. Mesnevideki kahramanlar, tıpkı Mecnûn gibi sadece insanlardan değil, kültürel benliğın

bütün uzantılarından kaçarak yaban hayata sığınır. Onların bu kaçıışı, **insanmerkezci** dünyanın dayattığı benliği terk edip ekosistemin uyumlu bir unsuru hâline gelme çabasıdır:

Olurdu gâh şîr üstine râkib
Sibâ' u vahş aña hayl ü mevâkib (FŞ. b. 5778)

Mecnûn gibi deşti etmeyip câ
Her şehre ki bakdı oldu sahrâ (HA. b. 1108)

Mecnûn hırkasını yırtar ve sahraya yönelir. O, sosyopolitik hayattan kaçır ve doğayı bir sığınma alanı olarak görür. Kendisini anlamayan insanların akılcı çözümlerini reddederek doğanın dehlizlerinde huzur aramaya başlar. Onun bu kaçıışı, insan merkezli algının ve medeniyetin yarattığı baskılardan kurtulma çabasıdır. Mecnûn'un vahşi hayvanlar ile dolaşması, insan ve hayvan arasındaki sınırların ortadan kalktığını gösterir. Bu **ekomerkezci** bir bakış açısını yansıtır. John Haines'in doğa algısında olduğu gibi insan kendisini doğanın merkezi değil, onun bir parçası olarak görürse ancak vahşi hayvanlar ile dostluk/ortaklık kurabilir (Elkins, 2002, s. 106). Mecnûn'un bu hâli, insan dışındaki varlıkların dünyasına duyulan aidiyetin göstergesidir. Klasik metinlerde çöl veya yaban hayat, genellikle manevi arınma ve ruhsal dönüşüm mekânı olarak kurgulanır. Çöl, bireyin fiziksel varlığını eriterek içsel bir olgunluğa ve ilahi sevgiye ulaşmasına aracılık eder ve özne-aktör rolü üstlenir (Scarborough, 2013, s. 6). “Aşk zinciri bağ tutar mı?” ifadesi, Mecnûn'un tutkusunun hiçbir sosyal norma ve mantıksal kurala uymayacağını gösterir. Bu durum, **yabanilik** kavramıyla ilişkilendirilebilir. Çünkü yabanilik, kültürel kuralların ötesinde tam bir farkındalık durumudur. Mecnûn, Enkidu figürü gibi başlangıçta hayvanlarla bir arada yaşayarak medeniyetin kurguladığı insan tanımının dışına çıkar ve doğanın en saf hâline döner (Bulut Sarıkaya, 2012, ss. 111-112). Mecnûn'un yabanda vahşi hayvanlar ile kurduğu dirlik, toplumsal düzenden daha erdemlidir. O, hayvanlarla kurduğu bu bağ ile insanın kaybettiği **soylu vahşiliğe** dönerek medeni dünyanın hiyerarşik sistemini eleştirir:

Her niçe ki etdiler mürâât
Kim eyleyelüm muna mükâfât (LM. b. 1598)

Andan yeğîn edelüm sana yâr
Âsân işûni gel etme düşvâr (LM. b. 1599)

Mutlak eser etmedi ana pend
Zencir-i hevâ kaçan dutar bend (LM. b. 1600)

Efgân edüp etdi hırkasın çâk
Sahrâlara düşdi zâr ü gam-nâk (LM. b. 1601)

Bir gün seher ol mücâvir-i deşt
Eylerdî gürûh-ı vâhş ile geşt (LM. b. 1602)

Mesnevi geleneğinde kahramanın toplumsal bağlarından sıyrılarak çöle yönelmesi, ontolojik bir yer değiştirme ve medeniyetin kurguladığı sınırlı insan kimliğinden evrensel bir aidiyete geçiş sürecini ifade eder. Vahşi hayvanlarla kurulan ünsiyet, insanın doğa üzerindeki tahakkümünü terk ettiğini ve onunla eş değer bir düzlemde buluştuğunu gösterir. Kahramanın varlığının fenâ bulmasıyla sonuçlanan bu yolculuk, sosyal normların ve mantıksal kuralların dar kalıplarını reddeder. Lâmiî Çelebi'nin aslanı bir binek, vahşi hayvanları ise maiyet olarak betimlemesi, insanın dar benliğinden sıyrılarak tüm canlılarla özdeşleştiği **ekolojik benlik** aşamasını ifade eder. Bu sahne ile insanı doğadan ayıran ve onu ötekileştiren düalist algı yıkılır. Vahşi hayvanların birer cemaat/topluluk gibi sunulması, **derin ekolojinin** vurguladığı **canlıkürel eşitlikçilik** ilkesiyle örtüşür (Ç. Yılmaz, 2021, s. 26). Yani doğa sadece insana hizmet eden bir kaynak olmayıp kendi **içsel değeri** olan bir öznedir:

Olurdu gâh şîr üstine râkib
Sibâ' u vahş aña hayl ü mevâkib (FŞ. b. 5776)

*Münâzara-ı Tûtî vü Zâğ'*da hâne (ev/mekân) tasavvuru, insanın sadece kısıtlı bir fiziksel alan içinde değil, tüm doğa ile uyumlu ve yaşam ağı ile bütünleşmiş bir şekilde var olma isteğini yansıtır. Bedensel sınırların aşılması, insan ve insan-dışı varlıklar arasındaki **içten-etkimeyi** görünür kılarak doğayı edilgen olmaktan çıkarır ve **eyleyici** bir ortağa dönüştürür:

Teng olmaya déyü hâne bî-bâk
Pirâhen-i cismi kıldılar çâk (MTZ. b. 401)

Mecnûn'un babasının yaşadığı keder ve çaresizlik, onu bir yaban olarak kabul edilen çöle sürükler. İhtiyarın çöle yönelişi sel gibi ifadesiyle anlatılmıştır. Bu benzetme ile şair, insana ait eylemi bir doğa olayı ile bütünleştirmiş, doğa ve kültür arasındaki ayrımı belirsizleştirmiştir. Babasının hırçın sel gibi olması, onun iç dünyasındaki kargaşa ile ekosistemin deviniminin birleşmesi şeklinde okunabilir. Mecnûn'dan sonra babasının da doğaya kaçışı, yaban hayatın hakikat arayışı ve bir arınma mekânı olduğunu gösterir. Böylece çöl, korkutucu bir boşluk olmaktan çıkıp bir babanın oğluna ulaşabileceği bir sığınağa dönüşmüştür. İhtiyarın konaktan konağa geçmesi, kanlı gözyaşlarını izlemesi fizikî çevre ile insan bedeni arasındaki ilişkinin boyutunu yansıtır. İhtiyarın yolculuğunda çevre, sadece bir dekor değil, aynı zamanda acının ve arayışın yeri olmuştur:

Ol pîr düşüp min ıztırâba
Nâ-çâr özin verüp azâba (LM. b. 2035)

Sahrâlara dutdı seyl tek rû
Cehd ile yöğürdi gezdi her sû (LM. b. 2036)

Menzil menzil sirişki kanın
Rehber kılup istedi nişânın (LM. b. 2037)

Medeniyetten kaçış, bireyin toplumsal hiyerarşının ötekileştirici baskısından kurtularak aslına rücu etme eylemidir. Bu kaçış, toplumun bireyde yarattığı yabancılaşmadan kurtulma çabasıdır. İnsanı doğadan uzaklaştıran ve onu doğayı sadece tüketen olarak gösteren anlayış, bireyin doğaya sığınması ile birlikte dönüşmüştür. **İnsanmerkezci** bakış açısının reddi ile başlayan süreç, insanın ekosistemin bir parçası olduğunu idrak etmesi ile anlamlı hâle gelir. Bu durum, tüm varlıkların **içsel değerini** tanıyan **ekomerkezci** bir bilincin inşasıdır.

6. Ekofeminist Yaklaşım ve Toplumsal Ekoloji

Ekofeminizm ve **toplumsal ekoloji**, ekolojik krizleri hiyerarşi ve tahakküm arzusunun sonucu olarak görür. Onlara göre doğanın sömürülmesi, toplumsal eşitsizliklerin bir uzantısıdır. **Ekofeminizm**, kadınların ve doğanın sömürülmesini ataerkil sistemin ortak bir baskı aracı olarak tanımlar. **Toplumsal ekoloji** ise insanın doğaya hükmetmesinin temel nedeni olarak toplumdaki hiyerarşik yapıları görür ve bu sorunun ancak toplumdaki hiyerarşik yapıların bertaraf edilmesiyle sona ereceğini savunur. Mesnevilerdeki insan ve insandışı varlık tasvirlerini bu iki perspektiften okumak, metinlerdeki ataerkil baskıyı ve toplumsal düzenin doğa üzerinde kurduğu hiyerarşiyi çözümleyerek biyosferik bir farkındalık ortaya koyar.

Divan şiirinde sevgilinin dudakları goncaya benzetilir. Fuzûlî de Leylâ'yı tavsif ederken “gonca-dehân” tamlamasını kullanıyor. Annesi, gonca ağızlı Leylâ'nın aşkını bastırmaya çalışıyor. Anne; aşkın ayıp olduğunu, dedikodulara neden olacağını ve iyi olan adını kötüye çıkaracağını söyleyerek Leylâ'yı aşkından vazgeçirmek istiyor. Toplum, insanın doğal ve içgüdüsel duygusu olan aşkı bastırmak ister. Boockhin'in **toplumsal ekolojisi**nde insanlar arasındaki hiyerarşik ilişkinin doğaya yansıması ile birlikte insanın doğa üzerine hükmetme arzusu ortaya çıkmıştır. Ona göre yaşlıların gençleri, erkeklerin kadınları kontrol altına alma çabaları doğayı denetim altına alma hırsını ortaya çıkarmıştır (Şen, 2016, s. 66). Annenin savunduğu düşünceler, toplumsal normlara uygun kültürel ve kurumsal inşadır. Anneye ve topluma göre Leylâ'nın duyguları ve davranışları toplumsal normlar tarafından ayıp ve hoppa olarak görülmektedir. Annenin baskısı, **toplumsal ekolojiye** göre, doğayı tahakküm altına almanın nedenlerinden biridir:

Odlara dutuşdı yasa batdı
Ol gonca-dehâna dil uzatdı (LM, b. 646)

K'ey şûh nedür bu güft ü gûlar
Kılmak sana ta'ne ayb-cûlar (LM, b. 647)

Niçün özüne ziyân edersen
Yahşi adunı yaman edersen (LM, b. 648)

Niçün sana ta'ne ede bed-gû
Nâmûsa taalluk iş midür bu (LM, b. 649)

Leylâ'nın annesi, aşk ve güzelliği doğal bir varoluş olarak değil, denetlenmesi gereken bir tehlike olarak görür. Ona göre toplumun bakışı daha önemlidir. Bundan dolayı "hafiflik", "ucuz olma", "değerini bil" gibi ifadeleri kullanarak Leylâ'nın doğal davranışlarını kültürel normlara göre yargılar. Bu yaklaşımıyla anne, Leylâ'nın duygularını değersizleştirir ve bu duyguları toplumsal bir sermaye ve araçsal bir değer konumuna düşürür. Anneye göre Leylâ, iyi adını koruduğu müddetçe kıymetlidir; yoksa herhangi bir kıymeti yoktur (Dindar, 2012, s. 60). **Toplumsal ekoloji** bağlamında annenin tutumu, insanın doğa üzerindeki tahakküm hırslarının sosyal bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Çünkü **toplumsal ekolojiye** göre doğayı sömürme ve denetim altına alma düşüncesi, toplumdaki hiyerarşilerden kaynaklanmaktadır. Oysa Leylâ'nın bakışları, gülüşü doğa gibi kendiliğinden ve kontrolsüzdür. Annenin dili, bu serbestliği bastırmaya çalışan kültürel iktidarın dilidir. Leylâ'nın gül yaprağına ve laleye benzetilmesi, doğanın güzelliğini ve masumiyetini çağırıştır. Fakat övgüden sonra gelen uyarı ve kısıtlama ise hayranlıkla anılan doğanın aynı zamanda kontrol altına alınmak istenmesine benzer bir çelişkiyi ortaya çıkarır. Gül ve lale güzeldir, fakat açılması tehlikeli olarak değerlendirilmiştir. Yani doğa kapalı, sessiz ve itaatkâr olduğu sürece kıymetlidir:

Nâzûk beden ile berg-i gülsen
Ammâ ne deyem igen yögülsen (LM, b. 650)

Lâle kimi sende lutf çohdur
Ammâ ne deyem yüzün açuhdur (LM, b. 651)

Temkîni cünûna kılma tebdîl
Kızsen ucuz olma kadrüni bil (LM, b. 652)

Her sûrete aks kimi bahma
Her gördüğüne su kimi ahma (LM, b. 653)

Bu kültürel tahakküm ve denetim mekânizması, birçok mesnevide de sevgilinin varlığını ve duygularını sınırlandırmak için kullanılmıştır. Sevgilinin

duyguları ancak toplumsal hiyerarşinin ve ahlaki normların belirlediği meşru sınırlar içinde kaldığı sürece iffetli ve değerli kabul edilir. Aşk ve neşe, toplum tarafından bastırılması gereken bir hafiflik olarak görülür. Bundan dolayı bu duygular ağırbaşlılık kalıbına sokularak kontrol altına alınmak istenir. Bu bağlamda incelenen diğer mesnevilerde de kadın figürlerin veya sevgilinin, toplum nezdinde mahcup olmama ve değerini ucuzlatmama ekseninde benzer uyarılarla kontrol edildiği görülmektedir. *Ferhât ü Şîrin*'de Mihin Bânu, Şîrin'in kontrolsüz duygularının onu halk içinde utandıracağı uyarısında bulunur. *Hüsn ü Aşk*'ta Hüsn'e annesi toplum içindeki konumunu ve kız olmanın getirdiği ağırbaşlılık yükümlülüğünü hatırlatarak Leylâ'nın annesiyle aynı dili konuşur. *Hüsrev ü Şîrin*'de Mihin Bânu, Şîrin'i Hüsrev'in tatlı diline kanmaması konusunda uyarırken onun değerinin azalacağından duyduğu korkuyu dile getirir:

Seni dîvânelik ger kılsa maglûb
Perî-peyker olur halk içre mahcûb (FŞ. b. 4411)

Hâhiş-ger isen de bî-zebân ol
Kızsın kerem eyle sen girân ol (HA. b. 1046)

Budur havfum döküb şîrin zebânı
Yeye şehd-i visâlûñ râygânî (HŞ. b. 1939)

Anne, iyi ad ve namus kavramları ile doğal akışı baskılamaya ve dizginlemeye çalışır. Çünkü toplumsal normlar, anneyi böyle davranmaya zorlar. Doğal ve kendiliğinden gelişen bir süreç, annenin dili ile toplumsal bir kirlilik olarak kodlanmaktadır:

Ey iki gözüm yaman olur âr
Nâmûsumuzı itürme zinhâr (LM, b. 665)

Biz âlem içinde nîk-nâmuz
Ma'rûf-ı tamâm-ı hâs u âmuz (LM, b. 666)

Ne neng ile dahi edelüm lâf
Biz demeyelüm sen eyle insaf (LM, b. 667)

“Her sûrete aks kimi bahma” ve “Her gördüğüne su kimi ahma” ifadeleri ile serbest hareket ve dolaşım kısıtlanır. Oysa ekolojik düşüncede akış, yer değiştirme ve serbest hareket yaşamın temel ilkesidir. Çünkü su akar, rüzgâr eser ve gölge sabit kalmaz. Annenin dili, bu hareket serbestliğini ortadan kaldırmaya yöneliktir. Özellikle şarap benzetmesi ile kendi düşüncesini pekiştirir. Ona göre hareket eden, ayağa düşüp değersizleşir. Bu bakış, doğanın tahakküm altına alınması ister. Heidegger’in “çerçeveleme” veya “araçsalcılık” eleştirisi vardır. Araçsalcılıkta varlıklar, irademizin doğal araçları olarak görülür. O, dünyayı tasvir ederken bir ormancılık terimi olan keresteyi kullanır. Harrison da aynı minvalde düşünür ve insanın ormanların kutsallığını ve büyüleyiciliğini yok ettiğini ve güvenli bir sığınak olmaktan uzaklaştığını söyler. Çünkü insan sadece doğaya sahip olmak ve hükmetmek istiyor (Garrard, 2020, s. 95):

Her sûrete aks kimi bahma
Her gördüğüne su kimi ahma (LM, b. 653)

Mey gerçi safâ verür dimâğa
Ahduğı içün düşer ayağa (LM, b. 654)

Sâye kimi her yere yüz urma
Hiç kimse ile oturma durma (LM, b. 660)

“Her yana mâil olma” uyarısı ile bağlantısallık ortadan kalkar. Doğadaki sorunların temelinde doğayı sabitlemek, sınırlandırmak ve kontrol altına almak yatar. Put hareketsiz ve sessiz bir varlıktır. Leylâ’nın put gibi durmasının isteyen annesi, onun için en ideal hâli hareketsizlik olduğunu vurgular. Toplumsal tahakkümün bir yansıması olan bu durum, bireyi hareketsiz bir nesneye dönüştürür. Diğer beyitte geçen efsanevi kuş olan anka ise özgürlüğü ile değil uzlet ile özdeşleştirilmiştir. “Uzlet eyle pîşe” ifadesi ile doğa, toplumsal ve ekolojik ilişkilerden koparılır. Oysa ekolojik düşüncede doğa, izole alan değildir. Beyitte Leylâ’ya önerilen sürekli uzlette bulunma ise, doğanın ebedi sessizliğe terk edilmesini çağrıştırmaktadır. Böylece doğa aktif olmaktan çıkar ve pasif bir arka plan olur. Yani hareket ortadan kaldırılacak, sosyal ilişkiler izole edilecek ve sürekli bir sessizlik ortaya çıkacak:

Büt kimi bir evde eyle menzil

Olma dahi her yanaya mâil (LM, b. 673)

Ankâ kimi uzlet eyle pîşe

Eyle revîş eyle kim hemîşe (LM, b. 674)

Ekofeministler erkek-kadın, kültür-doğa gibi aralarında iktidar ilişkisi olan anlayışlara karşı meydan okurlar. Onlara göre iktidar ilişkileri ortadan kaldırılmadan, doğa sömürsünün önüne geçmek mümkün değildir. Onlar doğal çevrenin bozulmasının nedenlerini ikili karşıtlıklara dayandırır. Birinci terimin ikinci terime göre daha imtiyazlı ve üstün tutulması, ikinci terimin birinci terim tarafından dışlanmasına neden olmuştur. İkinci terim, baskılanmış ve hor görülmüştür. Ekofeministler kadın, doğa ve duygusallığın aynı ölçüde baskılandığını; erkek, kültür ve akılcılığın da yüceltildiğini düşünürler (Kümbet, 2012, ss. 178-179). Annenin Leylâ üstündeki baskısı devam eder. Leylâ'yı bir mum olarak tavsif eden anne, onun estetik bir nesne olmakla birlikte dış etkenlere karşı savunmasız olduğunu ifade eder. Anneye göre Leylâ, bir arka plan ögesidir ve toplumsal düzenin korumasına muhtaç bir figürdür. Annesi tarafından ötekileştirilmiş Leylâ'nın kendine ait bir amacı yokmuş gibi davranılır. Leylâ'nın kırılgan olarak yansıtılması da annenin kontrolcü davranışını meşrulaştırmaktadır:

Sen şem'sen uymagıl hevâya

Kim şem'i hevâ verür fenâya (LM, b. 657)

Lu'bet kimi özünü bezetme

Revzen kimi küçeler gözetme (LM, b. 657)

Sâgar kimi gezmeği harâm et

Nağme kimi perdede makâm et (LM, b. 657)

Sen sadesen özge ehl-i nîreng

Cehd eyle verilmesün sana reng (LM, b. 661)

Eril ve kültürel yapı, kadının varlığını özgün bir iradeden ziyade, korunması ve dış müdahalelerden sakınılması gereken bir mülk veya estetik obje olarak tanımlar. Kadının kırılgan olarak yansıtılması, onun üzerindeki kontrol arzusunu şefkat maskesi altında meşrulaştırır. Ancak bu şefkat aslında

onu toplumsal düzenin pasif bir ögesi konumuna düşürür. Leylâ'nın annesinin onu savunmasız bir mum olarak görmesi gibi, diğer mesnevilerdeki otorite figürleri de kadını, birey olarak değil ancak sıkı bir denetim altında değerini koruyabilen araçsal bir varlık olarak görür. *Hüsn ü Aşk*'taki anne figürü, Hüsn'ün duygularını terbiye edilmesi gereken bir gonca olarak ele alır. Ona göre çocukların doğa ve toplum ile uyumlu bir bağ kurabilmesi için erken yaşta köklü bir terbiyeye ihtiyaçları vardır. *Hüsrev ü Şirin*'de ise Mihîn Bânu, Şîrîn'i dış dünyaya tamamen kapalı olması gereken kilitli bir hazine olarak tavsif eder. Onun bu yaklaşımı, kadını özne olmaktan çıkarıp korunmaya muhtaç değerli bir eşyaya dönüştürür:

Lâkin buna tesliyet gerekdir
Bu goncaya terbiyet gerekdir (HŞ. b. 1010)

Sen ol gencîne-i pürsün mukaffel
Sakın düzd-i harâmî urmasın el (HŞR. b. 1933)

