T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
ESKİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

FUZÛLÎ'DE GÜZELLİK TASAVVURU

DOKTORA TEZİ

DANIŞMAN HAZIRLAYAN

Yrd. Doç Dr. Sadık ARMUTLU **Kenan BOZKURT**

MALATYA-2016

T.C
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
ESKİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

FUZÛLÎ'DE GÜZELLİK TASAVVURU

DOKTORA TEZİ

HAZIRLAYAN
Kenan BOZKURT

DANIŞMAN
Yrd. Doç. Dr. Sadık ARMUTLU

MALATYA - 2016

T.C.

İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

FUZÛLÎ'DE GÜZELLİK TASAVVURU

DOKTORA TEZİ

DANIŞMAN	HAZIRLAYAN
Yrd. Doç Dr. Sadık ARMUTLU	**Kenan BOZKURT**

Jürimiz tarafından 28.09.2016 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda bu doktora tezini (oybirliği/oyçokluğu) ile başarılı bulunarak Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim, Eski Türk Edebiyatı Bilim dalında Doktora tezi olarak kabul edilmiştir

Jüri Üyelerinin Unvan Ad Soyadı	imzası
1. Prof. Dr. Süleyman ÇALDAK	
2. Doç. Dr. Ramazan SARIÇİÇEK	
3. Doç. Dr. Bülent SÖNMEZ	
4. Doç. Dr. Ömer BOZKURT	
5. Yrd. Doç. Dr. Sadık ARMUTLU	

İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun ..... tarih ve .....sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Unvan Ad Soyad

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ONUR SÖZÜ

Doktora Tezi olarak sunduğum “Fuzûlî’de Güzellik Tasavvuru” başlıklı bu çalışmamın bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün kaynakların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun bicimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

Kenan BOZKURT

ÖNSÖZ

Altı asır boyunca neredeyse hiç değişmeden tüm şâirlerin işlediği ana konulardan birini Klasik şiirde güzellik oluşturur. Bugünün estetik kıstaslarını, güzellik anlayış ve olgusunu bir tarafa bıraktığımızda şâirlerin güzelliği çok zengin bir hayal dünyasında kurgulayıp değişik güzellik temsilleri, benzetmeler ve klişe ifadelerle bağdaştırarak güçlü bir şekilde anlattıklarını görmekteyiz. Ancak güzellik, her şâir tarafından aynı şekilde ve ortak unsurlar üzerinden yüzlerce yıl hiç değişmeden tasvir edildiğinden neredeyse tüm şâirler, güzellik mefhumunu tornadan çıkmış gibi aynı güzel/güzelliğin üzerinden anlatmıştır. Bununla beraber, aynı üslupla anlatılan güzellik iç içe geçmiş girift anlatımların yardımıyla gittikçe derinleşmiş ve her şâirin elinde mükemmel bir boyut kazanmıştır. Bu derinleşmenin bir sonucu olarak güzellik, bir bütün olarak ele alınmak yerine her parça mükemmelliği ifade edecek şekilde ele alınarak işlenmiştir. Bu da şâirlerin sadece gündelik hayatta var olan bir güzeli değil, güzelliğin bizzat kendisini, güzellik ideasını konu edindiklerinden ileri gelir. Bu tarz bir yaklaşım, ele alınan güzelliğin aşkın bir güzellik olduğunu göstermekle beraber güzelliğe dayalı tüm tasavvurların bu güzellik etrafında şekillenmesine neden olmuştur.