Feminist ekolojide doğa gibi kadınlığı da erkek egemen bir toplum bozar. Ancak sorun birey olarak erkek olmak değildir. Onların itirazı ataerkilliğidir. **Ekofeminizme** göre kadın, doğa gibi üretkendir ve ataerkil bir toplum tarafından harap edilir. Kadın ve doğa aynı derecede ezildiği için aynı zeminde mücadele etmek gerekir. Birçok eleştirmen **ekofeminizmin** sadece doğa ve kadınlar için değil bütün canlılara umut olacağına inanır (Y. Yavuz, 2019, s. 249). Annenin Leylâ'ya yaklaşımı gittikçe sertleşir. Onun aşkını ayıp ve kızlara yakışmayan bir durum olarak nitelemesi ve erkeklerin âşık olmasının garipsenmeyeceğini söylemesi toplumsal cinsiyet hiyerarşisinin açık bir göstergesidir. Ataerkil düşüncenin dayatmaları, Leylâ'nın annesinde davranışa dönüşür:

Oğlan aceb olmaz olsa âşık
Âşıklığ işi kıza ne lâyük (LM, b. 664)

Edebiyat eserlerindeki mekân, doğal ve düzenlenmiş çevre olarak iki şekilde tanımlanır. Düzenlenmiş çevre, insanın doğaya hâkim olma arzusu ile ortaya çıkmıştır (Tural, 1993, s. 4). “Gül-zâr-ı itâb” tamlaması yani azarlama bahçesi, doğaya müdahalenin açık delilidir. Bu ifade, baskıcı kültürel bir eylemi doğal bir imge ile doğallaştırmaktadır. Böylece doğa, kültür tarafından

sömürgeleştirilmektedir. İnsanın doğal ve fiziksel tepkilerinden biri olan ağlamak, ağlaya ağlaya sulamak ifadesi ile bir baskı aracına dönüşür. Çünkü beyitte gözyaşı, azarlama bahçesini yaşatmak için kullanılmaktadır. Anne, kızını terbiye etmek için yine kızının gözyaşını kullanır. Annenin bir hokka olarak ifade edilmesi, toprak ana arketipini akla getirir. Kadın hem hayatın özünü veren hem de hayatı şekillendiren bir kaynaktır:

Gül-zâr-ı itâba âb verdi
Giryân giryân cevâb verdi (LM, b. 682)

K'ey mûnis-i rûzgârûm ane
Dürc-i dür-i şâh-vârûm ane (LM, b. 683)

Annesinin tepkisi karşısında çaresiz kalan Leylâ evinde oturmaya devam eder. Şair bunu, incinin sedefe dönmesine benzetir. Leylâ'nın eve, incinin kabuğuna dönmesi, yaşamından koparılan bir müze eşyasına benzer. Bütün canlılar insanın amaçlarından bağımsız bir şekilde içsel değere sahiptir. Örneğin inci, denizde özgür bir şekilde yaşamını sürdürürken kıymetli olduğu anlaşıldıktan sonra kendi varoluş amacından, mekânından koparılıp araçsal bir değer hâline dönüştürülür. Böylece incinin kabuğuna hapsedilmesi, doğanın işleyişine müdahaledir. Bu durum, doğayı bir arka plan olarak kullanmaya benzer. Leylâ da kendi duygularının öznesi olmaktan çıkarılarak ailesinin onurunu düşünen ve simgeleyen bir mücevhere dönüşmüştür. **Toplumsal ekoloji**, doğayı kontrol etme hırsını toplumsal hiyerarşiden kaynaklandığını savunur. Bu beyitteki ev de Leylâ için barınak olmak ile birlikte kültür tarafından oluşturulmuş bir kafestir. Ekolojik düşünceye göre, hayattaki her varlık birbiriyle bağlantılıdır (Commoner, 2020, s. 29). Ancak incinin kabuğuna hapsedilmesi ve Leylâ'nın dış dünyadan soyutlanarak bir eve mahkûm edilmesi bağlantısallığı ortadan kaldırır. İncinin kabuğuna dönmesi ve Leylâ'nın evinde oturması onların iradelerinin kalmadığını ve sessizleştirilerek bastırıldıklarını gösterir. Diğer beyitlerde yıldızın bir burçta sabitlenerek hareketinin sonlandırılması ve mücevherin hazineye kitlenmesi durumu söz konusudur. Doğa unsurları, dinamik bir süreçten çıkarılıp hareketsiz bir dekora dönüştürülüyor. Sadece insan için değerli hâle getirilen varlıkların **içsel değerleri** yok sayılmış oluyor (Balta, 2019, s. 230). Böylece doğaya ait bu varlıklar işlevsizleştiriliyor. **Derin ekoloji**, insandışı yaşam biçimlerine içkin

değer yükleyen, insan merkezli olmayan bir teoridir. Bu teoriyi savunanlara göre bütün varlıkların kendine özgü yaşam biçimi ve değeri vardır. İnsan türünü diğer varlıklardan üstün gören egomerkezci anlayışın karşısında **ekomerkezci** bir anlayışa sahiptir. Onlar, varlıkların sahip olduğu değerın değerlemeyi yapan tarafından üretilmediğini savunur. Yani doğa iyidir, insanın ona değer vermesine gerek duymaksızın bir **içsel değeri** bulunmaktadır. İnsan dışındaki varlıklar insanın hizmetkârı değildir. Hatta insanın doğa için hizmet etmesi gerektiğine inanırlar. Ancak insanı dünyanın merkezine koyan anlayış, doğadaki her yapıda insanı görür. Çünkü onlar, insan dışındaki varlıkların düşünme ve eylemde bulunma vasfına sahip olmadığını düşünürler. Oysa yapılan araştırmalar insan etkisi olmadığı takdirde doğadaki varlıkların birbirleriyle iletişim hâlinde olduğunu göstermektedir (Tunç, 2022, s. 374). Mücevherin hazineye saklanması, onun doğadaki sürecini sonlandırıp bir meta olarak görülmesinden kaynaklanmaktadır. Leopold, maddeye dayalı ve çıkarıcı bir koruma sisteminin **biyotik saat** olarak nitelendirdiği doğanın ekonomik değeri olmayan unsurları almayıp sadece değerli parçalarını almanın doğayı işlevsizleştireceğini söyler (Leopold, 2013, s. 224):

Leylî hem oturdu evde nâ-çâr
Döndi sadefine dürr-i şeh-vâr (LM, b. 703)

Bir bürcde sâbit oldu ahter
Mahbûs-i hizâne oldu gevher (LM, b. 704)

La'l oldu esîr-i sîne-i seng
Habs oldu gül-âba şîşe-i teng (LM, b. 705)

Tahakkümcü bakış; sadece canlıları değil, bütün varlıkları kendi arzularına göre şekillendirme çabasının bir tezahürüdür. İnsanın bu yaklaşımı, özgürlüğü ve dinamizmi esas alan doğayı durağan bir nesneye dönüştürür ve onu asıl bağlamından kopararak dar kalıplara hapseder. Birçok mesnevide de karakterler, toplumsal normlar veya hiyerarşik yapılar eliyle kısıtlanması, genellikle doğadan alınan imgelerle betimlenir. Fakat bu imgeler, bireyin kendi iradesini bir kenara bırakıp bir metaya dönüşme sürecini yansıtır. Böylece varlığın **içsel değeri** yok sayılır ve onu insan merkezli estetik bir fona dönüştürür. *Ferhâd ile Şîrîn* mesnevisinde ağzın sedef gibi yumulması ve

mücevherin elden çıkarılmaması şeklinde verilen öğüt, incinin kabuğuna hapsedilmesi ve doğanın işleyişine müdahale edilerek sessizleştirilmesi durumuyla örtüşür. İncinin denizde özgürce yaşarken değerli olduğunun anlaşılmasıyla birlikte varoluş amacından koparılır ve içsel değeri dış dünyadan soyutlanarak hareketsizliğe mahkûm edilir. *Hüsn ü Aşk*'ta "kafes-nişîn" ifadesi, *Leylâ ve Mecnûn* 'da Leylâ'nın evinin bir kafes olarak tanımlanmasıyla tam bir uyum içindedir. Kafes hem insanın doğa üstündeki tahakkümünün bir aracı hem de insanı içine alan manevi yoksunluk mekânı olmuştur. *Hüsrev ü Şîrîn*'de ise şairin gül bahçesini "şehsüz bir kafes" olarak nitelendirir. Bu durum doğa unsurlarının dinamik bir süreçten çıkarılıp hareketsiz hâle dönüştürülmesini ifade eder. Bülbülün içindeki gül bahçesinin bir hapishaneye dönüşmesi, varlığın kendi varoluş amacından ve mekânından kopararak işlevsizleştirilmesini ve dış dünyayla olan bağının ortadan kaldırılmasını simgeler. *Münâzara-i Tûtî vü Zâg* adlı mesnevîde ise "hâne-i gamda habs" ifadesi ile Tûtî'nin dış dünyadan soyutlanarak bir eve mahkûm edilmesini ve özne olmaktan çıkarılmasını yansıtır. Tûtî'nin "nâ-şâd" bırakılması, onun **içsel değerinin** yok sayıldığını ve toplumsal hiyerarşi içinde iradesiz bir nesneye indirgendliğini gösterir:

Sadef gibi yum agzun cümle gûş ol
Çıkarma gevherün elden hamûş ol (FŞ. b. 752)

Düşdümse niyâza nâzenînim
Elden ne gelir kafes-nişînîm (HŞ. b. 880)

Diridi dem-be-dem ol bülbül-i cân
Baña şehsüz kafesdür bu gülistân (HŞR. b. 1349)

Sen hâne-i gamda habs ü nâ-şâd
Ben bâm-ı ferahda şâd u âzâd (TZ. b. 140)

Leylâ, Mecnûn'a yazdığı mektupta durumunu ifade ederken kendisini bir inci olarak nitelendirerek **içsel değerinden** ziyade diğer insanların gözündeki değerini vurgular. Ekofeministlere göre bu bakış, kadınların ve doğanın sadece birer kaynak veya ticari meta olarak görülmesi anlayışının bir yansımasıdır. "Devrân ki meni mezâda saldı / Bilmem kim idi satan kim aldı" beyti, bireyin

iradesinin dışında işleyen ve onu sömüren hegemonik bir sistemi gösterir. Aynı şekilde “Olsaydı menüm bir ihtiyârum / Olmaz idi senden özge yârum” beytinde ise Leylâ’nın kendi hayatı ve bedeni üzerindeki kontrolünün olmadığı vurgulanmıştır. **Ekofeminizm**, kadının kendi bedeni üzerindeki kontrolü kaybetmesi ile çevrenin yıkımı arasında paralellik olduğunu savunur (Vakoch & Mickey, 2018, s. 45). Bireyin iradesinin olmaması, efendi-köle ilişkisinin bir sonucudur. Kadın, tıpkı sömürülen doğa gibi, başkasının amaçlarına hizmet eden bir araç olarak görülmektedir. Toplumsal cinsiyet rolleri ve ahlaki normlar bireyi sınırlar. Böylece kadın, ötekileştirilir. Fakat kendisini inci gibi gören Leylâ, hakkakın elinde bir inci tanesi olmadığını söyleyerek direnir. Onun bu davranışı doğayı ve kadını pasif ve sessiz bir öge olarak gören görüşe bir itiraz olarak okunabilir:

Men gevherem özgeler hırîdâr
Mende değül ihtiyâr-ı bâzâr (LM. b. 1965)

Devrân ki meni mezâda saldı
Bilmem kim idi satan kim aldı (LM. b. 1966)

Olsaydı menüm bir ihtiyârum
Olmaz idi senden özge yârum (LM. b. 1967)

Ger töhmete olmışem giriftâr
İkrâh ile menden olma bîzâr (LM. b. 1968)

Bir dür değülem ki ola hakkâk
Aldukda tasarrufumda çâlâk (LM. b. 1969)

Ekofeminizmde, insanın insan üzerindeki tahakkümü ile doğa üzerindeki sömürüsü aynı hiyerarşik ve ataerkil zihniyetin birer tezahürü olarak görülür. Leylâ’nın toplumsal normlar adına bir yere hapsedilerek dilsizleştirilmesi, ekofeminist perspektifte kadının ve yabancı doğanın aynı baskıcı mekânizmalarla “ötekileştirilmesini” ve tahakküm altına alınmasını simgeler. Ancak İslâm, mekânı ilahî sanatın her an yeniden tecelli ettiği bir **emanet** mahalli olarak görür. **Toplumsal ekolojinin** işaret ettiği hiyerarşik

kirlilik, **tevhid** ilkesiyle geçerliliğini kaybeder. Çünkü İşlam, insanı Allah'ın halifesi olarak kabul ederek ona ciddi sorumluluklar yükler.

Fuzûlî'nin mesnevisinde Leylâ'nın evi ile sahra arasında mekânsal bir çatışma söz konusudur. Toplum doğayı sınırsız bir şekilde kullandığı gibi kadını da kendi arzuladığı şekilde kontrol etmeye çalışır. Yani doğa da kadın da ataerkil zihniyetin hâkimiyet kurmak istediği bir alana dönüşür. Ekoeleştiri gibi İşlam'da bu anlayışa karşı çıkar. Çünkü doğa Allah'ındır ve her zerresi ile yaratıcıyı gösterir. Bununla birlikte tıpkı doğa gibi kadın da erkeğe emanet edilmiştir. Bu düşünceye göre doğa ve kadın üzerinde sınırsız davranmak doğru görülmemektedir.

7. Ekolojik Benlik ve Türler Arası Bütünleşme

İnsan merkezli dar benlik algısı yıkılarak varlığın bütünü ile kurulan özdeşlik, “ekolojik benlik” kavramını şekillendirir. İnsanı evrenin mutlak efendisi olma algısından çıkarıp yaşam ağının bir parçası olarak konumlandıran bu tasavvur, türler arası hiyerarşiyi ortadan kaldırarak varlıklar arasında bir **doğa sözleşmesi** tesis eder. *Leylâ ve Mecnûn* ’da Mecnûn’un beşerî kaygılarından sıyrılarak çöldeki **yabanıl eyleyiciler** ile kurduğu ortak yaşamı, tinsel ve ekolojik bütünleşmeyi temsil eder.

Mesnevide gece, rüzgâr, çiğ ve çiçeğe yüklenen davranışlar, doğadaki unsurların kendi kararlarını verdiğini ve birbirleriyle iletişim hâlinde olduğunu gösterir. Menekşenin boynunun büküklüğünün düzelmesi, çiğden yaralanan goncanın yaralarına çiçeklerin merhem sürmesi, **içten-etkime** hâlidir. Yani doğadaki varlıklar, sanılanın aksine, birbirlerini sürekli dönüştüren bir yaşam ağının içindedir. Ayrıca çiçeklerin pamuk hazırlaması ve merhem sürmesi, doğanın kendi kendini iyileştirme gücünü yansıtmaktadır:

Açıldı ham-ı benefşeden tâb
Şeb-nem güle saçdı lû’lû-i nâb (LM. b. 1324)

Gül-zâra havâ abîr tökdi
Sahrâya gubâr-ı müşğ çökdi (LM. b. 1325)

Yağdurdı sehâb jâle daşın
Ol daş ile yardı gonca başın (LM. b. 1326)

Zahmine urup şükûfe merhem
Panbuh yeniler ana demâdem (LM. b. 1327)

İnsan doğayı gözlemlerken baharı büyüme ve yeşillenme ile sonbaharı ise solma ve sararma ile eşleştirir. Mecnûn’un kendisini düşkün bir hazan yaprağı olarak tanımlayarak insan bedeninin doğal çevreden ayrı düşünülemeyeceğini ve insandaki değişimin doğadaki yıkım/değişimden farklı olmadığını vurgular. Şair doğayı insanın acısını yansıtan sembolik bir araç olarak kullanmıştır. Mecnûn’un dert tuzağına düşmesi ile doğanın sararıp solması arasındaki benzerlik, insanın iç dünyası ile gerçek dünya arasındaki

sınırların sabit olmadığını gösterir. Baharın zevk sahiplerine huzur vermesi ve yeryüzünün yıldızlar ile süslü gökyüzüne benzetilmesi **bütüncül evren** görüşünü yansıtır. Bu benzerliğe göre evrendeki her şeyin birbiriyle bağlantılı olduğu ve hiyerarşik ayrımların ortadan kalktığı söylenebilir. Bu durum **ekomerkezci** bir bakış açısı ile uyumludur:

Evvel ki men-i figârı gördün
Bir tâze vü ter bahârı gördün (LM. b. 1310)

Hâlâ ki esîr-i dâm-ı derdem
Mânend-i hazân zâif ü zerdem (LM. b. 1311)

Men berg-i hazânem olmışam hâr
Sen tâze bahâresen taleb-kâr (LM. b. 1313)

Doğadaki her varlık gibi suyun da **eyleyicilik** gücü vardır ve kontrol edilemez (Yazgünoğlu, 2012, s. 335). Ekoeleştiriye göre su, pasif bir varlık olmayıp dünyayı şekillendiren ve kontrolden çıktığında yıkıcı olan bir güçtür. Şairin, gözyaşını bir bela deryası ve sel olarak tasvir etmesi; insana ait durumların çevre felaketleri ile özdeşleştirilmesidir. Bu durum karanlık ekoloji ile örtüşür. “Karanlık ekoloji ve karanlık hiperiklimler sefalet demek, yoksunluk demek, ölüm demektir” (Yazgünoğlu, 2022, s. 81). İnsanın kendi içindeki akarsu/gözyaşı, tüm âlemi yutabilecek bir potansiyele sahiptir ve karanlık ekolojiyi yansıtır:

Ger bağılu ise gözüm revâdur
Ser-çeşme-i lücce-i belâdur (LM. b. 1689)

Bend eylemesem önün demâdem
Seylâba geder tamâm-ı âlem (LM. b. 1690)

Doğadaki unsurlar, insanların ona bilgi yüklemesini bekleyen pasif bir nesne değildir. Çünkü kendi bilgisini ve etkileşimini zaten kendi bünyesinde barındırır (Z. G. Yılmaz, 2012, s. 136). Su ile büyüyen ve gelişen fidanın, dışarıdan bakıldığında zıt gibi görünen ateş çıkarması, doğanın statik olmadığını ve kendi iç dinamikleriyle hareket eden canlı bir güce sahip olduğunu gösterir (Quigley & Slovic, 2018, s. 123). Suyun ateş çıkarması,

ekosistem içindeki unsurların beklenmedik ama yaratıcı dönüşüm gücünü anlatır (Yazgünoğlu, 2012, s. 351):

Gör anı ki her nihâl-i ser-keş
Sudandur ü sarfın eyler âteş (LM. b. 1708)

Mecnûn, insanlarda bulamadığı anlayışı, doğada bulur. O, tüm sırlarını doğaya anlatır. Bu davranışı onun doğa ile kurduğu anlamlı ve müşterek yaşam bilincinin yansımasıdır. Nergisi sevgilinin gözü olarak görmesi, lalenin üzerindeki siyah lekeleri sevgilinin ayakları sanıp öpmesi Mecnûn’un doğayı bireysel duyguların yansıdığı bir ayna olarak görmesinden kaynaklanır. Zaten insan iç dünyasındaki korkuları ve duyguları bir şekilde dış dünyaya yansıtır. Mecnûn da kendi trajedisini doğaya aktarır ve doğadaki unsurları yani lale, nergis, menekşeyi aktif özne olarak görür.

Mecnûn’un kuşlarla konuşması ve dertleşmesi, **derin ekolojinin** temel kavramlarıyla örtüşmektedir. Onun bu davranışı, insanın dar “ego” kalıplarından sıyrılarak doğa ile bütünleştiği bir **ekolojik benlik** geliştirme sürecini yansıtır. Arne Naess’in tanımladığı **ekolojik benlik**, insanın kendisini doğada, doğadan ve doğa ile bir bütün olarak algılamasıdır. Mecnûn’un kuşlarla kurduğu iletişim, insan benliğinin diğer canlı türleriyle **özdeşleşme** potansiyelini ortaya çıkarır. Bu durum bireyin kendisini yaşayan diğer varlıklarla eşit görmesini sağlar (Dindar, 2012, ss. 78-79). Bu tavrıyla Mecnûn, Naess’in **kendini gerçekleştirme** adını verdiği ruhsal tekâmül sürecinin bir parçası olur. Yani insan, sadece kendi türüne odaklanmak yerine kendini, insan dışındaki diğer canlıların yerine koyarak daha kapsamlı bir kimliğe kavuşur (Dindar, 2012, s. 76). Kuşları dert ortağı gören Mecnûn, insanı evrenin merkezine yerleştiren ve diğer türlerin hâkimi olarak gören **insanmerkezci** hiyerarşiyi sarsar (Bulut Sarıkaya, 2012, ss. 96-97). Fuzûlî, türler arasındaki farkı ortadan kaldırır ve ekolojinin temel ilkelerinden olan “her şeyin her şeyle bağlantılı olduğu” ilkesini pekiştirir. Beyitlere göre Mecnûn, hayvanlar ile bağ kurmak suretiyle ekosistemdeki her canlıya saygı ile yaklaşılması gerektiğini vurgulayan bir duyarlılığa sahiptir (Bulut Sarıkaya, 2012, s. 100; Dindar, 2012, s. 82):

Mecnûn-ı hazîn ayağa durdı
Sahrâlara seyr için yüz urdı (LM. b. 813)

Giryân giryân kılurdu seyrân
Hayrân hayrân gezerdi her yan (LM. b. 814)

Geh sezbeye arz-ı râz ederdi
Geh lâleye min niyâz ederdi (LM. b. 815)

Çeşmine sürerdi lâle dâğın
Âşık sağınup öpüp ayağın (LM. b. 816)

Nergis gözine nigâh ederdi
Yârı gözin anup âh ederdi (LM. b. 817)

Söylerdi benefşeye gam-ı dil
Kim söyleye olsa yâra vâsıl (LM. b. 818)

Bülbüllere şerh ederdi hâlin
Kumrîlere mihnet ü melâlin (LM. b. 819)

Mecnûn'un bu tavrı, toplumsal bir dışlanmışlıktan ziyade, insanın varoluş hakikatini beşerî sınırların dışında arama çabasıdır. O, insan dilinin yetersiz kaldığı yerde doğanın sessiz diliyle konuşarak ontolojik yalnızlıktan evrensel bütünlüğe geçer. Bu bağlamda mesnevilerde âşığın doğa ile kurduğu ünsiyet/dostluk ile birlikte birey, dar ego kalıplarını kırarak kendi benliğini öldürür ve doğanın her bir zerresinde kendini bulur. Yani doğa, bireyin kendini bulduğu ve evren ile bütünleştiği yer olur.

Ferhâd ile Şîrîn'de Ferhât, çektiği acılara sabah vakti ve sabah rüzgarını dert ortağı ve can yoldaşı olarak görür. Burada Ferhât, doğa ile duygusal bağ kurarak doğayı aktif özneye dönüştürür. Onun bu yaklaşımı, doğanın insan için var olduğu fikrini reddederek doğaya **eyleyicilik** yükler. Ferhât, **insanmerkezci** bakış açısını aşmış ve onu kendisiyle aynı duygulara sahip bir öteki olarak konumlandırmıştır. *Hüsn ü Aşk*'ta, nergisin tıpkı bir insan gibi acı çeken ve ihmal edilen bir özne olarak betimlenmesi, Mecnûn'un doğayı bir ayna olarak görmesiyle doğrudan örtüşür. Bununla birlikte *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisinde Ferhât'ın insanlardan uzaklaşarak vahşi hayvanlarla dostluk kurması ve onlarla

bir arada yaşaması, insanın diğer canlı türleriyle özdeşleşme potansiyelini ve türler arası hiyerarşinin sarsılmasını yansıtır:

Hele bu gamdan çün hem-derdüm oldun
Enîs-i cân-ı gam-perverdüm olduñ (FŞ. b. 5832)

Derdi ne ki nergis oldı bîmâr
Bakmaz mı yüzine yoksa dildâr (HA. b. 283)

Enîs olmazdı insândan kaçardı
Beyâbânda vuhûşile geçerdi (HŞ. b. 2093)

Mecnûn'un bulutla konuşması ve onu sırdaş olarak nitelemesi, insanın doğa üzerindeki efendi rolünü terk ederek doğa ile etik anlaşma yaptığını gösterir. Mecnûn, kendi acısını bulutun gök gürültüsü ve yağmuruyla kıyaslayarak bulutu kendisiyle özdeşirir. Bu durum insanın yalnızca kendi türüne değil, ekosistemin diğer tüm unsurlarına duyduğu saygıyı yansıtır:

Ebr ile tekellüm etdi âğâz
K'ey âhum ile hemîşe hem-râz (LM. b. 1361)

Ger başun ile göğce yetersen
Sanma men-i zârdan betersen (LM. b. 1362)

Arz eyleme ra'd ü berk u bârân
Bahs etme menümle rûz-ı hicrân (LM. b. 1363)

Leylâ, Mecnûn'a seslenirken döşeği toprak ve yastığı diken olan, der. Bu ifade ile şair, insanın doğanın bir parçası hâline geldiğini beyan eder. Yine Leylâ'nın Mecnûn'a yazdığı mektupta vahşilik yönüyle "sana benzedim" diyerek kurduğu özdeşlik, medeniyetin dayattığı **insanmerkezci** algıyı sarsar. Vahşi/yaban kavramı, uygarlaşma süreciyle dışlanmış ve sadece faydalanılması gereken yer olarak görülmüştür. Fakat şair, alışılının aksine yabancı bir aidiyet olarak görmüş ve öteki olarak görülen yabancı sahiplenmiştir. Böylece doğayı tahakküm altına almayı bırakıp ekolojik sistemin bir parçası olmuştur. Bu durum Arne Naess'in **kendini gerçekleştirme** aşamasını, yani insanın kendi

dışındaki canlıları da kapsayan geniş bir kimlik anlayışını kabullendiğini gösterir:

Ey hâk-bisât ü hâr-bister
Kâm-ı dil-i teng ü dîde-i ter (LM. b. 1961)

Vâhşîler imiş senünle hem-dem
Hem-reng olubem senünle men hem (LM. b. 1991)

Sahrada tek başına yürürken Mecnûn'un döktüğü gözyaşları taşları yakuta çevirir ve geçtiği her merhaleden binlerce dere akıtır. Bu durum insan ile çevre arasındaki ayrımı ortadan kaldırır ve **beden-ötesi cisimcilik** örneği teşkil eder. Ekoeleştiri de insan doğadan kopuk bir özne olarak görülmez. Mecnûn'un çektiği ıstıraplar, etrafındaki çevreyi durgun kimliğinden uzaklaştırarak aktif hâle getirerek onu insan yaşamının içine dahil eder (Ergin & Dolcerocca, 2016, ss. 311-312; Oppermann, 2012a, s. 29). “Bir ebr-i belâ idi güvâhı” ifadesi, doğanın bireysel dramlara şahitlik ettiği belirtilir. Ekoeleştirel kuramda doğa, sadece insanların tahakküm kurduğu bir nesne olmayıp kendi öz değerine ve anlatisına sahip bir varlıktır. Mecnûn'un âhının şimşek, gözyaşlarının yağmur olarak nitelendirilmesi, insani olanla doğal olanın birbirine karıştığı, sınırların anlamını yitirdiği ekopoetik bir evren kurar (Ergin & Dolcerocca, 2016, ss. 311-312). Mecnûn'un çölde kaygısız bir şekilde yürümesi, medeniyetten kaçıp yabani doğaya sığınmayı simgeler (Toska, 2015, ss. 10-11). Fuzûlî'ye göre kalabalıklardan bunalan Mecnûn için doğa, bir kaçış yeri olmak ile birlikte bireyin iç dünyasıyla şekillenen, kıymetli taşlar ile süslenmiş manevi bir coğrafyadır.

Beyitlerde geçen su ve taş imgeleri, İslam'a göre her varlığın Allah'ın bir tecellisi ve tabiatın insanı tamamlayıcı bir müttefik olduğu fikri ile ilişkilidir. Kur'an-ı Kerim'de geçen “Görmedin mi ki şüphesiz, göklerde ve yerde olanlar, güneş ay, yıldızlar, dağlar, ağaçlar, hayvanlar ve insanların birçoğu Allah'a secde etmektedir.” (Hacc: 18) ayeti de insan ve tabiat arasındaki eşitliği vurgular. Mecnûn'un taşlara derdini anlatması ve gözyaşı dökmesi, “velilerin doğa nesneleri ile bütünleşmesi” geleneği ile paralellik gösterir (Gürçay, 2023, s. 650). Her ne kadar Mecnûn'un duygularının doğaya yansımaları, hüznü yanığı olarak adlandırılabilir da ekoeleştiriye göre bu durum, bireyin doğa ile kaçınılmaz bağı olarak yorumlanır. Şair, şiiri depolanmış bir

enerji olarak kullanır ve Mecnûn'un acısını biyoküresel bir eyleme dönüştürür (Egea, 2016, ss. 104-105; Lloyd & Mortimer, 2024, ss. 14-15):

Sahrâya düşüp güneş misâli
Tenhâ yürür oldı lâübâlî (LM. b. 899)

Her daşa ki yetdi tökdi yaşın
La'l eyledi kûh ü deşt daşın (LM. b. 900)

Göz yaşını bes ki tökdi her sû
Her merhaleden ahıtdı min cû (LM. b. 901)

Bir ebr-i belâ idi güvâhı
Bârân sirişk ü berk âhı (LM. b. 902)

“Bârân ile berki cism ü cândan/Bir mertebede ki mundan andan” beytinde geçen “bârân” ve “berk” ile “cism” ve cânın ayırt edilemez hâle gelmesi, insan ve diğer varlıklar arasındaki sınırların geçirgen olduğunu gösterir. Buna göre insan, kendini doğadan ayrı bir özne olarak görmemelidir. O, ekosistemin “enerji yollarının” bir parçasıdır. Diğer beyitte ise bir parıltı, deryalara ulaşır ve bir damla su sahralara düşer. Böylece maddenin **eyleyciliği** vurgulanır (Şahingil, 2012, s. 243). Çünkü su, insan bedeni için hayat verici olup Allah ile yarattıkları arasında bir bağ kurar (Vakoch & Mickey, 2018, s. 155). Beyitteki “bir damla” veya “bir parıltı” ifadesi ile ekosistemdeki her şeyin birbirine bağlı olduğu ve en küçük bir parçaya yapılacak müdahalenin tüm sistemi etkileyeceği düşüncesi ile uyumludur (Oppermann, 2012a, s. 15). Küçük bir müdahale bile koca ekosistemi kökten değiştirmeye yetecektir.

Diğer beyitte deryalar sahraya, sahralar deryaya dönüşmektedir. Bu, doğanın insanın hayal gücü ve diliyle yeniden inşa edildiğini gösteren bir “imgelem coğrafyası” örneğidir (Siewers, 2009, s. 112). Şiir, coğrafi tecrübeyi anlatıyla birleştirerek kozmik bir imgelem alanı oluşturur. Şair, deniz ile çölü yer değiştirerek kelimeler ile yeni mekânlar oluşturur. Zaten dil, doğayı insan için bir mekân hâline getiren güçtür (Elkins, 2002, s. xiii). Bu radikal değişim ve dönüşüm, doğanın uyumsuz armonisi olarak ifade edilir. Yani içinde hem çatışmayı, değişim ve dönüşümü barındırır hem de kendi içinde bir dengeye sahiptir. Ayrıca modern ekoeleştiriye göre artık doğa el değmemiş olmaktan

çıkmiş, insan müdahalesi ile “doğanın sonu” gelmiştir. Deryaları sahra olması, bunun bir örneği olarak gösterilebilir (Love, 2003, s. 84). Beyte göre bir damla, içinde deryayı barındırır. Bu duruma göre insan, evrendeki her varlığın bir parçasıdır. Tasavvufa göre insan bedeni sadece biyolojik bir yapı olmayıp ayrıca toprak, su, hava ve ateşten mürekkeptir. Atomik düzeyde insanlar, çevresindeki dünya ile kardeştir. İnsanın ölümü ile birlikte atomlar yeniden birleşerek yeni yaşam döngüleri oluşturur. Bundan dolayı insanın ekosistemin bir parçası olduğu söylenebilir (Elkins, 2002, s. 257; Gürçay, 2023, s. 648). Ancak denizlerin kuruması ya da sahraların deryaya dönüşmesi gibi radikal değişimler, insanın müdahaleleri karşısında doğanın intikamı olarak değerlendirilebilir (Jay, 2005, s. 370). Kendi kuralları olan doğa, insanın doyumsuzluğuna karşılık olarak dünyayı çöle çevirir. Ekosistemin dengesi bozulduğu için iklim felaketleri ortaya çıkar. Ayrıca denizlerin ve çöllerin yer değiştirmesi, kıyameti hatırlatması açısından önemlidir. Buna göre insan, doğaya karşı sergilediği olumsuz tutumun sonuçlarıyla yüzleşecektir:

Bârân ile berki cism ü cândan
Bir mertebede ki mundan andan (LM. b. 903)

Deryâlara yetse lem’a-i tâb
Sahrâlara düşse katra-i âb (LM. b. 904)

Deryâlar olurdu cümle sahrâ
Sahrâlar olurdu cümle deryâ (LM. b. 905)

Doğa karşısında ayrıcalıklı konumunu terk eden insan, ekosistemin en küçük ve en tehlikeli canlıları ile bile bütünleşebilir. Mecnûn’un karınca ile sohbet edip yılan ile arkadaş olması, insan ve diğer varlıklar arasındaki hiyerarşik sınırın ortadan kalktığını gösterir (Bulut Sarıkaya, 2012, s. 97). Toplum nezdinde küçük ve zararlı görülen bu canlılar, bu beyitte Mecnûn’un biricik dostları hâline gelmiştir. Bu durum, her varlığın içsel bir değere sahip olduğunu yansıtır. İstirahatgahı toprak, yatağı dikenlik olan Mecnûn, yeryüzündeki diğer varlıklar ile doğrudan ve aracısız bir etkileşim içindedir. Normal şartlarda kaçınılan bir nesne olan diken, onun bedeninin sığındığı bir yuva olarak nitelendirilmiştir. Böylece doğa ve kültür arasındaki ikilik ortadan kalkmıştır (Oppermann, 2012a, s. 49). İnsanlardan ve konfordan uzaklaşan

Mecnûn, kendi doğasına ve k  klerine d  nm  şt  r. Toprakla temas etmesi, onun ekosistemin ayrılmaz bir par  ası olduğunu kanıtlar niteliktedir (Oppermann, 2012a, s. 21):

Hem-sohbeti m  r    hem-demi m  r
Tekye-gehi h  k    bisteri h  r (LM. b. 919)

Mecn  n'un yaşadığı d  n  ş  m, insanın benlik davasından vazge  erek varlığın birliği içinde erimesini ifade eder. Artık kendini, doğanın efendisi olarak değil de ekosistemin   nemsiz bir par  ası olarak g  ren   şık için yaban ve tehlike kavramları anlamsızlaşır. Onun için ekosistemin her bir h  resi, bilindik bir sığınağa d  n  ş  r. İncelenen diğer mesnevilerde de kahramanların toplumsal kimliklerinden sıyrılıp doğanın bağrına sığındıkları, vahşi hayvanları dost, dikenleri ise g  l bildikleri g  r  lmektedir:

Kuşanurdu kemerd  r diy   m  r
Tutardı elde g  l gibi h  r (Fş. b. 3299)

şebb  yı g  r  r kimi sanır şeb
Kimisi de s  nb  le der akrep (HA. b. 274)

Har  fidi anu  la cins-i hayv  n
Yalınurdu a  a kabl  n u arslan (Hş. b. 2095)

Mecn  n'un bedeni ile diken arasındaki fiziksel etkileşimden dolayı,   şığın v  cudu delik deşik olur. Burada doğanın bir unsuru olan diken, insan bedenine n  fuz ederek ona doğrudan bir m  dahalede bulunmuştur (Oppermann, 2012a, s. 51; K  mbet, 2012, s. 200). Bu duruma g  re insan bedeni, doğa karşısında kırılgan bir yapıdadır ve doğa ile insan bedeni arasındaki sınır ortadan kalkmıştır. Yani doğa, sadece seyredilen bir manzara olmaktan sıyrılmış, insan v  cuduna pencerelere a  arak onu yeniden şekillendirmiştir. Bu da g  steriyor ki **eyleyicilik** sadece insana mahsus bir   zellik değildir (Oppermann, 2012a, s. 41). Dikenlerden dolayı yaralanan Mecn  n'un kanayan ve acı   eken v  cudu, doğa ile temasın somut g  stergelerinden biridir. Bedenin doğaya ait unsurla girdiği **içten-etkime**, ekolojik s  re  lerin sadece dışarıda kalmadığını, insan bedeni   zerinde fiziksel değişikliklere neden olduğunu kanıtlar (Yazg  noğlu, 2012, ss. 357-358):

Hâr üzre ana delûk delûk ten

Açmış gam evine dürlü revzen (LM. b. 920)

İnsanın kendi estetik ve menfaatçi kalıplarına uygun şekilde doğayı ıslah etme arzusu, doğaya müdahale olarak kabul edilebilir. İnsan merkezli kültür, doğayı insanın hizmetine sunulmuş bir kaynak olarak görür ve sınırsızca faydalanmak ister (Bulut Sarıkaya, 2012, s. 98). Mecnûn, bu ıslah düşüncesine karşı ontolojik bir sınır çizer: Gülün diken, dikenin ise gül olmaması. Yani doğadaki varlıkların, kendilerine özgün kimlikleri vardır ve onlar insan iradesinden bağımsız olarak içsel değere sahiptir (Oppermann, 2012a, s. 21; Bulut Sarıkaya, 2012, s. 99). Bu durum **insanmerkezci** zihniyetin doğayı dönüştürülebilir bir nesne olarak görmesine yönelik bir eleştiridir. Aslında şair varlığın özünün değiştirilemeyeceğini belirterek insan tarafından doğanın sınırlarını tanıma zorunluluğunu belirtir. Bu bağlamda insanın dönüştürme çabasına karşın Mecnûn'un tavrı, insanı merkeze alan **sığ ekoloji** anlayışının ötesine geçerek doğayı kendi yasaları olan bağımsız bir özne olarak gören **derin ekolojiyi** yansıtır (Dindar, 2012, s. 62):

İslâhuma eylemen teemmül

Kim gül tiken olmaz ü tiken gül (LM. b. 993)

İnsanmerkezci zihniyet, doğayı tamamen bildiğini düşünür ve doğayı sınıflandırarak onun üzerinde mutlak hâkimiyet kuracağı yanılgısına düşer (M. Yavuz, 2023, s. 10). Su ve toprak, ekosistemin yaşam kaynaklarından ve her şeyi birbirine bağlayan temel maddelerdendir. Fuzûlî, su ve toprağın birer cevher ve keyfiyet taşıdığını belirterek bu unsurların sadece insanların kullanımına sunulmadığını, onların da kendilerine mahsus bir derinlikleri olduğunu ifade eder (M. Yavuz, 2023, s. 90). Aşağıdaki beyte ekoeleştirel açıdan bakıldığında, şairin anlattığı duruma göre doğanın gizemini ve **eyleyciliğini** tanımak gerekir. İnsan akli sınırlıdır ve doğayı ancak bu sınırlı algısıyla idrak edebilir. Oysa doğanın özü, insanın menfaatlerinden ve onun tanımlamasından bağımsız bir değere sahiptir. Şair, insana doğa karşısındaki kibrini kırmasını ve doğanın sesini dinlemesini tavsiye eder:

Keyfiyyet-i âb ü cevher-i hâk

Demek ola mı kabûl-i idrâk (LM. b. 994)

Suyun akıcı ve ateşin yakıcı özelliği, bu unsurların doğal özellikleri olup değişmezdir. **Derin ekolojiye** göre canlı veya cansız varlıkların her birinin, insandan bağımsız olarak kendine has bir **içsel değeri** vardır. Suyun aşağı doğru akması veya ateşin yakması, onların ekosistem içindeki işlevleridir. Bu özellikler, insana faydalı olup olmamasına bakılmaksızın kendi içlerinde değerlidir. “Su sifleliğinden ayrılır mı?” sorusu, suyun kendi doğasına uygun hareket bir **eyleyici** olduğunu gösterir. **Yeni maddecilik** ve **eyleyici gerçekçilik** yaklaşımına göre, cansız olarak nitelendirilen varlıklar bile konuşur ve bulundukları çevre üzerinde etkin bir role sahiptir. **İnsanmerkezci** bakış; suyu sadece yüksekten alçağa akan bir enerji kaynağı, ateşi de sadece bir ısınma aracı olarak görür (Huggan & Tiffin, 2010, s. 6; Love, 2003, s. 20; Z. G. Yılmaz, 2012, s. 136). Oysa şair, bu unsurların kendi ontolojik sınırlarını hatırlatır. Bu bağlamda ekoeleştiri insanın kendisini doğadan ayrı ve üstün bir konumda görmesini eleştirir:

Su sifleliğinden ayrılır mı

Od yandurabilmeyebilür mi (LM. b. 995)

şair, mumun hayatının ateşle kaim olduğunu söyleyerek aslında onun pasif bir nesne olmadığını, ateşle etkileşime giren **eyleyici** bir varlık olduğunu gösterir. Yeni maddecilik kuramına göre madde, insanların şekil verdiği cansız bir kütle değildir. Mumun hâlinin ateş ile hoş olması, maddenin enerjiyle kurduğu bu dinamik ilişkiyi ve Jane Bennett’in “maddenin canlılığı” olarak ifade ettiği durumu gösterir (Yazgünoğlu, 2012, s. 340). Mumu ateşten kurtarmayı isteyenler, aslında onun sonunu hazırlamaktadır. Doğaya yönelik **insanmerkezci** yaklaşımın bir göstergesi olan bu korumacı yaklaşım, o varlığın özüne zarar verir. Bundan dolayı insan, doğayı kendi bakış açısına göre değerlendirmemelidir. Mumun ateşten kurtarılması, onun ılık saçmasını sona erdirerek varoluş amacını yitirmesine neden olur. Böylece mum, anlamsız bir maddeye dönüşür (Scarborough, 2013, s. 2; Oppermann, 2012a, s. 21). Mumun ateş ile birlikteliği dıştan bakan biri için acı verici ve yok edici olarak görülse de bu durum mumun doğasının gerçekliğidir. Doğadaki her varlığın kendine özgü yasası vardır ve bu yasaya müdahale etmek sistemin bütünlüğünü bozar. Zaten mumun yanması ve tükenişi, yaşam ve ölümün birbiriyle olan ilişkisini gösterir ve bu, ekolojik döngünün kaçınılmaz bir parçasıdır (Oppermann, 2012a, s. 15; şen, 2016, s. 95):

Şem'ün ki hayâtı oldu âteş
Hâli anun âteş iledür hoş (LM. b. 1004)

Oddan dileyen anun necâtın
Fânî dilemiş ola hayâtın (LM. b. 1005)