Fuzûlî'nin parçası olduğu Klasik şiir anlayışı, yüzyılların birikimi içinde hayat bulduğundan belli bir bütünlük ve süreklilik arz eder. Güzellik, tüm Klasik şâirlerde olduğu gibi Fuzûlî'nin de sanat ve estetik söyleminde önemli bir yere sahiptir. Fuzûlî, güzelliği ele alırken onu günümüzün kıstaslarından, maddeci filozofların güzelliğe yüklediği anlamlardan kendini tamamen sıyırıp güzelliği sanat anlayışının temelini oluşturan "ilâhî gerçeklik" perspektifinden ele alarak işlemiştir. İslam etkisiyle şekillenen Osmanlı düşüncesi, doğal olarak Fuzûlî'nin güzellik anlayışının da şekillenmesindeki rolünün bir sonucu olarak şair, tüm güzellikleri ilâhî güzelliğin farklı tecellîleri olarak ele almıştır. Bu da şâirin ele aldığı güzel/güzelliğe bir araç gözüyle baktığını ve bu güzelliğin nihayetinde bizi bir üst gerçekliğe taşıyan birer araç olduğunu gösterir. Bu anlamda şâir, hangi güzelliği anlatırsa anlatsın anlattığı bu güzelliğin farklı boyutlarıdır. Bu düşünce hemen hemen Tanzimat'a kadar tüm şâirler tarafından benimsenen ortak bir düşüncedir. Ancak Osmanlı düşüncesinin Tanzimat'la sürekliliğini yitirmesi, kudema tarzının güzellik anlayışında değişime neden olmuş ve bu da günümüzde Klasik şiirin güzellik anlayışının anlaşılmamasına ve bu güzelliğe yabancılaşmasına neden olmuştur. Tanzimat'la başlayan Ortaçağ düşüncesinde köklü

değişim, Avrupa'da çok daha erken bir dönemde, Aydınlanma Çağıyla beraber, başlamıştır. Ancak Batı'da Rönesans ve Reform hareketleri Ortaçağ düşüncesine bir başkaldırı olsa da Hıristiyan geleneğinin yok edilip yerine yeni bir düşünce inşa etme olmayıp Hıristiyan düşüncesi ile Antik Yunan ve Latin düşüncesinin bir sentezi olması yönüyle Osmanlı kültürel değişiminden farklılık arz eder. Çünkü Osmanlı'da bu değişim ve kopuş, pek âni olmuş ve değişim, geleneğin inkârı üzerine inşa edilmiştir. Bu da altı asırlık geçmişi olan bir edebiyatın ele aldığı tüm birikime yabancılaşmayı doğurmuştur.

Bu çalışmamızda temel amacımız Fuzûlî'nin ele aldığı güzelliğin neliğini, güzelliğin boyutlarını, şâirin güzelliğe nasıl bir anlam yüklediğini şairin eserlerinden hareketle felsefî bir zeminde ele alıp incelemektir. Fuzûlî'de güzellik tasavvurunu ele alırken şairin güzelliğe yüklediği anlamı ve onun güzellik felsefesinin yerini daha iyi anlayabilmek amacıyla konuya güzelliğin tanımı ve tarihsel süreçte güzelliğe dair tanımlamalarla başladık. Fuzûlî'nin sanatçı kimliğini oluşturan fikri arka planı, sanat ve sanatçıya yüklediği anlamları iyi irdelemek gerektiğinden Fuzûlî'de güzellik tasavvurunu geçmeden önce onun sanat anlayışı üzerinde durduk. Zira şâirin üzerinde serpildiği kültürü, değerleri, hayata bakış felsefesini anlamadan, Fuzûlî'nin sanat anlayışını günümüzün düşünce, zevk ve estetik anlayışıyla değerlendirmemiz bizi büyük bir yanılgıya götürecektir. Özellikle de gönümüz anlayışıyla sanat ve sanatçı kavramlarının niteliklerini düşündüğümüzde ise Fuzûlî'nin ele aldığı güzelliğin neliği hususundaki yanılgımız daha da derinleşir. Bu durumda da Fuzûlî'nin şâir ve şiire nasıl bir anlam yüklediğini sorgulamak gerekir. Bu noktada sorulması gereken soru "güzellik" olması gerekirken biz çalışmamıza "Fuzûlî'ye göre şâir, güzelliği var eden midir, yoksa güzelliği keşfeden kişi midir?" şeklinde bir soruyla başladık. Çünkü şiir ve şâirin misyonu ve kimliği hakkında yeterince bilgi edinilmediğinde ve bugünün düşüncesiyle ele alındığında Fuzûlî'nin ele aldığı güzel ve güzellik tam anlaşılamaz. Zaten Klasik şiirdeki güzelliği ele alan birçok çalışma, şâirlerin sanat anlayışları, kültürel altyapıları, yetişme tarzları göz önünde bulundurulmadan yapıldığından oldukça yetersiz hatta yer yer yanlış sonuçlar ortaya koymuştur.