Varlığın bu devingen ve **eyleyici** yönü, yalnızca canlı organizmalarla sınırlı kalmayıp cansız görülen maddenin derinliklerinde de karşılık bulur. Madde, insan etkisinden bağımsız, kendi doğasının yasaları uyarınca enerjiyle etkileşime giren dinamik yapıdadır. Bu bağlamda ateş, mumun varlık amacını gerçekleştiren, onu ışığa dönüştüren hayati bir **eyleyicidir**. İncelenen mesnevilerde mumun yanışı, eriyişi ve ışık saçışı; görsel bir öge olarak görülmekle birlikte maddenin özündeki canlılığın ve ekolojik döngünün birer tezahürüdür. *Ferhâd ile Şîrîn*'de şair, mumu kendi sırrını ifşa eden **eyleyici** bir varlık olarak gösterir. Mumun dilini/fitilini uzatması, onun ateşle kurduğu dinamik etkileşim sonucunda bir özne gibi hareket ettiğini ve başını/alevini oynatarak varoluşunu kanıtladığını yansıtır. *Hüsn ü Aşk*'ta Şeyh Gâlip, Hüsn'ün ateş ile parladığını belirterek varlığın ateşle olan ayrılmaz bağını vurgular. Mumun ateş ile olan bu birlikteliği, yanıp tükenmeyi göze alarak ışık saçmaya devam etmesi, maddenin enerjiyle kurduğu ilişkiyi gösterir. Ahmed Rıdvân'ın mesnevisinde ise mumun hem ışık saçıp gülmesi hem de eriyip gözyaşı dökmesi aynı anda gerçekleşir. Onun bu hâli, yaşam ve ölümün birbirini nasıl var ettiğini somutlaştırır. *Tûtî vü Zâğ*'da kalpteki mumun (ruh) varlığıyla beden bir fener gibi ışıdığı ifade edilir. Mumun ateş ile etkileşimi sonucunda ortaya çıkan bu parlaklık, maddenin içindeki enerjiyle çevreye nasıl ışık saçtığını ifade eder:

Var itme şem' gibi sırrını fâş
Dilin çün şem' uzatdı oynadı baş (FŞ. b. 750)

Âteş gibi Hüsn olur fûrûzân
Allâh bilir kim ola sûzân (HA. b. 399)

N'ola hande iseñ çün şem'-i pür-tâb
Gerek çeşm-i dür-efşânun tolu âb (HŞ. b. 229)

Her dilde ki var o şem’-i nâ-yâb
Fânûs-sıfat teni verür tâb (MTZ. b. 322)

Ekoeleştiri, ekolojinin birinci yasası olan “her şeyin her şeyle bağlantılı olduğu” ilkesine dayanır. Aşağıdaki beyte göre servi ve gül arasındaki ilişki, doğadaki varlıkların birbirinden kopuk olmadığını, aksine aralarında birbirini tamamlayan bir bağ bulunduğunu gösterir. Örneğin servinin gülü gölgelemesi, ekosistemdeki bu karşılıklı bağımlılığın ve “farklılık içinde birlik” prensibinin yansımasıdır (Bookchin, 1996, s. 63). Farklı türlerin birbirlerine fayda sağlamak suretiyle bir arada yaşamaları **simbiyotik ilişki** olarak tanımlanır. Servinin “sâye-güster” olması, güneşin yakıcı etkilerinden gülü korur. Böylece gül, “sâye-perver” şekilde gelişip serpilir. Böylece doğadaki canlıların birbirlerine muhtaçlığı ve karşılıklı desteklemeleri ortaya çıkar (Sultan Kara, 2022, s. 295; M. Yavuz, 2023, s. 41). Divan şiirinde hem gül hem de servi sevgilinin güzellik unsurları arasında gösterilir. Ancak aşağıdaki beyitte servi ve gülün kendi aralarındaki ilişki anlatılmaktadır. **Derin ekolojiye** göre doğadaki her varlığın **içsel değeri** vardır. Yani gül de servi de kendilerine özgü kuralları ve değerleri olan bir özne olarak ifade edilmiştir. “Sâye-perver” ifadesi, bir varlığın başka bir varlık tarafından gözetildiği ve beslendiği anlamını taşır. Doğa koruyucudur ve merhametlidir (Bulut, 2020, s. 630; Balta, 2019, ss. 79-80). Doğanın kendi içinde dengeleyici bir gücü vardır. İşte ekoeleştiri, insanı evrenin merkezinden çıkarıp ekosistemin eşit parçası hâline getirmeyi amaç edinir. Beyitte de görüldüğü üzere servinin gülü gölgelemesi, insan müdahalesi olmaksızın gerçekleşir. Bu durum doğamerkezci bir bakış açısının yansımasıdır:

Kılsun güli serv sâye-perver
Olsun güle serv sâye-güster (LM. b. 1050)

İnsan, doğaya müdahale ederken birçok alet kullanır. Bunlardan biri de kazmadır. Bu ve benzeri aletler insanın doğaya yönelik fiziksel ve dönüştürücü müdahalesini temsil eder. Şair, birçok madene tıpkı kazma gibi yüzünü vurduğunu söyler. Sevgiliyi doğanın derinliklerinde gizli madenlere benzetir ve kendi eylemini de bu madenleri bulmak için kullanılan kazmanın yaptıkları ile eş tutar. Her ne kadar sevgiliyi doğaya ait bir unsura benzetse de âşığın bu yaklaşımı **insanmerkezci** bir yaklaşımdır (Garrard, 2020, s. 266). İnsanın aletler vasıtasıyla doğaya müdahalesi, dünyayı “mülkiyetin edilgen nesnesi”

hâline getiren hâkimiyet ve sahiplenme ilişkisi olarak okunabilir (Serres, 1994, ss. 35, 49). Âşığın, madenlerdeki pek çok la'l taşıma değerli görmemesi, bu kıymetli taşların insan tarafından bir değer hiyerarşisine tabi tutulduğunu gösterir. Oysa her varlık gibi bu madenlerin de kendi **içsel değerleri** vardır. Şiirdeki bu yaklaşım, yani yakutlar arasındaki seçici tutum, doğanın kendi değerinin göz ardı edilmesidir. Böylece sadece insanın beklentilerini karşılayan **sığ ekoloji** bakış açısı ortaya çıkar (Dindar, 2012, s. 62). Şair, yer altından çıkarılan la'l taşı ile denizden çıkarılan inci arasında ilişki kurar. Bu ilişki, "her şeyin birbiriyle bağlantılı olması" görüşünü ispatlar niteliktedir. Fakat şairin kendi incisini tamamlamak için la'l taşı aramaya koyulması, onun tarafından doğanın estetik bir dekor olarak kurgulandığı söylenebilir. Böylece doğanın özneliği bastırılarak doğa, insana ait anlatıların bir parçası hâline gelir. Bununla birlikte şairin madenlere ve la'l taşına soru sorması, şair tarafından doğanın dilsiz bir nesne olarak görülmediğini gözler önüne serer. Yeni maddeciliğe göre madenlerin bile kendilerine özgü yaşamsal titreşimleri ve **eyleyicilik** özellikleri vardır. Şairin doğa ile kurduğu diyalog, **ekomerkezci** bir okumayı sağlar (Oppermann, 2012a, ss. 36-37):

Çoh kânlara tîşe-veş yüz urdum
Çoh la'l hakîkatini sordum (LM. b. 1046)

Her kânda eğerçi la'l çohdur
Bir la'l ki lâyük ola yohdur (LM. b. 1047)

Bir la'lün eşitmişem senün var
Kim lû'lüme oldurur sezâ-vâr (LM. b. 1048)

İnsanın tabiat üzerindeki bu dönüştürücü ve bazen de yıkıcı olan etkisi, aletler aracılığıyla kurulan bir tahakküm ilişkisini gösterir. Kazma gibi doğadaki sert cisimleri parçalayan araçlar, maddeyi kendi varlığından kopararak onu insanın kullanımı ve kontrolüne açık bir nesneye dönüştürür. Fakat bu **insanmerkezci** tutum, incelenen mesnevilerde yerini doğanın sesini duyurduğu **ekomerkezci** bir diyaloga bırakır. Şairler, madenleri ve kıymetli taşları, kendi içsel değerleri olan **eyleyiciler** olarak görürler. Öyle ki insanın doğaya kazma ile vurduğu anlarda bile taşın/madenin dile gelmesi, doğadaki unsurlar ile kurulan çok katmanlı etkileşimi yansıtır:

Elûnde tîşenün âbı nedendür
Taş içre od gibi tâbı nedendür (FŞ. b. 1695)

Her rîze-i huşk-i seng-pâre
Yârâna delîl olan sitâre (HA. b. 647)

Bu derdile kılurken âh u feryâd
Hitâb idüb diridi kûha Ferhâd

Benüm lutf eyleyüb ol dûr öñümden
Egerçi Tûriseñ de tur öñümden (HŞ. b. 2361-2362)

Dürdâne’i görse türk-i nâdân
Erzen gibi kadrin añlar erzân (MTZ. b. 432)

Doğaya ait unsurlardan olan gül-zâr ve andelîb, edebi metinleri süsleyen estetik bir dekordur. Mecnûn’un babasının oğlunu iyileştirmek için hangi doktorun adını duysa o yeri gülistana çevirmesi ve kendisini de o bahçenin bülbülü olarak nitelemesi, şairin doğayı insanın ihtiyaçlarına hizmet eden bir dekor olarak gördüğü şeklinde yorumlanabilir. Doğaya, ancak insanın bir eksikliğini giderdiği veya insana faydası olduğu ölçüde anlam yüklenmesi **sığ ekolojiyi** yansıtır. Böyle bir yaklaşıma göre doğa, kendi içsel değerlerini yitirmiş, insanın dertlerine derman arayacağı bir hammadde alanına dönüşmüştür (Garrard, 2020, s. 42; Scarborough, 2013, s. 6). Metinde şifa, doğrudan doğadan talep edilmez. Yani insanın doğa ile olan bağı kopmuş, doğa sadece edebî metinleri süsleyen bir nesneye dönüşmüştür. Metinde geçen bülbül ve gül bahçesi imgeleri, gül ve bülbül mazmununu Mecnûn’un sağlığı ve vuslat arayışıyla bir araya getirir. Baba, kendi acısını dindirmek için doğaya ait bir unsur olan bülbülün sesini ödünç olarak alır:

Leylîni dahi men etmeyem yâd
Men âkil-i vakt olam sen âzâd (LM. b. 1079)

Ol pîr-i şikeste-hâl ü hayrân
Tedbîr-i ilâc edüp firâvân (LM. b. 1080)

Her handa eşitdi bir tabibi
Gül-zârının oldı andelîbi (LM. b. 1081)

Mecnûn'un kurtla kuşla gezip dolaşması, onun insan türüne ait ayrıcalıklı konumunu terk ederek **ekolojik benlik** inşa ettiğini gösterir. Böylece o, kendisini doğanın efendisi olarak gören anlayıştan uzaklaşır ve **biyosferik eşitlik** ilkesine uygun bir yaşam kurar. Mecnûn ve çevresindeki hayvanlar birbirleriyle iç içe yaşarlar. Hayvanların Mecnûn'u kabullenmesi ve dışlamaması, insanın doğa ile arasındaki ötekilik perdesinin kalktığını gösterir (Dindar, 2012, s. 72). Mecnûn'un çevresini kuşatan kurt ve kuşların bir hisar olarak nitelendirilmesi, doğanın koruyucu ve sığınak olma özelliğini yansıtır. Toplumdan kaçan insan için doğa iyiliğin ve arınma yeri olmuştur. Dışarıdan bakıldığında yabanda yaşayan Mecnûn, ümitsiz ve yalnız görülmektedir. Ancak ekolojik açıdan o, bütün canlıların birbirine bağlı olduğu yaşam ağının merkezindedir. Bununla birlikte Nevfel'in ordusunun gelişiyile hayvanların oluşturduğu doğal koruma çemberi bozulur. Çünkü Nevfel'in ordusu kültürü/iktidarı temsil ederken Mecnûn'un etrafındaki hayvanlar doğayı/yabani temsil eder. Ordunun gelişiyile hayvanlardan oluşan çemberin bozulması, insan müdahalesinin doğal döngüleri ve yabani yaşamın huzurunu nasıl kesintiye uğrattığını gösterir. Şair, Mecnûn'un etrafını saran hayvanları tanımlarken korkunç canavar dairesi anlamına gelen "dâire-i sübâ'-ı hâil" ifadelerini kullanır. Bu durum **insanmerkezci** bakışın doğayı korkutucu göstermesi ile ilgilidir. Oysa onun için etrafını saran bu daire korkunç bir canavar topluluğu değil, sırdaş ve yoldaşlar topluluğudur. Mecnûn'un hayvanlar ile kurduğu bağ, Michel Serres'in önerdiği **doğa sözleşmesinin** bir yansıması olarak görülebilir (Serres, 1994, ss. 9-10). Çünkü Mecnûn, doğayı sömüren olmaktan çıkmış, doğa ile birlikte yaşayan **ortakyaşayan** hâline gelmiştir:

Sordı sıfatın dediler ey şâh
Âşüfte kılupdur anı bir mâh (LM. b. 1460)

Rüsvâlığı edüp özine pîşe
Dâm ü ded ile gezer hemîşe (LM. b. 1461)

Nevfel kılup ârzû-yı Mecnûn
Ashâb ile kıldı azm-i hâmûn (LM. b. 1462)

Bir gûşede gördi hâr ü mehcûr
Hâli nesak-ı salâhdan dûr (LM. b. 1463)

Etrâfını tayr ü vahş almış
Vahşet anı bir hisâra salmış (LM. b. 1464)

Çün dâire-i sübâ'-ı hâil
Kat'etdi sipeh görüp selâsil (LM. b. 1465)

Mecnûna yetişdi ol vefâ-dâr
Âsâr-ı telattuf etdi izhâr (LM. b. 1466)

Şarkı söyleyen Mecnûn'un sesinin yankılanması, bir bakıma dağın Mecnûn'a cevap vermesi Mecnûn ile dağ arasında bir diyalog olarak değerlendirilebilir. Bu durum doğanın cansız ve pasif olmadığını, etkin bir **eyleyici** olduğunu ispatlar niteliktedir. Dağ, sadece bir yükselti olmaktan çıkar ve Mecnûn ile konuşan bir özne olur. Mecnûn'un dağı dost/yâr olarak nitelendirmesi, her varlığın bir ruhu olduğunu ve çevresindeki varlıklar ile iletişim kurduğunu savunan **animizm** ile uyumludur. **Animizme** göre "dünyada yaşayan her canlının bir ruhu vardır, insanın kendi çevresindeki ilişkileri, insanın diğer bir insanla olan ilişkileri gibidir, taş ya da nehir, ağaç hep canlı bir ruha sahiptir ve bu varlık ile ruh arasındaki ilişki sürekli'dir" (Güller, 1995, s. 159). Mecnûn dağı bir nesne gibi görmemiş ve onun sahip olduğu **içkin değeri** ortaya çıkarmıştır. O, kendisini diğer varlıklardan üstün gören insanı doğa ile eşit paydaşlar seviyesine getirerek **insanmerkezci** bakış açısını sarsmıştır (Dindar, 2012, s. 82). "Mana bu refik besdür" ifadesi, Mecnûn'un insan merkezli dünyadan uzaklaştığını, huzuru ve aidiyeti doğada bulduğunu gösterir. İnsanların yaşadığı bir mekânın ortaya çıkardığı yabancılaşmadan kurtulma çabası neticesinde Mecnûn doğaya sığınmış ve orada başka yerlerde bulamadığı dostunu/yârini bulmuştur. Böylece insan sadece kendi türüyle değil tüm ekosistem ile birlikte tanımlanacak **ekolojik benlik** aşamasına geçer (Dindar, 2012, s. 78):

Mecnûn ana eyleyüp temâşâ
Bir odlu sürûd kıldı inşâ (LM. b. 1145)

Oldukda sürûd ile nevâ-sâz
Andan hem eşitdi aks-i âvâz (LM. b. 1146)

Sandı ki öziyle hem-nefesdür
Dedi mana bu refik besdür (LM. b. 1147)

Yüz şükr ki yâr-ı gâr buldum
Gezdüm bu cihânı yâr buldum (LM. b. 1148)

İnsanın doğaya bakışındaki en büyük problem, onu sadece kendi ihtiyaçlarını gideren bir kaynak olarak görmesidir (Z. G. Yılmaz, 2012, s. 136). Fuzûlî, azabı çekenin diken olduğunu belirtir ve tabiatın kendi varlığını sürdürmek için mücadele ettiğini söyler. Gül suyu elde etmek isteyen insan, gülün kendi yaşam döngüsündeki zahmeti ve emeği göz ardı eder. Bu tutumun nedeni, doğanın sadece insana yararlı olduğu müddetçe kıymetli olduğunu savunan **insanmerkezci** anlayıştır. Ancak ekoeleştiri, dikenin acısını fark eder ve her canlının sahip olduğu **içsel değer**in görülmesini sağlar. Gül suyunun hekim tarafından alınıp götürülmesi, **ekofeminizm** ile benzerlik gösterir. Hekim, doğanın üretkenliğini denetim altına alan, onu işleyen ve ondan fayda sağlayan egemen gücün yerini tutar. Bu durum ataerkil sistemde kadının emeğinin ve bedeninin bir mülk gibi görülmesine benzer (Uğurlu, 2020, s. 14). Şairin kendisini diken tabiatlı ve toprak huylu olarak nitelendirmesi, insanın doğadan kopuşuna bir itiraz olarak görülebilir. Bu içselleştirme, bireyin egosundan çıkıp tüm yeryüzü ile bütünleştiği ve Arne Naess'in kavramsallaştırdığı **kendini gerçekleştirme** aşamasını yansıtır (Şen, 2016, s. 95). Kara yüzlü toprak ve haşın diken ile kendisini bir gören insan, medeniyetin maskelerini atar ve **ekolojik benliği** yeniden kuşanır:

Gül goncalığında hâr ilendür
Açılrsa bir özge yâr ilendür (LM. b. 1883)

Aslında tiken çeker azâbın
Faslında hakîm alur gül-âbın (LM. b. 1884)

Men hâr-mizâc ü hâk-hûyem

Bes tünd-zebân ü tîre-rûyem (LM. b. 1889)

Şairin Mecnûn ile ilgili söylediği “Çün ol beşerîyyetin unuttı” ifadesi, **insanmerkezci** düşüncüyü terk etmek olarak yorumlanabilir. Çünkü insan, kendisini doğadan farklı, üstün ve medeni bir varlık olarak gördüğü için doğaya yabancılaşmıştır. Mecnûn’a atfedilen insan olduğunu unutmaya yorumu, onun toplumsal normlardan, hiyerarşiden ve insanın doğa üzerindeki egemenlik iddiasından vazgeçtiği anlamına gelir. O, insan olmanın dar sınırlarını aşmış, tüm ekosistemin bir parçası olduğunu fark edecek bilince kavuşmuştur. **Derin ekolojinin** “yaşa ve yaşat” ilkesine göre ekosferde sadece insanlar için değil hayvan, bitki ve diğer canlılar için de adaletten bahsedilmelidir (Dindar, 2012, ss. 79-80). “Âhû hem anunla üns dutdı” ifadesi de **biyosferik eşitlik** ve insan ile **insandışı** varlıkların etkileşimi bağlamında okunmalıdır. Bu bağlamda insan, doğa üzerinde tahakküm kuran efendi rolünü bırakırsa, vahşi diye nitelendirilen doğa, onun için bir tehdit ve öteki olmaktan çıkacaktır. Mecnûn ile ceylanın dostluğu, insan ve hayvan arasındaki hiyerarşik sınırların ortadan kalktığını ve ortak yaşamın başladığını gösterir (Serres, 1994, s. 52). Karen Barad’a göre bu durum bir **içten-etkime** hâlidir (Şahingil, 2012, s. 241). Artık Mecnûn ve ceylan birbirinden farklı olmayıp aynı yaşam ağının birbirine bağlı parçalarıdır:

Çün ol beşerîyyetin unuttı

Âhû hem anunla üns dutdı (LM. b. 1185)

Anun sebebiyle hem çoh âhû

Sahrâda onunla dutdılar hû (LM. b. 1186)

Mal mülk edinme arzusundan vazgeçmek, doğanın sadece insan ihtiyaçlarını karşılayan pasif bir hammadde deposu olarak görülmesine karşı yapılmış bir itirazdır. Mecnûn, mülkiyet bağlılığından ve sosyal aidiyetten sıyrılarak **insanmerkezci** anlayışa karşı çıkar. Böylece o, **derin ekolojinin** savunduğu insan dışındaki varlıkların insana sağladığı faydadan bağımsız bir **içsel değeri** olduğu hakikatine yaklaşır. “Getmiş yele berg-i i’tibârı / Ol kalmış ü merg intizârı” beytinde “şeref ve itibar yaprağının rüzgârlara karışması” metaforu, insan eliyle teşekkül eden kültürel ve toplumsal değerlerin doğanın gücü karşısındaki geçiciliğini yansıtır. İnsana atfedilen itibarın yaprağa

dönüşerek kaybolması, kültürün doğa içinde eridiği **doğa-kültür** bütünleşmesini hatırlatır. Mecnûn, toplumsal normların belirlediği sınır birey özelliklerini bir kenara bırakarak rüzgâra, toprağa teslim olmuş ekolojik bir varlığa dönüşür. Onun bu dönüşümü, bireyin dar egosunun sınırlarını aşarak kendisini ekosistemin ayrılmaz bir parçası olduğunu anlamasının somut tezahürüdür. Böylece Mecnûn, **ekolojik benliğin** farkını anlar. Mecnûn'un dünyevi arzuları bir kenara bırakıp ölümü istemesi, fiziksel bir yok oluş olarak görülmemelidir. Bu istek, insan ile doğa arasındaki hiyerarşinin son bulması ve Arne Naess'in kuramsallaştırdığı **kendini gerçekleştirme (self-realization)** aşamasına varılmasını ifade eder (Dindar, 2012, s. 76). Yani insanın yeryüzündeki konumu yeniden belirlenir. İnsanın biyosferin efendisi olmadığı ve yaşam ağının sadece sessiz bir parçası olduğu vurgulanır:

Ne mülk ne mâl cüst ü cûsı
Ne ata ne ana ârzûsı (LM. b. 2047)

Getmiş yele berg-i i'tibârı
Ol kalmış ü merg intizârı (LM. b. 2048)

Mecnûn'un bu tercihi, sadece bireysel bir vazgeçiş olarak okunmamalıdır. Bu durum insanın kâinat ile arasındaki mülkiyet temelli tahakkümün kökten sarsılmasıdır. Mesnevilerdeki kahramanlar da benzer eşiklerden geçmek suretiyle sahip olma hırsını terk ederek varlıkların özünde bulunan **içsel değeri** keşfederler. Böylece birey, toplumsal etiketlerden ve aidiyetlerden sıyrılarak ekosistemin parçası hâline gelir. Örneğin Lâmiî Çelebi'nin Ferhât'ı, gönlündeki manevi hazinenin farkına vararak dünya mülkünü bir çöp hükmünde görür. Şeyh Gâlip'in Aşk'ı, dünyevi sığınaklardan vazgeçerek mutlak bir yokluğa talip olur. Ahmed Rıdvân'ın Ferhât'ı, aşkın öz değerini tüm maddi hazinelerin üstünde tutar. Nev'î'nin Tûtî'si ise varlığa sahip olma arzusunu yele vererek gerçek zenginliği ulaşmanın peşine düşer:

Anun tolmuşdı bir genc ile cânı
Ki saymazdı çûbe milk-i cihânı (FŞ. b. 4351)

Nâ-bûd cihândan ilticâsı
Yok mevtden özge bir recâsı (HA. b. 1854)

Kamu gencîneden yig gördi ‘aşkı
Bu ‘âlemden gidince sürdi ‘aşkı (HŞ. b. 2069)

Bir habbe ile bulup gınâyı
Verdüm yele hubb-ı mâsivâyı (MTZ. b. 98)

Müslümanlar için kutsal olan Kabe’nin şair tarafından “yeryüzünün yanağındaki siyah ben” olarak betimlenmesi, yeryüzünü cansız bir kütle olmaktan çıkarır. Bu yaklaşım Michel Serres’in yerkürenin bir öznesi yönündeki temel argümanlarıyla örtüşür. Ekoeleştiri, insan tarafından doğanın sömürülecek bir nesne olarak görülmesine karşı çıkar. şair, yeryüzünün zeminini yerin yanağı olarak tasvir ederek toprağın pasifliğini ortadan kaldırmış ve onu **eyleyici** konumuna yükseltmiştir (Oppermann, 2012a, s. 41). Kabe’nin bu yanağın üzerindeki ben olarak vasıflandırılması, mekânın biyolojikleşmesidir. Yani insan bedenindeki bir hücre, organizma veya organ gibi Kâbe de yeryüzü bedeninin ayrılmaz bir parçası olmuştur. Bu durum, doğayı dünyanın bedeni olarak karşılanması gerektiğini savunan Merleau-Ponty’nin fenomenolojisi ile uyumludur (Garrard, 2020, s. 56). **İnsanmerkezci** yaklaşım, insanın her şeyin merkezine koyarak doğayı ötekileştirir. Ekoeleştirinin asıl gayesi bu hiyerarşiyi ortadan kaldırmaktır. Ekoeleştiri, insanın doğanın efendisi olmadığını ve doğanın bir parçası olarak konumlandırılması gerektiğini savunur (Garrard, 2020, s. 55). şairin, Kâbe ile ilgili benzetmesi, kültürün doğaya üstünlüğü yanlgısını ortadan kaldırır ve doğayı merkeze alan **ekomerkezci** dünya görüşünü vurgular. Ayrıca Michel Serres, insandan başka diğer varlıkları da kapsayan bir **doğa sözleşmesi** yapılması gerektiğini savunur. Buna göre doğadaki her varlığın kendi **içsel değeri** kabul edilecektir (Serres, 1994, s. 9). Yeryüzünün bir yanak olarak betimlenmesi, insan ile toprak arasında duygusal bir bağ oluşturur. Çünkü divan şiirinde “yanak” sevgilinin güzellik unsurlarındandır. Böylece toprak, ayaklanan bir yer olmaktan çıkar ve kıymet verilen bir konuma yükselir. Ekoeleştiriye göre doğa ve kültür birbirinden yalıtılmış kategoriler değildir. Aksine **doğa-kültür** adıyla bütüncül bir yapı oluşturmuşlardır (Garrard, 2020, s. 266). Fuzûlî, insani/kültürel bir kavram olan “vefa” ile doğaya ait bir unsur olan “tohum”u özdeşleşirmiştir. Soyut bir kavramı toprağa, büyümeye ve somut bir unsura bağlayarak soyut-somut sınırını ortadan kaldırır. Kabe’nin

örtüsünün “vefa tohumunun kabuğu” nitelendirilmesi, mimari bir yapıyı biyolojik bir organizma gibi sunarak ona **eyleyicilik** yükler. İnsana ait bir özellik olan vefanın tohum için kullanılması, **insanmerkezci** bakış açısını yıkar (Özdağ, 2017, ss. 25, 51). İbadetin bir gonca fidanı olarak tasvir edilmesi, insanın manevi eylemlerinin tıpkı doğadaki süreç gibi canlı ve gelişime açık bir yapıya sahip olduğunu yansıtır. Bu benzetme ile ibadet, bir bitki gibi kök salan bir metafora dönüştürülmüş, doğa ve kültür arasındaki ikili karşıtlık ortadan kaldırılmıştır:

Ey kible-i ehl-i izz ü ikbâl
Ruhsâr-ı zemîne anberîn hâl (LM. b. 1104)

Ey mağz-ı vefâya kisvetün pûst
Hem-reng-i pelâs-ı hâne-i dûst (LM. b. 1105)

Ey gül-bün-i gonca-i ibâdet
Sandûk-ı cevâhir-i saâdet (LM. b. 1106)

Divan şiirinde yeryüzü, üzerinde sadece yaşanılan bir mekân olamayıp canlı, duyan ve hisseden bir bedene dönüşür. Yeryüzündeki mimari yapılar ve soyut insani değerler biyolojik organizma gibi doğanın bir parçası olur. Bu bağlamda insan, doğanın efendisi olarak görülmez hatta onunla aynı seviyede ve aynı yaşam döngüsüne bağlı bir parçaya dönüşür. *Ferhâd ile Şîrîn*’de sabahın doğuşu, sevgilinin güzelliğini yansıtan bir âlem olarak sunulmuştur. Sabahın gül gibi yanaklarını açması ve akşamın saçını sümbül gibi yapması, şairin tabiat unsurlarını insana ait özellikler ile donatılmış canlı bir varlık olarak gördüğünü gösterir. *Hüsni ü Aşk*’ta lale tohumu imgesi, doğayı kendi başına bir kimliği olan canlı bir emanet olarak sunar. Tohumun sabırla yıldan yıla saklanması, doğanın kendi döngüsüne duyulan saygıyı ifade eder. Buna göre doğa, insana faydalı olduğu için değil kendi **içsel değerinden** dolayı **eyleyici** bir öznedir. Bu süreçte insan, doğaya hükmeden değil onun tamamlayıcı yönünü gören bir emanetçidir. *Hüsrev ü Şîrîn*’de Ahmed Rıdvân, yeryüzünü göbeği olan bir vücut olarak tasvir ederek mekânı biyolojik bir özneye dönüştürür. Nev’î ise bülbül ve gonca gibi unsurların tabiatın gözlem nesnesi olmadığını söyler. O, kutsal bahçe ifadesi ile doğayı semavi gerçekliğin dünyadaki yansıması olarak gösterir:

Açar subhun ‘izârını gül-âsâ
Kılır zülfini şâmun sünbül-âsâ (FŞ. b. 141)

Yıldan yıla tohm-ı lâle-âsâ
Sakladı ki dâğın ede peydâ (HA. b. 1124)

Zemîn nâfina baglar kûhdan seng
Olam diyü bu gün tapuñla hem-seng (HŞ. b. 122)

Ey gülbün-i bâğ-ı kudse bülbül
V’ey haste gamuñla gonca-i gül (MTZ. b. 359)

Fuzûlî, dağı tasvir ederken onu sadece coğrafi bir yükselti olarak görmez; onun şiirlerinde dağ yaşayan, koruyan canlı bir karakter görünümündedir. Şair, dağın yüceliğini ifade ederken hayal elbisesinin bile dar geldiğini söyler. İnsan, doğanın eşsiz büyüklüğü karşısında kendi sınırlılığını fark ederek doğaya hayranlık ve saygı duyar (Oppermann, 2012a, ss. 36-37, 40). Her ne kadar insan bu muazzam büyüklüğü ölçebilse de onu tam anlamıyla kavrayamaz. Çünkü dağ, insanın idrakinin ötesini aşmış derecede büyük olup adeta ebediyetin kadranı gibi durmaktadır. Şair dağı betimlerken onu nimetler dağıtan, denize ve sahraya ana baba olan bir varlık olduğunu söyler. Bu benzetmeler maddenin canlılığı ile uyumludur. Böylece dağ, coğrafi bir şekil olmaktan çıkmış; kendi iradesi, amacı ve eylemi olan bir özneye dönüşmüştür. Dağın bünyesinde çeşmelerin olması ve bu çeşmeler ile denizi ve sahrayı beslediği belirtilmiştir. Bu da “her şeyin her şeyle bağlantılı olduğu” gerçeğini kanıtlar niteliktedir.

Aşağıdaki beyitlerde geçen la’l taşı ocakları ve kartal kanı gibi tasvirler, doğanın farklı renklere sahip olduğunu, bünyesinde çok renkli ve cazip zenginlik barındırdığını gösterir. Doğanın bu özelliği **prizmatik ekoloji** kavramına örnektir (Oppermann, 2018, s. 189). Dağ ile karşılaştığında Mecnûn’un gördüğü sadece bir yükselti değildir. O, mekânın ruhunu ve kimliğini kendi benliğine katar. Böylece insanın iç dünyası ile dış dünya arasındaki sınır belirsiz hâle gelir. Şair dağı direk olarak nitelendirerek dağın denge sağlayıcılığını ve kozmik düzeni temsil ettiğini belirtir:

Bir dağa erişdi yolda nâgâh
Kaddine libâs-ı vehm kûtâh (LM. b. 1138)

Tiğinde ukâb-ı çerh kanı
Mazmûn kemerinde la'l kânı (LM. b. 1139)

Mün'im sıfatı libâsı fâhir
Ceyb ü bagali dolu cevâhir (LM. b. 1140)

Deryâ kıluben ana tazarru'
Eylerdi zahîresin tevakku' (LM. b. 1141)

Sahrâ edüben ana tevellâ
Eylerdi maîşetin temennâ (LM. b. 1142)

Ol çeşmeler eyleyüp revâne
Olmışdı olara ata ane (LM. b. 1143)

Ta'zîm ile kılmış anı Hak yâd
Kur'anda ki el ci'bâle evtâd (LM. b. 1144)

Mecnûn'un mal ve mülkten vazgeçmesi, doğayı sadece insanın kullanımına sunulmuş bir kaynak gibi gören araçsal değer anlayışına itirazdır. Aile bağlarını ve maddi dünyayı ardında bırakarak artık **insanmerkezci** bir anlayıştan uzak olduğunu kanıtlar. Bu durum, **derin ekolojinin** savunduğu her varlığın insana sağladığı faydadan bağımsız olarak **içsel değere (intrinsic value)** sahip olduğu gerçeğini hatırlatır. Şeref ve itibar yaprağının rüzgâra karışması, kültürel bir unsurun doğal unsur içinde eriyerek **doğa-kültür** bütünlüğüne erişmesini anlatır. İnsan algısında büyüttüğü şeref gibi kavramlar, yeryüzünün döngüsü içinde sıradan bir yaprak kadar hafiftir. Böylece kültür ve doğa arasındaki yapay sınır, ortadan kalkar. Ortada sadece Mecnûn'un bedeni ve ölüm arzusunun kalması, fiziksel bir yok oluştan ziyade bencil olan insan öznesinin ölümünü ifade eder. İşte bu durum insanın yaşamın merkezi olmadığını, onun sadece basit bir parçası olduğunu hissettiren **kendini gerçekleştirme (self-realization)** anıdır. Mecnûn artık herhangi bir bireyin tanımladığı insan değil; rüzgâra, toprağa ve ölüme teslim olmuş ekolojik bir varlıktır. Böylece Mecnûn, medeniyetin yüklediği tüm sıfatları ve mülkiyet iddialarını terk ederek ekosistemin yalın bir parçası hâline gelir. Yani dar ego-

benliğinden sıyrılıp yeryüzünün tamamıyla özdeşleştiği **ekolojik benlik** düzeyine ulaşır:

Ne mülk ne mâl cüst ü cûsı
Ne ata ne ana ârzûsı (LM. b. 2047)

Getmiş yele berg-i i'tibârı
Ol kalmış ü merg intizârı (LM. b. 2048)

Mecnûn'un kanının bir gül fidanı gibi coşması ve sesinin bir bülbülle özdeşleşmesi, **ekolojik benliğin** tezahürüdür. Bu yaklaşım, bireyin dar benliğinden sıyrılarak diğer canlılar ile özdeşleşmesini ve ekosistemin bir parçası olduğunu algılamasını esas alır. Şairin belirttiği **maddesel geçişkenlik**, insan bedeninin bittiği yerde doğanın başladığını savunan düalist algıyı reddederek **doğa-kültür** bütünlüğünü vurgular (Dindar, 2012, s. 77; Çoban, 2020, s. 21). Kanın bitkisel bir öz su olarak tasviri ve insanın bülbül gibi şakıması, insan ve insandışı varlıklar arasındaki akışı ve **içten-etkimeyi** örneklendirir (Yazgünoğlu, 2012, s. 350). Bu durum hiyerarşik kimliğinden sıyrılan bireyin varlıklar arasındaki adaleti ve **biyosferik eşitliği** içselleştirdiği bir **kendini gerçekleştirme** sürecini yansıtır (Dindar, 2012, s. 77). İnsan ve doğa arasındaki benzetme ilişkisi, türlerin birbirine bağlı ve muhtaç olduğunu gösterir:

Gül-bün kimi kanı cûşa geldi
Bülbül sıfatı hurûşa geldi (LM. b. 2111)

Klasik Türk edebiyatında insan ve doğa arasındaki bu ontolojik geçişkenlik, şairlerin varlığı tek bir merkezden tezahür eden bütüncül bir yapı olarak görmelerinden kaynaklanır. İnsanın damarlarındaki kanın bitkisel bir öz suyla, sesinin ise bülbül ile yer değiştirmesi, yalnızca estetik bir benzetme değildir. Bu durum aynı zamanda maddesel ve ruhsal bir türdeşliktir. Örneğin Ahmed Rıdvân, kanı akan bir nehir olarak tasvir eder. İnsan bedenindeki bu yaşamsal sıvıyı bitkisel bir öz su gibi tabiattaki döngüye katana şair, madde ile söylem arasındaki geçişkenliği ve varlıklar arasındaki **içten-etkimeyi (intra-action)** örneklendirir. Bu durum **ekolojik benlik** ve **kendini gerçekleştirme** sürecinin bir tezahürüdür. İnsanın kanının can bahçesini sulayan bir nehre

dönüşmesi, bütün canlıların birbirine muhtaç ve bağlı olduğu yaşam ağında hiyerarşik üstünlüğün sona erdiği canlılar arası eşitliği yansıtır:

Meger su vermege bâğına cânuñ
Revân olmışidi ırmagı kanuñ (HŞ. b. 1610)

Ferhâd ile Şîrîn'de insanın damarları dere yatağına, bedeni ise meyve veren bir ağaca benzetilerek **maddesel geçişkenlik** somutlaştırılmıştır. Bu tasvir, bireyin tüm canlılar ile özdeşleştiği ve ekosistemin bir parçası olduğunu kavradığını gösterir. İnsan vücudunu bitkisel unsurla ile gösteren bu yaklaşım, hiyerarşik kimliklerden sıyrılmayı sağlamakla birlikte ve **biyosferik eşitlik** ve **doğa-kültür** bütünlüğünü vurgular:

‘Urûkum cûybârından açup bend
Vücûdum şâhını kılduñ ber ü mend (FŞ. b. 368)

Gerçeğin bir olması ve ikilikten kurtulmuş olma durumu, ekolojik düşüncede yer alan **doğa-kültür**, özne-nesne, insan-doğa gibi düalist yapıların reddi olarak okunabilir. Ekolojik krizlerin temelinde insanı doğadan ayıran ve onu tahakküm altına alınması gereken bir öteki olarak konumlandıran ayrıştırıcı dildir. Aşağıdaki beyitlerdeki ikilik karşıtı duruş, bireyin kendi varlığını doğanın bütünüyle özdeşleştirmesini ön görür. “Bize birdürür hakikat” ifadesi insanın kendisini yeryüzünün bir parçası olarak görmesi sonucunda ulaştığı farkındalığı yansıtır:

Dedi bize birdürür hakikat
Birlikde yaraşmaz iki sûret (LM. b. 2221)

Olmak gerek ehl-i dâniş âgeh
Kim biz ikilikdenüz münezze (LM. b. 2222)

Şair, sevgiliyi doğrudan serviye benzeterek insanı merkeze alan hiyerarşik bakış açısını kıırarak insanın türsel sınırlarını aşar ve doğa ile özdeşlik kurar. Beyitteki çimenlik kavramı, her şeyin birbiriyle bağlantılı olduğunu savunan bütünsel evren görüşünün bir yansımasıdır. Sevgilinin servi gibi görülmesi, doğanın insana fayda sağlayan bir araçsal değer olarak görülmediğini, **içsel değere** sahip ve ekosistemin bir parçası olan bir varlık olduğunu gösterir. Servinin çimenlikten ayrılması ise hayat ağının bir halkasının kopması anlamına gelir:

Ol serv ki çııdı bu çemenden

Menden geldi değül ki senden (LM. b. 2358)

İnsan merkezli algının yıkılması sonucunda bütün varlık ile kurulan ontolojik özdeşlik, **ekolojik benliğin** temelini oluşturur. Bu süreçte türler arası hiyerarşı hükmünü yitirir ve insandışı varlıkların insandan bağımsız olarak **içsel değere** sahip olduğu vurgulanır. Böylece insan ve **insandışı** varlıkların ekosistem üzerindeki müşterek **eyleyicilikleri** ön plana çıkarılır. Örneğin Mecnûn'un toplumsal kimliğini bir kenara bırakarak çöldeki hayvanlar ile girdiği ortak yaşam, tinsel ve ekolojik **kendini gerçekleştirme** sürecinin en önemli aşamasını temsil eder.

8. Biyosferik Eşitlik

Varlığın her zerresini kapsayan **biyosferik eşitlik** ilkesi, ekoeleştirmenin merkezinde yer alır ve insanın kendisini ekosistemin mutlak hâkimi sayan düşüncüyü sarsar. **Derin ekoloji** düşüncesi ile temellenen bu yaklaşım, her varlığın insana sağladığı faydadan bağımsız bir **içsel değere** sahip olduğunu ve yaşamın çeşitlenerek sürmesi için **biyosferik eşitlikçiliğin** zorunlu olduğunu savunur.

Mecnûn'un, ceylanı kurtarmak için avcıya bütün elbiselerini vermesi ve beden ağacını yapraklarından arındırması, bir bakıma doğaya üstünlük taslayan insan imajından sıyrılmasını temsil eder. Ekoeleştirme, insanın kendini doğadaki diğer varlıklardan ayrı ve üstün görmesini sağlayan kültürel zırhları eleştirir. Mecnûn, kıyafetlerini terk ederek bir bakıma diğer varlıklar ile eşitlenmiştir. Avcıyı ikna eden Mecnûn, ceylanın ayaklarındaki bağı çözerek ceylanı esaretten kurtarır. Mecnûn, avcının tahakkümcü tavrının aksine soylu vahşi gibi davranır. Avcı için bir geçim kaynağı olan ceylan, Mecnûn için ruhu şenlendiren bir varlıktır. Mecnûn, ceylanın yaşama hakkını kutsamış ve **canlıkürel eşitlik** ilkesini hayata geçirmiştir (Ç. Yılmaz, 2021, ss. 25-26). Ceylanı esaretten kurtaran Mecnûn, ceylanın yüzüne yüzünü koyup figan etti, gözünü gözüne sürerek ağladı. Böylece insan ile insandışı varlık arasındaki keskin ayrım ortadan kalkar. **Ekomerkezci** anlayışa göre insan doğanın efendisi olmayıp yaşam ağının bir parçasıdır. İşte Mecnûn'un ceylan ile kurduğu bu fiziksel ve ruhsal yakınlık, onun acısını kendi acısı gibi hissetmesini sağlar. **Ekopsikoloji** bağlamında bu durum insanın doğa ile kurduğu onarıcı ve birleştirici bağın göstergesidir (Oktay, 2023, ss. 16, 123). Avcının dünyasında sessiz ve edilgen bir nesne olan ceylan, Mecnûn'un sevgi ve merhamet dolu yaklaşımı sayesinde özne konumuna yükselir. Mecnûn ve ceylan arasındaki ilişki, **yeni maddecilik** ve **eyleyici gerçekçilik** kuramlarında yer alan varlıkların birbirleriyle **içten-etkime** hâlinde olduğu görüşünü destekler (Oppermann, 2012a, ss. 40-41):

Mecnûn ana verdi cümle rahtın
Pâk eyledi berkden dırahtın (LM. b. 1172)

Ol turfe gazâlün açdı bendin
Şâd eyledi cân-ı derd-mendin (LM. b. 1173)

Yüz urdı yüzine kıldı efgân
Göz sürdi gözine oldı giryân (LM. b. 1174)

Mecnûn'un bu eylemiyle somutlaşan **ekomerkazci** yaklaşım, mesnevi kahramanlarının ontolojik dönüşümlerinde de ortaya çıkar. Âşığın, kültürel ve toplumsal kimliğinden uzaklaşarak tabiatın vahşi olarak değerlendirilen tarafına geçmesi, insan ile **insandışı** varlık arasındaki hiyerarşik sınırların belirsizleştiği bir oluş sürecini yansıtır. *Ferhâd ile Şîrîn*'de bir köpeğin sadakatine karşı insanın gönülden bir bağ kurması, hayvanı edilgen bir nesne olmaktan çıkarır. Köpek, insanın iç dünyasında derin izler bırakan **eyleyici** bir özneye dönüşür. İnsan ile hayvan arasındaki hiyerarşik sınırı eriten bu durum, **ekolojik benlik** aşamasını yansıtır. *Hüsni ü Aşk*'ta Mecnûn gibi başı boş şekilde gezmek, bireyin dar benliğinden sıyrılarak kentsel kargaşadan uzaklaştığı ve kendini tüm ekosistemin bir parçası olarak algıladığı bir özgürleşme sürecini ifade eder. Bu yersiz yurtsuzluk, **ekomerkazci** bir varoluş biçimini yansıtmaktadır. *Hüsrev ü Şîrîn*'de kaplan ve aslan gibi vahşi hayvanların insan ile arkadaş olması, türler arasındaki hiyerarşiyi reddeden bir **biyosferik eşitlikçiliktir**. Hayvanların yalama yoluyla kurduğu bu temas, **insanmerkezci** dilin ötesinde, türler arası **içten-etkimeyi** gösterir. *Münâzara-i Tûtî vü Zâğ*'da ise ruh ile tabiatın aynı konuma getirilmesi, insanı doğadan ayıran düalist algıyı reddeder. Bu anlayış, **bütüncül evren** anlayışının tezahürüdür:

Ne âdem görse bir segden temellük
İderdi cân u dilden yüz ta'alluk (FŞ. b. 1490)

Mecnûn gibi her yeri gezerler
Ammâ katı serserî gezerler (HA. b. 286)

Harîfidi anuñla cins-i hayvân
Yalınurdu aña kaban u arslan (HŞ. b. 2095)

Vahdet güneşi olunca tâbân
Rûh-ıla tabî'at oldı yeksân (MTZ. b. 394)

Topraktan yaratıldığı için insan, doğaya hükmeden bir varlık değildir (Serres, 1994, s. 47). Toprağın dönüşmüş hâli olan insanın ayrıcalıklı bir varlık

olma iddiası da mesnetsizdir. Bununla birlikte insana ait unsurlar olan can ve akıl da toprağa bağlıdır. Bu yönüyle insana, doğadan kopuk olmayan bir varlıktır denilebilir. Ayrıca insanın manevi yönden yücelmesi için, maddi zemine ihtiyacı vardır. Bundan dolayı doğa, insanın hem maddi hem manevi varoluşunun temeli konumundadır:

Toprağ idüm eyledün bir insân
Müstevcib-i akl ü kâbil-i cân (LM, b. 56)

Ger cân ise hâk-i dergehündür
V'er akl ise sâlik-i rehündür (LM, b. 57)

Doğa ile ilgili sorunların kökeninde insanın kendisini doğanın tek yöneticisi ve tek sahibi olarak görmesi yatar. Kendisini bütün evrenin merkezine koyan insan, dünyayı kendi çıkarlarına uygun şekilde algılar. **İnsanmerkezci** bu düşünce sistemi, hümanizmin küstahlığı olarak ifade edilmiştir (Bulut Sarıkaya, 2012, ss. 96-97). Aşağıdaki beyitlerde toprak (hâk) ve su (âb), varlığın taşıyıcı zemini olarak sunulmuştur. İnsan bu maddi temelden ontolojik olarak ayrıcalıklı olmayıp bir bakıma onun devamı niteliğindedir. İşte bu anlayış, insanı doğadan farklı kılan hiyerarşik ikiliği reddeder. Böylece insanın doğa üzerinde egemenlik kurma düşüncesi geçersizleşir ve insan ekolojinin bir parçası hâline gelir:

Mübdî'-i âsâr-ı kudret akd-peyvend-i vücûd
Zâbit-i erkân-ı fitrat nakş-bend-i mâ' ü tîn (LM, b. 99)

Hâkdan her zerre te'yîdünle bir cism-i latîf
Âbdan her katra tevfikünle bir dürr-i semîn (LM, b. 105)

Postmodern ekoeleştiri, insan ile doğa arasında ontolojik bir fark olmadığını savunur. Onlara göre insan, doğanın karşısında duran veya ona hükmeden bir özne konumunda değildir. İnsanın özü ve doğanın özü, ortak bir süreçte birleşir. Yani karşılıklı bir üretim söz konusudur. Bu bağlamda insan ve doğa, karşıt kategoriler ile açıklanamaz. Çünkü onlar tek bir özsel bir gerçekliği oluşturur (Deleuze vd., 1994, ss. 4-5). Aşağıdaki beyitlerde de doğa, insan bedeninin karşıtı olmayıp onun bir uzantısı gibi ele alınmıştır. Örneğin “kara yer” ifadesi, toprak anlamına gelir ve metinde doğumun gerçekleştiği zemin

olarak sunulur. İnsan bedeninin kan, gözyaşı ve toprak ile ilişkisi insanın doğa ile iç içe bir varlık olduğunu gösterir. Toprak, hayatın başladığı ve bedenle temas eden canlı bir unsur olarak ifade edilmiştir:

Dâye anı pâk kıldı kandan
Kaldurdu bu tîre hâk-dandan (LM, b. 526)

Guslin verüp âb-ı çeşm-i terden
Süt yerine verdi kan ciğerden (LM, b. 527)

Toprak, insan nezdinde faydalanılan bir mülktür. Ancak insan toprak yaratıldığını yani toprağın bir parçası olduğunu hatırlayarak doğaya insan merkezli bakışı bir kenara bırakmalıdır. Bu da toprağı sevmeden, ona sevgi ve hayranlık beslemeden mümkün değildir (Balta, 2019, ss. 17-18). Klasik Türk şiirinde sevgilinin bulunduğu her yer kıymetlidir. Ayağın altındaki toprak, değersiz bir unsurken sevgilinin ayak bastığı toprak olduktan sonra kıymetli hâle gelir. Böylece ayaklar altında, kıymetsiz olan toprak, kutsallık ve güzellik kaynağı olur. Divan şairinin yaklaşımı ile toprak, kullanılan ve ayak basılan bir zemin olmaktan çıkar. Ekoeleştiri yönünden bu durum, toprağın anlamlı ve değerli bir varlık hâline dönüştüğü için önemlidir. Her ne kadar bu değer, bir insan yani sevgili tarafından toprağı atfedilmiş olsa da doğayı küçümsemeyen bir yaklaşım sergilediği için dikkate değerdir. Şair, toprağı hurilerin gözüne sürme yaparak onu güzellik ve şifa kaynağı konumuna yükseltmiştir (Balta, 2019, ss. 17-18). Böylece toprak, insanın üzerinde tasarrufta bulunduğu nesne olmaktan kurtulmuştur:

Devr-i meh-i rûyi çeşme-i nûr
Hâk-i kefi pâyi sürme-i hûr (LM, b. 591)

Klasik Türk şiirinde toprağın statüsü, sevgilinin varlığı ile birlikte maddi bir zeminden manevî bir alana doğru evrilir. Arkaik Türk kültüründeki taş/toprak kültü ve cansız varlıkların bile bir ruh taşıdığına dair animistik inanç ile derin bir paralellik gösterir. “Hâk-i râh”, insanın üzerinde tahakküm kurduğu cansız bir meta olmaktan çıkar. Burada toprak, sevgilinin izini ve enerjisini taşıyan **eyleyici** bir öznedir. Toprağın bu değer kazanması, **insanmerkezci** bakışın yerini estetik bir hayranlığa bıraktığını gösterir. Sevgilinin varlığı ile birlikte ortaya çıkan dönüşüm, içsel değer kavramı ile ifade edilebilir. Çünkü

toprak sadece hammadde olmaktan çıkarak sevgilinin kıymet ve şifa yüklediği bir öge olmuştur. Sevgilinin ayak bastığı yerin gökyüzünün bile gıpta ettiği yer olması, yer ile gök arasındaki hiyerarşiyi alt üst eder. Buna göre toprak artık ayak altında kalmış bir yer olmayıp sevgilinin varlığı ile kutsanan bir yer olmuştur:

Bana hâk-i rehûn ol kîmiyâdur
Ki ‘âlem genci çeşmümde hebâdur (FŞ. b. 4341)

Her tûde-i hâk olup Bedahşân
Lâ’l ırmağı oldu bâğa cûşân (HA. b. 615)

Bizi kılsa müşerref hâk-i pâyi
Anuîla gözümüz bulsa cilâyı (HŞ. b. 1907)

Bir zerre gubâr-ı hâk-i râhı
Çeşm-i dil ü câna tûtiyâdur (FŞ. b. 4748)

Felek kelimesi hakkında Ahmet Talat Onay şunları ifade eder:

“Gök demektir. Cem’i eflâktir. Eskilere göre gök tabakası, yani felekler dokuzdur. Her semada bir yıldız tasavvur edilmiştir. Bu yedi seyyar yıldızdan her birinin dünyaya ve dünya üzerindeki canlı cansız her şeye hâkim ve müessir olduğu farz olunmuş, her yıldız az çok uğurlu, uğursuz sayılmış ve her birinin husûsî tâbiatları, hâkim olduğu iklimleri, hâkimiyet saatleri olduğu sanılmış, işte bu sebeple dünyada olup biten her şey feleğe isnad olunmuştur. Çarh da bu mânâyadır. Kazâ ve kadere itiraz edemeyen şairler dünyada olup biteni feleğe ve yıldızlara isnad, rûhî tezâhürlerini böylelikle izhâr etmişlerdir”(Onay, 2004, s. 209).

Feleğin dönüşü artık bir eziyet kaynağı olmuştur. Feleğin insan hayatına müdahale edecek konuma gelmesi, doğanın pasif hâlden aktif hâle geçip tepki verdiğini yani **eyleyici** bir güç olduğunu göstermektedir. Gönül ateşiyle dokuz katlı kubbeyi yakmak ifadesi, insanın acısının kozmik boyuta ulaştığı olarak okunabilir. Bu ifadeler beyitte çekilen acının boyutunu somutlaştırmak için kullanılsa da insanın doğayı yok edecek düzeye geldiği anlamına gelir. İnsanın ateşi karşısında doğa, bir kurban gibidir. Ancak insan çektiği acı ile doğayı

tehdit ederken yaşanacak yıkımdan kendisinin de etkileneceğini unutmamalıdır. Çünkü dokuz katlı kubbenin yanması, kainatın yok olması anlamına gelmektedir (Bulut Sarıkaya, 2012, s. 101):

Döndün yine beyle cevı edersen
Ol devre nakîz devr edersen (LM. b. 746)

Vehm eylemedün mi kim çeküp âh
Sûz-ı ciğer ile bir seher-gâh (LM. b. 747)

Yanduram oda tokuz revâkun
Sûzın sana bildürem firâkun (LM. b. 748)

İnsanın içinde kopan fırtınalar ve çekilen acılar, şairlerin âlem tasavvurunda karşılık bulur. Âşığın çektiği âh; feleği durduran, gök kubbeleri dumana boğan ve kâinatı yok oluşun eşiğine getiren aktif bir enerjiye dönüşür. Doğa, insanın bu kontrol edilemez enerjisi karşısında aktif rol alır ve bu yıkımın hem faili hem de kurbanı olur. *Ferhâd ile Şîrîn* ve *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevilerinde âhın ateşinin küle çevirmesi veya evreni tutuşturması, insanın bittiği yerde doğanın başladığına dair düalist algıyı yıkar. Bu durum **beden-ötesi cisimcilik** ile örtüşür ve insan bedeninden çıkan bir enerjinin, dünyadaki diğer varlıklar ile **içten-etkime** hâlinde olduğunu gösterir. *Hüsn ü Aşk*'ta âh şimşeiğinin gemiyi yakması, insanın doğa üzerindeki topyekûn şiddetini ve müdahalesini ifade eder. Ekoeleştiri, insanın bu denli tahrip edici bir güç kazanmasını, ekosistemin dengesini bozacağını ve geri dönüşü olmayan hasarlara yol açabileceğini düşünür. *Münâzara-i Tûtî vü Zâg*'da âşığnı fiğanının bayındır bir yeri viraneye çevireceği ifade edilir:

Esirge ben garîb-i tîre-cânı
Ve ger ni kül ider odum cihânı (FŞ. b. 5970)

Geh encüme eyleyip nigâhı
Ol kişti yakardı berk-ı âhı (HA. b. 1106)

Âteş-i âhumile tutuşuben kevn ü mekân
Tân degül yanarise dâr elümden ne gelür (HŞ. b. 3210)

Ma'mûrede eyleseñ figânı
Vîrânlığınıñ olur nişânı (MTZ. b. 293)

Müslümanlar, doğadaki her varlığı ilahi hakikati gösteren bir eser olarak yorumladıkları için doğayı, sessiz ve anlamsız bir alan olarak görmezler. Bundan dolayı doğa, anlam üreten bir konumdur. Bu yaklaşıma göre doğanın epistemolojik bir değer taşıdığı, insanın doğa vasıtasıyla bilgi edip belli bir idrak düzeyine ulaştığı söylenebilir. Diğer beyitte ise şair eşya ve doğayı hayret ve tefekkürün kaynağı olarak gösterir. Böylece doğa, sadece bakılan bir unsur olmaktan çıkar; düşünülen ve anlamlandırılan bir varlık alanına dönüşür:

Bu arsada her eser ki gördüm
Sensen dedüm ol eser yögürdüm (LM, b. 69)

Eşyâya çoh etmezem tehayyür
Senden yanadur hemîn tefekkür (LM, b. 44)

Şair, âlemde eksik olan hiçbir şeyin bulunmadığını ifade eder ve bu yaklaşımı ile doğaya müdahale etmek suretiyle doğanın tamamlanacağı anlayışını eleştirir. Çünkü insan ve doğa arasında bir fark yoktur. İnsan ve doğanın birbirinden farklı ve zıt iki kavram gibi karşı karşıya getirilmesi doğru değildir. Yani doğanın, kusursuz bir sistemi vardır ve bu sistemin mükemmel bir hâle gelmesi için başka bir varlığa ihtiyacı yoktur (Oppermann, 2012a, s. 35). Zaten doğada oluşabilecek her türlü bozulmanın merkezinde hep insan olmuştur:

Etdün gereğın ger az ger çoh
Bir nesne gereklü yoh ki ol yoh (LM, b. 51)

Bir nev' ile eyledün müheyyâ
Kim geldi kusûrdan müberrâ (LM, b. 52)

Şair, doğayı insanın yararlanacağı bir kaynak olarak görmez. Ona göre doğa, ilahi estetiğin sergilendiği canlı bir alandır. Doğadaki varlıklar ruhsuz birer nesne olmaktan sıyrılır ve ilahi estetiğin dünyadaki izleri gibi görünürler. Bu anlayış, evreni sadece maddeden ibaret gören mekânîk anlayışa karşı çıkar. Çünkü doğa, yaratıcının sanatını yansıtan bir hiyerofonidir (Ayaz, 2014, s. 280; Gürçay, 2023, s. 651). Gündüzün aydınlığını ayna, gecenin karanlığını misk

kokulu saç imgesiyle anlatan şair, tabiatın ihtişamını ön plana çıkarır. Ekoeleştiri, doğanın kendine özgü bir değere sahip olduğunu vurgular (Ayaz, 2014, s. 280). Gece ve gündüz, sadece zaman dilimi olarak değil aynı zamanda estetik olarak kendini gösteren bir yapı olarak ifade edilir (Dindar, 2012, s. 86). Şiir dili, yeryüzünü alelade bir dekor olmaktan kurtararak yaşayan, parıldayan ve kokan bir özneye dönüştürür. Hayat suyunun pınarı, insanın canının içinde gizli olduğu vurgulanmıştır. İnsanın özü ile bu pınar arasındaki bağ; bireyin anasır-ı erbaa ile kurduğu sağlam bağı hatırlatır. Canın içinde gizlenen su, insan ruhunun ekosistem ile olan **simbiyotik ilişkisini** ve **beden-ötesi** bağını kanıtlar (Kümbet, 2012, s. 200). Onların arasındaki bu derin ünsiyet, bireyi yeryüzünün efendisi olarak görmesini engeller ve o muazzam sistemin sıradan bir ögesi yapar:

Dibâce-i nâme nâm-ı Ma'bûd
Kayyûm ü Kadîm ü Hayy ü Mevcûd (LM. b. 1856)

Ol perde-keş-i hicâb-ı esrâr
Kim âlemi yohdan eyledi var (LM. b. 1857)

Gün gözgüsün eyleyen mücellâ
Dün turrasın eyleyen mutarrâ (LM. b. 1858)

Ey çeşme-i âb-ı zindegânî
Sen cânım içindesen nihânî (LM. b. 1902)

Divan şairlerinin tahayyülünde tabiat, yalnızca dışsal bir mekân değildir. Doğa, her bir zerresi ile ilahî güzelliğin ve sanatın yansıdığı bir alandır. Şairlerin doğayı kutsal bütünün bir parçası olarak görmesi, **insanmerkezci** bakışı aştıklarını gösterir. Bu kozmik düzende yer alan gece ve gündüz, şiirin estetik alanına girdikten sonra sevgilinin saç ve yüzü gibi imgeler ile ifade edilir. İnsanın içindeki yaşam enerjisi ve anasır-ı erbaa arasındaki o kadim denge, bireyin ekosistemin diğer unsurlarıyla kurduğu **simbiyotik** ve **beden-ötesi** bağın en somut göstergesidir. *Ferhâd ile Şîrîn*'de sabahın yanağı güle, akşamın saçları ise sümbüle benzetilir. Burada sabah ve akşam, çiçekler üzerinden gösterilir. Doğa, insanın estetik algısını biçimlendiren bir öge olarak karşımıza çıkar. *Hüsrev ü Şîrîn*'de sert topraktan gülün, kara taştan ise

mücevherin çıkması doğanın cansız olarak değerlendirilen unsurlarının bile bir **içsel değere** ve dönüşüm potansiyeline sahip olduğunu vurgulanır. *Münâzara-i Tûtî vü Zâğ*'da ise gökyüzünün yeşil bir papağana, güneşin ise ona ayna kılınması, doğanın sembolik bir dil ile yeniden inşa edildiğini ifade eder. **Doğa-kültür** ikiliğini ortadan kaldıran bu yaklaşımda doğa, insana evrensel sırlar fısıldayan bir bilgi kaynağı olarak yansıtılır:

Açar subhun 'izârını gül-âsâ
Kılur zülfini şâmun sünbül-âsâ (FŞ. b. 141)

Her gonca ki çıkdı gül-sitândan
Râz açdı zemîn ü âsmândan (HA. b. 617)

Bitürdüñ hâk-i hârâdan gül-i ter
Karataşdan çıkarduñ la'l ü gevher (HŞ. b. 22)

Geh tûtî-i sebz édüp sipihri
Mir'ât éder aña rûy-ı mihri (MTZ. b. 10)

Mecnûn'un "suyu benim gözyaşımдан al ve denizlere bağışla" şeklinde buluta seslenmesi, Michel Serres'in önerdiği **doğa sözleşmesinin** yansımasıdır. Burada Mecnûn, doğadan sadece alan konumundan çıkarak kendine ait gözyaşını doğaya veren bir **ortakyaşayan** hâline gelir (Serres, 1994, s. 52). İnsanın bedenindeki su/gözyaşı ile doğadaki suyun/denizin birbirine karışması, insan ve doğa arasındaki sınırların sabit olmadığını ve **maddeler arası birliği** ispatlar (Şahingil, 2012, ss. 267-268). Bu tavrıyla Mecnûn, kendi bireysel acısını ekosisteme dahil ederek **doğa-kültür** bütünlüğüne ulaşır:

Ey ebr her eksilende suyun
Deryâlara tökme âb-ı rûyun (LM. b. 1366)

Al suyı bu çeşm-i hûn-feşândan
Deryâlara hem bağışla andan (LM. b. 1367)

Dünyaya faydacı gözle bakan insan için doğa, yalnızca ekonomik getiri sağladığı sürece bir değere sahiptir. Ancak Mecnûn, kendisi için en kıymetli unsuru yani gözünün nurunu toprak ile takas eder. Bununla birlikte o, yaptığı

takastan kazançlı çıktığını söyler. Bu durum toprağın onun için özsel bir değere sahip olduğunu gösterir. Naess, bu durumu şöyle ifade eder:

Yeryüzündeki hem insanların hem insan olmayan varlıkların (yani bireylerin, türlerin, tür nüfusunun, habitatların, insanların ve insan olmayan varlıkların) kültürlerinin Yaşamının-yaşam kavramı, ırmaklar (su havzaları), doğal manzaralar, ekosistemler gibi cansız nesneleri de kapsar-iyi durumda olması ve serpilip gelişmesi kendi başına (yani, özsel olarak) değerlidir. Bu değerler insan olmayan dünyanın, insanların amaçları için yararlı olup olmamalarından bağımsızdır. (Ünder, 1996, s. 199)

Bu bağlamda doğa, insanın tahakküm ettiği bir unsur olmaktan çıkmış, uğruna en değerli varlığın feda edileceği bir konuma yükselmiştir.

Michel Serres, doğaya uzak duran insanların ona bir asalak gibi yaklaştığını, ondan almak istediğini aldıktan sonra sadece kirlilik bıraktığını ifade eder. Ancak Mecnûn'un bu yaklaşımı, insanın asalakça davranışını reddeder ve doğa ile bir karşılıklı ilişki kurmayı amaçlar. Gözünün nurunu doğaya feda eden insan, tahakküm ve mülkiyet hırsını bir kenara bırakıp doğa ile barışmasını sağlayacak bir **doğa sözleşmesini** kabullenir (Serres, 1994, s. 52). İnsanın doğa ile kuracağı bağ, sadece bir manzara seyretmenin vereceği keyif ile sınırlandırılmaz. Çünkü bu ilişki ilgi, sabır ve emek ister hatta bazen büyük bedeller gerektiren zorlu bir süreçtir. Bunun farkında olan insan doğa üzerinde zahmetsiz bir hâkimiyet kurmayı bırakarak ekosistemin bir parçası olur ve onun yasalarına uyum sağlamaya çalışır. Her ne kadar dışarıdan bakıldığında insanın doğa için yapacağı fedakarlıklar kayıp olarak nitelendirilse de ekoeleştiri bu durumun aslında insanın kendi köklerine dönüşünü sağlayan bir süreç olduğunu savunur. Böylece **antroposantrik** anlayış ortadan kalkar ve **ekomerkezci** bütünlük teşekkül eder. Zaten topraktan kopan insan ancak bu bağı yeniden kurarak varoluşsal krizinden kurtulabilir (Çoban, 2020, s. 28):

Öğretti gamun mana ticâret

Yüz şükr ki kılmadum hasâret (LM. b. 1696)

Göz nûrını hâk-i pâya verdüm

Az cinsümi çoh behâya verdüm (LM. b. 1697)

Âşığın bu feragat eylemi, aslında insanın kendi var oluşunu doğanın yasalarıyla yeniden tanımlama çabasıdır. Mesnevi kahramanları, dünyanın sunduğu mülkiyet duygusunu ve tahakküm hırsını terk ederek tabiatla yaptıkları yeni sözleşme ile asalaklıktan kurtulur. Böylece yaşam ağının aslı birer öznesi olurlar. Bu ontolojik yükseliş, doğanın insanın faydalandığı bir meta olmaktan çıktığını ve insanın köklerine döndüğünü gösterir. *Ferhâd ile Şîrîn* ve *Hüs'n ü Aşk* mesnevilerinde şairler, doğayı durağan olmaktan çıkarıp insanın var olma serüveninin bir parçası hâline getirmişlerdir. Her iki mesnevide toprak ve gökyüzü gibi unsurlar, ruhun tekâmül sürecini ve insanın evren ile bütünleşmesini temsil edecek şekilde kullanılmıştır. *Hüsrev ü Şîrîn*'de iktidarın (tac ve taht) yele verilmesi ile Lâmiî Çelebi'nin *Münâzara-i Tûtî vü Zâğ* mesnevisinde ruh ve tabiatın yeksân olması, **insanmerkezci** sınırların vahdet-i vücud düşüncesiyle aşıldığı **ekomerkezci** bir bütünleşmeyi örneklendirir:

Bana hâk-i rehûn ol kîmiyâdur
Ki 'âlem genci çeşmümde hebâdur (FŞ. b. 4341)

Çıkmışdı aradan Aşk-ı çâlâk
Ger yansa ne gam zemîn ü eflâk (HA. b. 1116)

Dil ucından tagıtdum raht u bahtum
Yile virdüm elümle tâc u tahtum (HŞ. b. 3445)

Vahdet güneşi olinca tâbân
Rûh-ıla tabî'at oldı yeksân (MTZ. b. 394)

İnsanın yeryüzünün efendisi olarak görülmesi, ekoeleştiri ile birlikte derin bir sarsıntıya uğrar. Şair aşağıdaki beyitlerdeki ifadeler ile bireysel ıstırapın sınırlarını aşarak tüm canlıları ortak bir duygusal zeminde buluşturur. Türler arasında ortaya çıkan bu duygudaşlık, medeniyetin doğadan kopuş hikayesini yeniden kurgular. Böylece doğa, insanın acısını uzaktan izleyen bir dekor olmaktan sıyrılır ve acının odak noktasına yerleşir. Karıncaların ve yılanların feryat etmesi, her varlığın kendine ait bir sesi ve müdahale etme gücü olduğunu kanıtlar. Bu durum, **insanmerkezci** bakış açısıyla bakıldığında sessiz failler olarak nitelenen **insandışı** öznelerin, aslında yeryüzü hikayesinin

merkezinde yer aldığını gösterir (Oppermann, 2012a, s. 41). Yani **eyleyicilik**, sadece insana ait olmayıp ekosistemin tamamına yayılmıştır. Her bir parçanın diğer parçalar ile sağlam bağlar ile bağlandığı bu sistemde, yaşanan herhangi bir sarsıntı sistemdeki bütün parçaları etkiler (Oppermann, 2012a, s. 15). İnsan ile birlikte doğadaki diğer varlıkların ağlayışı, evrenin bütünlüğünü yansıtır niteliktedir. Doğa ve insan arasındaki bu ortaklık, insanı diğer türler ile eşit hâle getirir:

Vahşîler içinde ol giriftâr
Bir derd ile kıldı nâle-i zâr (LM. b. 1852)

K'efgâna getürdü mâr ü mûrı
Ağlatdı vuhûşı vü tuyûrı (LM. b. 1853)

Âşığın çektiği ıstırap sadece insana mahsus bir duygu olmaktan çıkıp bütün mevcudata sirayet eder. Bu bağlamda doğaya ait unsurlar âşığın feryadına eşlik eden ve haykıran **eyleyici** öznelere dönüşürler. İnsan ve doğa arasında gelişen bu duygu ortaklığı türler arasındaki hiyerarşiyi askıya alarak ekosistemdeki her varlığı aynı kader ağında birleştirir. Böylece insan, evrenin efendisi olmaktan sıyrılır ve ekosistemin dert ortağı olur. İnsan dışı varlıkların sessizliğin bozan âşığın feryadı, canlılar arasındaki eşitliği yansıtır:

İy perî kan yaşûm için ins ü cân aglar bana
Acıyup deryâ gibi çeşm-i cihân aglar bana (FŞ. b. 6081)

Hep secdeye vardı berg ü eşcâr
Hayretle eridi akdı enhâr (HA. b. 293)

Harîfidi anuñla cins-i hayvân
Yalınurdı aña kablan u arslan (HŞ. b. 2095)

İnsanmerkezci mülkiyet iddialarını reddeden ve yaşamın bütünlüğünü savunan varlıklar arası adalet, ekolojik krizlerin aşılmasında ahlaki bir zorunluluk olarak görülür. Ekoeleştinin savunduğu bu etik, insan ile birlikte insandışı her varlığın kendine özgü yaşama ve gelişme hakkına sahip olduğu **biyosferik** demokrasi anlayışı ile bağdaşır. İslam ise doğayı her zerresi ile Allah'ın sanatını ortaya koyduğu bir yer şeklinde tanımlayarak varlıklar arası

adaleti derinleştirir. Bu perspektifte mekân, insanın üzerinde tasarruf hakkı olduğu bir nesne olmaktan çıkar ve onun koruması gereken bir yere dönüşür. Örneğin Mecnûn'un ceylanı esaretten kurtarması, sadece bireysel bir merhamet olarak okunamaz. Bu olay, İşlâmî bakış açısı ile ekoeleştirinin keşiştiği, can bütünlüğüne saldırıyı reddeden bir anlayışın tezahürüdür.

SONUÇ

Ekoeleştiri; edebiyatın fiziksel çevreyle olan ilişkisini inceleyen, insanmerkezci bakış açısını sorgulayan ve metinleri yeryüzü merkezli bir perspektifle yeniden okuyan bir yeşil okuma yöntemidir. Bu kuram, disiplinlerarası yapısı ile ekolojiyi sosyal bilimlerdeki diğer disiplinler ile buluşturmuş ve edebiyatın çevre bilinci oluşturmadaki fonksiyonelliğini vurgulamıştır. Genellikle mesnevilerde ikili aşk ilişkisi merkeze alınarak inceleme yapılmıştır. Bu incelemelerde âşık, sevgili, rakip ve rint gibi tipler üzerinde durulmuştur. Kimi zaman da tasavvufi açıdan değerlendirilmiştir. Bu çalışmada Fuzûlî'nin *Leylâ ve Mecnûn* mesnevisi; Lâmiî Çelebi'nin *Ferhâd ile şîrîn*'i, Ahmed Rıdvân'ın *Hüsrev ü şîrîn*'i, şeyh Gâlip'in *Hüsn ü Aşk*'ı ve Nev'î'nin *Münâzara-ı Tûtî vü Zâğ* mesnevilerinden de yararlanılarak ekoeleştirel açıdan incelenmiştir. *Leylâ ve Mecnûn* mesnevisinde Fuzûlî'nin evren tasavvurunun metindeki olay örgüsünü şekillendirdiği görölmektedir. Özellikle derin ekoloji ile paralel olarak mesnevide geçen her varlığın insana sağladığı faydadan bağımsız, kendine özgü içsel değere sahip olduğu söylenebilir.

Leylâ ve Mecnûn mesnevisinin mekânsal kurgusunda sahra imgesi, insanın toplumsal zincirlerinden kurtulup özüne, yani doğaya döndüğü bir özgürleşme alanı olarak belirmektedir. Mecnûn'un şehirden ve toplumsal normlardan kaçarak çöle sığınması, ekoeleştirel olarak evcilleştirilmemiş doğaya yöneliş ve yerleşik hayatın getirdiği yabancılaşmayı reddetmek anlamına gelir. Onun bu yolculuğu, Arne Naess'in ifadesi ile kendini gerçekteştirme ve ego-merkezli bakıştan sıyrılarak ekosistemi kapsayan ekolojik benlik kazanma sürecidir.

Mecnûn'un hayvanlar ile kurduğu ilişki, ekoeleştirinin biyosferik eşitlik ilkesine benzemektedir. Onun avcıdan kurtardığı ceylan ile kurduğu duygudaşlık, insan ile insandışı varlıklar arasındaki hiyerarşik sınırın ortadan kalktığını, biyosferik eşitlik ilkesinin uygulamaya konduğunu gösterir. Mecnûn'un ceylanın yüzüne yüzünü sürmesi, onun türler arası adaleti içselleştirdiğini yansıtır. Mecnûn'un karıncalar ile sohbet etmesi ve yılanlar ile arkadaş olması, toplumun zararlı görüp korktuğu canlıların da içsel değerinin olduğunun kabullenilmesi anlamına gelir. Her ne kadar *Leylâ ve Mecnûn* mesnevisinde ekofobik yaklaşım sergilenip yılan canavarlaştırılmış olsa da

Mecnûn'un tutumu, ekoeleştiri açısından bakıldığında insanmerkezci tahakkümü sarsar niteliktedir.

Ekoeleştirinin ilkelerinden biri de ekofeminizmdir. Ekofeminist bakış ile yapılan değerlendirmelerde ataerkil sistemin tahakküm mantığının hem bir kadın olarak Leylâ hem de doğa üzerinde sömürü ve baskı unsuru olduğu görülür. Leylâ'nın annesi uyarıları ile onu sürekli kontrol altında tutar. Anneye göre onun duyguları ve güzelliği denetlenmesi gereken bir tehdittir. Leylâ'nın put gibi hareketsiz durmasının istenmesi, anne tarafından doğanın eyleyicilik özelliğinin pasifize edilerek Leylâ'nın estetik bir detay hâline getirilme arzusunu gösterir. İnsanmerkezci bu yaklaşıma göre kadın ve doğa ancak sessiz olduğu ve kontrol edilebildiği sürece kıymetlidir. Annesinin “gonca ağızlı” diye nitelendirdiği Leylâ'nın bahar mevsiminde binlerce gonca açmasına rağmen açılmaması ve bitkin düşmesi, hiyerarşik sistem içinde kadının doğallığının baskılandığını ve ekolojik yabancılaşmayı gösterir. *Leylâ ve Mecnûn* mesnevisi ekofeminist bakış ile okunduğunda Leylâ'nın üzerindeki baskı aracılığı ile doğayı kontrol altına almaya çalışan ataerkil zihniyet belirginleştirilmiş olur. Ekofeminizm ne kadının ne de doğanın birer meta olmadığı, her ikisinin de kendi içsel değere ve özgürleşme hakkına sahip olduğunu vurgular.

Fuzûlî'nin *Leylâ ve Mecnûn* mesnevisindeki maddesel ekoeleştiri unsurları, insanın bedensel varlığının doğadan kopuk olmadığını, su ve hava ile içten-etkime hâlinde olduğunu gösterir. Bu kurama göre taşlar, mineraller, su ve hava gibi unsurlar da insandan bağımsız olarak aktif birer fail veya eyleyicidir. Mecnûn'un gözyaşlarının denize dönüşmesi veya nefesinin dünyayı yakması Stacy Alaimo'nun kavramsallaştırdığı beden-ötesi cisimcilik modeline uygun şekilde insanın biyolojik sınırlarını aşmasını ifade eder. Böylece insan bedeni, ekosistemdeki diğer unsurlar ile bağ kurarak ekosistemin kurucu ve eyleyici bir parçası olur. Bu dönüşümler, doğayı dekor olmaktan çıkarır ve insan ile devinen bir özneye dönüştürür. Mesnevideki örnekler doğa ve kültürün birbirini sürekli şekillendirdiği bütüncül yapıyı somutlaştırır niteliktedir. Maddesel ekoeleştirinin maddeye atfettiği eyleyicilik, İşlam tasavvurundaki ayet ve tecelli kavramlarına benzemektedir. İşlam düşüncesi ile ekoeleştirinin birbirine benzediği yanlar olduğu kadar ikisinin ayrışan tarafları da vardır. İşlam düşüncesi ve estetiğine göre insan eşref-i mahlukattır ve insan yeryüzünün halifesidir. Ekoeleştiri kuramının kökleri posthümanizme dayanır.

Posthümanizm insanı diğer varlıklar ile eşitlemeye çalışır. Modernizmin hazırlayıcısı ya da bir parçası olarak ortaya çıkan hümanizm, insanı evren tasavvurunun merkezine yerleştirir. Oysa Orta Çağ evren tasavvurunda varlık hiyerarşisinde insan tanrının altında yer alır. Modernizmle birlikte insan evrenin temel öznesi olarak kabul edilmeye başlanır. Ancak bu düşünce, dünyayı savaşımlara, ölümlere ve nükleer bombalara götürmüştür. Posthümanizm, bu deneyimlerden sonra insanın zararlı bir varlık olduğu ve dünyadaki diğer unsurlarla (hayvanlar, bitkiler, cansızlar) eşit haklara sahip olması gerektiği düşüncesini öne sürer. Buradan bakıldığında posthümanizmin bir uzantısı olan ekoeleştinin çıkış noktasının modernizm duyulan tepki olduğu görülmektedir. Hatta postmodernizmin de çocuğu olduğunu söylemek yanlış olmaz. İslam estetiğinin ve özelde tasavvufi düşüncenin etkili olduğu divan şiirinin çıkış noktası İslam olduğu için bütün yapıyı etkileyen asıl öz tanrı düşüncesidir. Oysa ekoeleştinin ister posthümanizm isterse postmodernizm kaynaklı olsun hiçbir şekilde tanrı düşüncesiyle bir bağlantısı yoktur. Bununla birlikte mesnevilerdeki insan-doğa ilişkisi İslam estetiğinin ve tasavvufun da etkisiyle tabiata zarar verici değil, tabiatla uyum ilkesi üzerine kuruludur.

Bu bağlamda İslam estetiğinin ve tasavvufi düşüncenin mesnevideki yansımasına bakıldığında tanrı-insan-doğa arasındaki uyumun etkili olduğu görülecektir. Tasavvufi düşünceyi şiirlerinde kullanan Fuzûlî'nin doğaya yaklaşımının temelinde, mülkün asıl sahibinin Allah olduğu ve insanın bu cihanda ancak bir halife ve emanetçi sıfatıyla yer aldığı hakikati yatar. Bununla birlikte vahdet-i vücud anlayışına göre kainattaki her zerre Allah'ın birer ayeti ve tecellisidir. Dolayısıyla insan ilahi nizamın bir parçası olarak gördüğü eşyayı/doğayı korumak ile mükelleftir. Mevlânâ'nın *Mesnevi*'de tabiatın hâl diline kulak verilmesi gerektiğini belirtmesi gibi Fuzûlî de insanı cihanın mutlak hâkimi görmez. Ona göre insan o muazzam nizamın bir parçasıdır. İslami düşüncenin bir yansıması olan fânilik, insanın tabiat ile çatışmasına engel olur ve onun kutsallığına saygı duyarak onun ile uyum içinde yaşamasını sağlar. Bu çerçevede tasavvufun bir ürünü olarak divan şiiri, tabiatı bir kaynak olarak görmeyip Allah'ı zikreden canlı birer şahit olarak yorumlar. İnsan ile çevre arasındaki ünsiyeti, ilahi tecelli olarak ifade eder. Fuzûlî, tasavvuftaki eşref-i mahlûkat kavramını ekomerkezci bakış ile yeniden yorumlar. Bu düşünceye göre insan, doğaya hükmeden konumundan sıyrılarak ekosistemin

diğer üyeleri ile birlikte tesbih hâlinde olan, doğa ile uyumlu bir kul mertebesine yerleşir. Bu durum, metinde insanmerkezci yapı yerine ekomerkezci bir anlayışın hâkim olduğunu gösterir.

İslam'da mülk, bütünü ile Allah'ındır ve insanın yeryüzündeki konumu da halifelik yani emanetçiliktir. Buna göre insan Allah'ın kendisine emanet ettiği bu dünyanın sahibi gibi davranmamalı, ilahi düzenin koruyucusu ve güzelleştiricisi olmalıdır. Bireyi, eşref-i mahlukat makamına yükseltecek olan da bu sorumluluk ve emanet şuurudur. Zaten İslam estetiğinin temelinde fânîlik düşüncesi yatar ve bu düşünce insanın yeryüzündeki sürecini bir konaklama olarak tanımlar. Bunun somut örneklerini mimaride görmek mümkündür. İslam mimarisinde konutların geçici malzeme, vakıf eserlerinin ise kalıcı malzeme ile inşa edilmesinin temel nedeni bu anlayıştır. *Leylâ ve Mecnûn*'daki çadır imgesi, geçiciliği vurguladığı gibi insanı hayatın içinde tutar ve ona özgürlük alanı açar. Çadır, ahşap veya kerpiç ev, doğa ile insan arasına bir zırh örmez. Bu yapılar, rüzgârın ve ışığın mekânın içine girmesine izin vererek insanın doğa ile ekolojik benlik kurmasını sağlar. Çadır, insanı mülkiyetin getirdiği donukluktan kurtararak insanın dünyada yolcu olduğunu hatırlatır. Ekoeleştiri de insanın doğayı sahiplenip hükmetmesini ekolojik bozulmalarının asıl nedeni olarak gösterir. Sahiplenmek, doğayı bir hammadde deposuna indirgerken ekoeleştiri, insana ekosistemin bir parçası olduğunu hatırlatır. Yani insan sahiplenme arzusunu bir kenara bırakarak tabiata karşı sorumlu bir emanetçi kimliğini üstlenir. Aslında ekoeleştirinin karşı çıktığı temel meselelere bakıldığında bunların kahir ekseriyetinin modernizm kaynaklı olduğu görülecektir. Çünkü Orta Çağ kültüründe zaten insan doğa ile uyum halinde yaşıyordu. Özel mülkiyet, sanayileşme, makinanın eziciliği, tabiatı zorbaca değiştirme isteği insanın doymak bilmez hırslarının ürünüdür. *Leylâ ve Mecnûn*'daki yaşam biçimi ise modern öncesi bedevi toplumunun doğa ile uyumlu yaşamının açıkça görüldüğü bir alandır. Çadır, doğaya zarar vermez, hatta doğanın hareketiyle uyumlu bir şekilde sistemin doğal döngüsüne katkıda bulunur.

Ekoeleştirinin önemli kavramlarından biri olan derin ekoloji ile vahdet-i vücud arasında varlığın birliği ve bütünlüğü konusunda paralellik bulunur. Her ne kadar dayandıkları temel ve amaçları birbirinden farklı olsa da bu iki yaklaşım, insanı evrenin merkezinden çıkararak onun bir parçası yapar. Allah'ı

mutlak varlık olarak kabul eden vahdet-i vücuta göre içinde yaşadığımız dünya kesret yani çokluk dünyası olup Allah'ın isim ve sıfatlarının tecelli ettiği bir ayna olarak görülür. Hiçbir nesnenin kendi başına bağımsız bir varlığı yoktur ve bu nesnelerin varlıkları Allah'a bağılıdır. İnsanı âlemin özü olarak kabul eden bu anlayış, benlik düşüncesini aradan çıkararak mutlak olanın birliğini idrak etmenin gerekliliğini vurgular. Arne Naess tarafından temellendirilen derin ekoloji ise insanmerkezci bakış açısını reddeden bir doğa felsefesidir. Her iki sistem de Batı düşüncesinin insanı ve doğayı birbirinden ayıran düalist yapısına ve Kartezyen felsefesine karşı çıkar. Vahdet-i vücuttaki her varlığın Allah'ın tecellisi olması düşüncesi, derin ekolojideki her şeyin birbiri ile ilişkili olduğu düşüncesi ile büyük benzerlik gösterir. Tasavvuf doktrinindeki benliği aradan kaldırma ve Allah ile bütünleşme amacı, derin ekolojideki kendini gerçekleştirme ve ekolojik kimlik kazanma süreci ile örtüşür. İşlam'da ve özelde tasavvufta hayvanlar, bitkiler ve cansız varlıkların da insanlar gibi kendi otantik yapılarına uygun bir şekilde bir bilinç sahibi olduğu ve Allah'a karşı sorumlu olduğu hatta Allah'ı zikrettiği dinin temel kitabı olan Kuran'da geçmektedir. Buradan bakıldığında insan doğa karşısında başıboş bırakılmış değildir ve ona karşı sorumludur. Hatta insan ve doğa arasında İşlam'ın tahsis ettiği bir hukukun olduğunu söylemek gerekir. Söz gelimi bir hayvana taşıyabileceğinden fazla yük yüklemek yasaktır. Ya da ihtiyaç dışında bir av hayvanını öldürmek yasaktır. Buna karşın modernizmin ortaya çıktığı ilk andan bugüne kadar tabiat insan karşısında sürekli tahakküm edilmesi gereken bir varlık olarak görülmüştür. Modernizmin insan-doğa ilişkisini düzenleyen kapsayıcı hukuki yasalar da tesis edilebilmiş değildir.

Ekoeleştirinin en temel amaçlarından biri, Batı düşünce sisteminin inşa ettiği, doğayı pasif bir nesne, kültürü ise aktif bir özne olarak gören ayrımı ortadan kaldırmaktır. Bu çerçevede insan ve insandışı varlıkların birbirlerini sürekli şekillendirdiği, ayrılmaz ve bütüncül bir yapıyı ifade eden doğakültür kavramı kullanılır. Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn mesnevisinde bu etkileşim, sevginin güzellik unsurlarının doğa unsurları ile ifade edilmesi ve Mecnûn'un gözyaşlarının sele dönüşmesi gibi beden-ötesi cisimcilik örnekleri ile karşılık bulur. Dolayısıyla mezkûr mesnevide kültür, doğayı dönüştürmüş ve doğa da insan bedenine ve ruhuna nüfuz ederek kültürü yeniden inşa etmiştir.

Ekoeleştirideki doğa-kültür ikiliğinin bir ayağını da J. J. Rousseau'nun ortaya attığı soylu vahşi kavramı oluşturur. Soylu vahşi kavramı medeniyet tarafından yozlaştırılmamış, doğa ile uyum içinde yaşayan doğal insan ideali için kullanılır. Buna göre mülkiyet ve toplumsal hiyerarşinin olmadığı durum, insanın en masum ve en özgür hâlidir. Bu bağlamda Mecnûn, toplumsal normlardan, mülkiyet iddialarından ve hiyerarşik bağlardan vazgeçerek çöle sığınır. Toplumsal benliğini öldüren ve vahşi hayvanlar ile birlikte yaşayan Mecnûn, insanmerkezci dünyadan koparak ekolojik bir benlik inşa eder ve bu yönüyle medeni insanın yapaylığına karşı doğanın soylu bir temsilcisi olur. Mecnûn'un soylu vahşi olarak yürüdüğü yol, doğa ve kültür arasındaki sınırların kalktığının kanıtıdır.

Mecnûn'un soylu vahşi olarak çöllere düşmek suretiyle, insanmerkezci yapıdan ekolojik benliğe geçmesi aynı insanmerkezli evren anlayışından tanrımerkezli evren anlayışına geçmesi anlamına gelmektedir. Çünkü Mecnûn, Leylâ'dan Mevla'ya ya da beşerî aşktan ilahi aşka yükselmiş olur. Bu bir tür yükseliş olarak kabul edilir çünkü insanların algısını aşarak tabiatın dilini anlamaya ve tabiatın dilini konuşmaya başlar. Dünya ötesine geçerek daha büyük bir varlıkla iletişim kurmuş olur. Sadece iletişim değil, aynı zamanda bir tür hikmetli ve adaletli bir güce de kavuşmuş olur. Hazreti Süleyman gibi tabiatın dilini anlayıp konuşabilir hatta ona hükmedebilir ancak Hazreti Süleyman'ın Kuran'da geçen kıssasındaki gibi karıncaya bile zarar vermekten uzak duran hikmetli, adaletli, doğanın hukukunu gözetken bir yaklaşıma sahip bir hükmetmedir. Ekoeleştirin tabiriyle söylemek gerekirse Mecnûn ekolojik benlik sahibi olmuştur ve kendini gerçekleştirmiştir. Sonuç olarak ekoeleştirel kuram ile Leylâ ve Mecnûn'a özünü veren İslam estetiği benzerlik gösterir ancak ekoeleştirin kullandığı her kavram hemen hemen modernizmin kullandığı kavramlardan türemiştir. Söz gelimi insanmerkezci kavramı aslında eurosentrisizm kavramının bir yansımasıdır. Çünkü çıkış yeri olarak insanmerkezcilik, eurosentrik ve modern kökenlidir. Yapısalcılığın ikili karşıtlıkları bağlamında düşünüldüğünde ve meseleye biraz da Jacques Derrida gibi- hatta biraz da postkolonyalist açıdan- bakıldığında doğu-batı ikili karşıtlığında batının doğu üzerindeki epistemolojik olarak tahakkümünün; doğa-kültür ikili karşıtlığında kültürün doğa üzerindeki tahakkümünün kaynağı olarak eurosentrik yaklaşımı ve Batı'nın postkolonyal, eril, jakoben söylemini

görmek mümkündür. Bundan dolayı Batıdışı toplumlar eurosentrik yaklaşıma göre genel olarak vahşidir, barbardır ve kültürsüzdür. Bu açıdan Mecnûn'un vahşi hayvanlarla konuşması eurosentrik bakışa göre kültürsüzlüğün bir göstergesi iken; bedeviler ve yaşam biçimleri de barbarlığın (medeni- barbar ikili karşıtlığı) bir göstergesidir. Eğer salt Batılı ve Batıcı kavramlarla bakarsanız Mecnûn bilinç seviyesinde olmayan bir barbar olarak kabul edilebilir. Ancak eurosentrik bakışın dışına çıktığınızda Mecnûn'un bir üst bilince yükseldiğini söylemek mümkün olur. Öte yandan İslam öncesi Arap toplumuna bile bakıldığında ileri seviyede bir dil bilinci ve şiir kültürünün ve terminolojisinin olduğu görülecektir. İleri seviye bir dil bilinci ve şiir kültürünün olduğu bir toplumu nasıl barbar olarak niteleyebilirsiniz? Bu ancak modernist zihniyetin ilerlemeci tarif felsefesinin bir adlandırması ve Batıdışı toplumlar üzerinde tahakküm kurma amacına hizmet eden kolonyalist bir zihniyetin ürünü olabilir.

KAYNAKÇA

- Ağın Dönmez, B. (2012). Ekoeleştiri ve Hayvan alışmaları: Avatar, Madagaskar ve Madagaskar 2: Afrika'ya Kaçış Filmlerinde Doğa ve Hayvan Temsilleri. İçinde Serpil Oppermann (Ed.), *Ekoeleştiri: evre ve edebiyat* (ss. 273-322). Phoenix.
- Akın, G. (2017). *İnsan evre Etkileşimi* (1. bs.). Bilgin Kültür Sanat Yayınları.
- Akyüz, E. (2023). İşlam Medeniyetinde Ev Tasavvuru. *Bing l Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (26), 453-461. <https://doi.org/10.29029/busbed.1322307>
- Ayaz, H. (2014). Çevreci Eleştiri  zerine Genel Bir Değerlendirme. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 3(1), 278-292.
- Ayvazog lu, B. (2017). *Aşk Estetiği*. Kapı Yayınları.
- Balta, ř. C. (2019). *1950 Sonrası Türk Hikayesinde Ekoeleştiri ve evre Bilinci* [Doktora]. Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bayat, F. (2006). *Ana hatlarıyla Türk şamanlığı*. Ötüken.
- Bedford, A. (2018). Ecofeminist, Post-colonial, and Anti-capitalist Possibilities in Nalo Hopkinson's Brown Girl in the Ring. İçinde S. Mickey & D. A. Vakoch (Ed.), *Ecofeminism in dialogue* (ss. 15-30). Lexington Books.
- Bookchin, M. (1996). *Ekolojik bir topluma doğru*. Ayrıntı.
- Bookchin, M. (2017). *Toplumsal Ekoloji ve Komünalizm* (F. D. Elh seyini, ev.). Sümer Yayıncılık.
- Bulut, F. (2020). Ekoeleştiri Kuramı Işığında Ayla Kutlu'nun "Huvava: İlk evre Koruyucu" Adlı Eserine Bakış. *Turkish Studies - Language and Literature, Volume 15 Issue 2* (Volume 15 Issue 2), 625-638. <https://doi.org/10.29228/TurkishStudies.41650>
- Bulut Sarıkaya, D. (2012). Gılgamış Destanı'na Ekoeleştirel Bir Bakış. İçinde S. Oppermann (Ed.), *Ekoeleştiri: evre ve edebiyat* (ss. 93-128). Phoenix.
- Cansever, T. (1992). *şehir ve Mimari  zerine D ş nceler*. Ağa Yayıncılık.
- Carroll, V. P. (2018). Introduction Ecofeminist Dialogues. İçinde D. A. Vakoch & S. Mickey (Ed.), *Ecofeminism in dialogue*. Lexington Books.

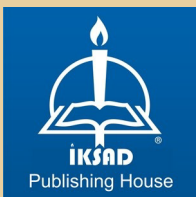
- Commoner, B. (with Egan, M.). (2020). *The closing circle: Nature, man, and technology*. Dover Publications, Inc.
- Çepel, N. (1992). *Doğa-çevre-ekoloji ve insanlığın ekolojik sorunları*. Altın Kitaplar.
- Çoban, A. (2020). *Çevre politikası: Ekolojik sorunlar ve kuram*. Baskı.
- Deleuze, G., Guattari, F., & Deleuze, G. (1994). *Anti-Oedipus: Capitalism and schizophrenia* (7. print). Univ. of Minnesota Press.
- Dellaloğlu, B. (2021). *Poetik ve Politik: Bir Kültürel Çalışmalar Ansiklopedisi* (3. Baskı). Timas Yayınları.
- Dindar, G. (2012). Derin Ekoloji Hareketi ve Ekoeleştiri: Bir Garip Şair Orhan Veli. İçinde S. Oppermann (Ed.), *Ekoeleştiri: Çevre ve edebiyat* (ss. 59-92). Phoenix.
- Doğan, M. N. (t.y.-a). *Fuzûlî—Leylâ ve Mecnûn*. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap. Geliş tarihi <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10679,girispdf.pdf?0>
- Doğan, M. N. (t.y.-b). *Şeyh Gâlip—Hüsni ü Aşk*. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap.
- Düzgün, Ş. A. (2010). Tabiat. İçinde *TDV İslam Ansiklopedisi* (C. 39, ss. 325-327). TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/tabiat>
- Egea, J. F. (2016). Literature as Ecological Thought: Mind the Metaphor. İçinde K. O. Beilin & W. Viestenz (Ed.), *Ethics of life: Contemporary Iberian debates* (First edition, ss. 101-107). Vanderbilt University Press.
- Elkins, A. (2002). *Another place: An ecocritical study of selected western American poets*. Texas Christian University Press.
- Elyıldırım, S. (2022). D. H. Lawrence'ün Lady Chatterley'in Sevgilisi Adlı Eserinin Ekoeleştirel Okuması. İçinde T. Kartal Güngör (Ed.), *Edebiyat ve Ekoeleştiri* (ss. 17-28). Bilgin Kültür Sanat.
- Ergin, M., & Dolcerocca, Ö. N. (2016). Edebiyata Ekoeleştirel Yaklaşımlar: Ekoşir ve Elif Sofya. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (36), 297-297. <https://doi.org/10.21497/sefad.285241>
- Esir, H. A. (2017). *Lâmî Çelebi—Ferhâd ile Şîrîn*. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap.
- Estok, S. C. (2021). *Ekofobi Hipotezi* (M. S. Dinçel, Çev.). Kapadokya Üniversitesi Yayınları.

- Fuentes, A. (2010). NATURALCULTURAL ENCOUNTERS IN BALI: Monkeys, Temples, Tourists, and Ethnoprimateology. *Cultural Anthropology*, 25(4), 600-624. <https://doi.org/10.1111/j.1548-1360.2010.01071.x>
- Garrard, G. (2020). *Ekoeleştiri Ekoloji ve Çevre Üzerine Kültürel Tartışmalar* (E. Genç, Çev.). Kolektif.
- Glotfelty, C. (1996). Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis. Çinde C. Glotfelty & H. Fromm (Ed.), *The ecocriticism reader: Landmarks in literary ecology* (Nachdr.). Univ. of Georgia Press.
- Güller, K. (1995). Şamanizm ve Animizmin Anadolu Türk Kültürüne Yaptığı Bazı Etkiler Üzerine Düşünceler. *Öneri Dergisi*, 159-162. <https://doi.org/10.14783/maruoneri.708116>
- Gürbüz, G., & Yücel, S. C. (2020). Antroposantrizm mi Ekosantrizm mi? *Arel Ir Monthly*, (8), 4-6.
- Gürçay, S. (2023). Ekoeleştiri Kuramı Işığında Alevî-Bektâşî Velâyetnâmeleri. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. <https://doi.org/10.51531/korkutataturkiyat.1357039>
- Horkheimer, M. (2004). *Akıl Tutulması* (O. Koçak, Çev.; 5. bas). Metis yay.
- Huggan, G., & Tiffin, H. (2010). *Postcolonial ecocriticism: Literature, animals, environment*. Routledge, Taylor & Francis Group.
- İbn Haldun. (2007). *Mukaddime* (S. Uludağ, Ed.; C. 1). Dergâh Yayınları.
- İdem, Ş. (2002). Toplumsal Ekoloji Nedir? Ne Değildir? *Toplumsal Ekoloji*, (1), 7-20.
- Jay, M. (2005). *Diyalektik imgelem* (Ü. Oksay, Çev.; İkinci baskı). Belge Yayınları.
- Kabak, Ö. (2023). *Ekofeminist Edebiyat Eleştirisi (Dünyaya Orman Denir ve Doğa Tarihi üzerinde bir uygulama)* [Yüksek Lisans]. Yeditepe Üniversitesi.
- Kaplan, M., & Çomoğlu, S. (2016). KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE SAHRÂ. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 2(1). <https://doi.org/10.20322/lt.54267>
- Keleş, R., Hamamcı, C., & Çoban, A. (2012). *Çevre politikası* (7. Baskı: Nisan 2012). İmge Kitabevi.
- Kheel, M. (2022). *Öldürme Ruhsatı- Avcılık Söylemlerinin Ekofeminist Bir Eleştirisi* (G. Göçmen, Çev.). A7 Kitap.

- Kışlalıoğlu, M., & Berkes, F. (2017). *Çevre ve ekoloji*. Remzi Kitabevi.
- Kümbet, P. (2012). Ekofeminizm: Kadın, Kimlik ve Doğa. İçinde S. Oppermann (Ed.), *Ekoeleştiri: Çevre ve edebiyat* (ss. 171-206). Phoenix.
- Leopold, A. (2013). *Bir kum yöresi almanağı*. Hacettepe Üniversitesi.
- Lloyd, D., & Mortimer, W. (Ed.). (2024). *Digressions in deep time: Ecocritical approaches to literature and the arts*. Lexington Books.
- Love, G. A. (2003). *Practical ecocriticism: Literature, biology, and the environment* (1. publ). University of Virginia Press.
- Moran, B. (2001). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*. İletişim Yayınları.
- Morton, T. (2020). *Hipernesneler: Dünyanın Sonundan Sonra Felsefe ve Ekoloji* (B. Demirtaş, Çev.). Tellekt.
- Muslu, Y. (2000). *Ekoloji ve çevre sorunları*. Aktif Yayınevi.
- Nixon, R. (2011). *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Harvard University Press.
- Oktay, G. (2023). *Çocuk Edebiyatında Ekoeleştiri* [Yüksek Lisans]. Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Onay, A. T. (2004). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*. MEB Yayınları.
- Oppermann, S. (2012a). Ekoeleştiri: Çevre ve Edebiyat Çalışmalarının Dünyası ve Bugünü. İçinde S. Oppermann (Ed.), *Ekoeleştiri: Çevre ve edebiyat* (ss. 9-57). Phoenix.
- Oppermann, S. (Ed.). (2012b). Sonuç Yuvarlak Masa Tartışması. İçinde *Ekoeleştiri: Çevre ve edebiyat* (ss. 387-422). Phoenix.
- Oppermann, S. (2018). Nature's Colors: A Prismatic Materiality in the Natural/Cultural Realms. İçinde P. Quigley & S. Slovic (Ed.), *Ecocritical aesthetics: Language, beauty, and the environment* (ss. 189-205). Indiana University Press.
- Önder, T. (2003). *Ekoloji, Toplum ve Siyaset*. Odak.
- Özdağ, U. (2017). *Çevreci Eleştiriye Giriş*. Ürün Yayınları.
- Quigley, P., & Slovic, S. (Ed.). (2018). *Ecocritical aesthetics: Language, beauty, and the environment*. Indiana University Press.
- Scarborough, C. L. (2013). *Inscribing the Environment: Ecocritical Approaches to Medieval Spanish Literature*. De Gruyter, Inc.
- Serres, M. (1994). *Doğayla sözleşme = Le contrat naturel* (T. Ilgaz, Çev.). Yapı Kredi.

- Siewers, A. K. (2009). *Strange beauty: Ecocritical approaches to early medieval landscape*. Palgrave Macmillan.
- Sultan Kara, P. (2022). *Ekolojik Düşünceler ve İslam Dininin Çevreye Bakışının Kesişiminde Sezai Karakoç'un Tabiat Doğa Algısı*. (63), 284-309.
- Şahingil, D. (2012). Suya Dönmek: Benlik Kavramına Ekoeleştirel ve İçten-Etkin Yaklaşımlar. İçinde S. Oppermann (Ed.), *Ekoeleştiri: Çevre ve edebiyat* (ss. 239-271). Phoenix.
- Şakacı, B. K. (2011). *İnsanmerkezcilik ve Çevremerkezcilik Ekseninde Derin Ekoloji Yaklaşımının Çözümlemesi ve Eleştirisi* [Doktora]. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şen, A. (2016). *Popüler sinemada ekoeleştiri: "Avatar" ve "Açlık Oyunları"* [Doktora]. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Taş, H., & Zülfe, Ö. (t.y.). *Nev'î—Münâzara-i Tûtî vü Zâğ*. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap. Geliş tarihi <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10705,nevmunazaratutivuzagomerzulfehakantaspdf.pdf?0>
- Tavukçu, O. K. (t.y.). *Ahmed Rıdvân—Hüsrev ü Şîrîn*.
- Tekingür, S. (2023). *İslâm Düşüncesinde Estetik Anlayışı*. İksad.
- Topçu, N. (2019). *Taşralı* (İsmail, Ed.). Dergâh.
- Toska, S. (2015). *Amerikan Ekokurgu Yapıtlarda Çevre Sorunları, Suçları ve Öngörülen Koruma Yöntemleri* [Doktora]. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tunç, G. (2022). Ekoeleştiri ve Gülten Akın'ın "Yüksek Evde Oturanın Türküsü" Başlıklı Şiiri. *HİKMET-Akademik Edebiyat Dergisi (Journal Of Academic Literature)*, (16), 368-382. <https://doi.org/10.28981/hikmet.1101877>
- Tural, S. (1993). Edebiyat Eseri ile Çevre Arasındaki Bağlar. İçinde Ş. Elçin (Ed.), *Türk edebiyatında tabiat*. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Uğurlu, S. (2020). *Buket Uzuner'in hikâye ve romanlarının ekoeleştiri bağlamında incelenmesi* [Yüksek Lisans]. Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ünal, F. (2010). *Tophumsal Ekoloji*. (26), 114-123.
- Ünder, H. (1996). *Çevre Felsefesi: Etik ve Metafizik Görüşler*. Doruk.

- Vakoch, D. A., & Mickey, S. (Ed.). (2018). *Ecofeminism in dialogue*. Lexington Books.
- Warren, K. J. (Ed.). (2007). *Ecofeminism: Women, culture, nature* (Nachdr.). Indiana Univ. Press.
- Yavuz, M. (2023). *Yaşar Kemal'in Romanlarında Toplumsal ve Bireysel Değişimi Ekoeleştirel Yaklaşımla Okumak* [Doktora]. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yavuz, Y. (2019). Edebiyat ve Ekoeleştiri: Latife Tekin'in "Manves City" ve "Sürüklenme" Adlı Romanları. *Edebî Eleştiri Dergisi*, 245-259. <https://doi.org/10.31465/eeder.567368>
- Yazgünoğlu, K. C. (2012). Posthümanizm: Yeni Maddecilik, Maddesel Feminizm ve Beden Ötesi Cisimcilik. İçinde S. Oppermann (Ed.), *Ekoeleştiri: Çevre ve edebiyat* (ss. 323-364). Phoenix.
- Yazgünoğlu, K. C. (2022). *İklimkurgu: İklim Değişikliği, Antroposen'in Poetikası ve Ekoeleştirel İzler*. Çizgi Kitabevi.
- Yıldırım, A. (2014). *İşlâmın Tabiat Anlayışı ve Divan Şiirine Yansımaları*. (17), 155-173.
- Yılmaz, Ç. (2021). *Türk film çalışmalarında yeni yönelimler: Ekoeleştiri, ekosinema ve ekolojik bir metin olarak film* [Doktora]. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yılmaz, Z. G. (2012). Yaşar Kemal ve Orman Yangınları. İçinde S. Oppermann (Ed.), *Ekoeleştiri: Çevre ve edebiyat* (ss. 129-169). Phoenix.



ISBN: 978-625-378-619-9