Fuzûlî'nin güzellik anlayışı üzerine yapmayı düşündüğümüz bu tez çalışmasında amacımız, Klasik şiirde güzelliğe dair oluşan kalıplaşmış düşüncenin dışına çıkarak Fuzûlî'nin sanat anlayışını, dayandığı estetik ilkeleri ve felsefî dayanaklarını tespit

etmektir. Bu da sağlam bir sanat bilincine sahip olan Fuzûlî'nin sanat ve estetik anlayışlarını irdelerken onun güzelliğe dair kendinden menkul fikirlerini, bu fikirlerin şiir ekseninde ele alış tarzını ve güzelliğe yüklediği anlamı irdelemeye çalıştık. Fuzûlî'nin estetik söylemini şiirleri ve diğer eserleri üzerinden yürütmesinden dolayı şâirin tüm eserlerinden hareketle onun güzellik düşüncesini ve bu düşüncenin fikirsel arka planını ortaya koymaya çalıştık. Bu amaçla da Fuzûlî'den aldığımız metinleri, İslam estetiğinin oluşmasında güçlü bir etkiye sahip olan ilk dönem Yunan filozoflarından Eflaâtun ve Plotinos'un, Meşâî filozoflardan İbn Sînâ ve Fârâbî'nin, mutasavvıfların -özellikle de İbn Arabî'nin- düşüncelerinin ışığında yorumlayarak Fuzûlî'nin ele aldığı güzelliği ve bu güzelliğin idrakini sağlayan aşkı izah etmeye çalıştık. Özellikle şâirin kullandığı mecazî dil, güzelliğin ifadesinde güçlü bir etkiye sahip olduğundan bu dilin anlatım olanaklarından, sahip olduğu mistik ve sembolik yapısından yararlandık ve bu dilin ışığında güzelliği izah ettik. Bunu yaparken de temel dayanağımız, Fuzûlî'nin hem âlim hem de mutasavvıf bir kimliğe sahip olmasıydı. Bu anlamda şâirin güzellik anlayışının çözümlenmesinde gerek Meşâî filozofların gerekse tasavvufun çok önemli iki unsur olduğu kanaatindeyiz.

Son olarak doktora tez konusu olarak bana "güzellik/estetik" konusunu öneren, bu çalışmaya başlamamda beni destekleyip cesaretlendiren, tezin oluşum sürecinde, başından sonuna kadar bütün aşamalarda yardımlarını gördüğüm, karşılaştığım müşküllerin hâlli hususunda yardımlarını, bilgisini, deneyimini ve desteğini hiçbir zaman esirgemeyen değerli danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Sadık ARMUTLU'ya; tez izleme komitemde yer alıp engin bilgi ve tecrübeleriyle bana yol gösterici olan Prof. Dr. Hasan KAVRUK ve Prof. Dr. Süleyman ÇALDAK'a sonsuz şükranlarımı sunuyorum. Ayrıca katkılarından dolayı değerli jüri üyelerine, metni okuma sürecinde fikirleriyle çalışmaya katkı sunan değerli dostum Dr. Mustafa KARADENİZ'e teşekkür ederim. Son olarak da her konuda beni destekleyen ailem, eşim Dr. Hacer BOZKURT ve bu süreçte ailemize dâhil olup hayatımıza renk katan oğlum Ahmed Mîrzâ'ya minnettârım.

ÖZET

Günlük dilde zariflik ve şıklık anlamlarına gelecek şekilde kullanılan ve hoşlanma, beğenme duygusunu ifade eden "güzellik", felsefenin en eski inceleme konularından biridir. Güzeli arama felsefesi olarak tarif edilen "estetik"in de inceleme alanına giren bu kavram, estetiğin güzel sanatların felsefesi olarak anlam kazanmasıyla farklılık arz eder. Çünkü günlük hayatımızın da içinde olan "estetik" kelimesi felsefede özel bir araştırma alanının adıdır. Güzellik ise maddedeki terkipten başlayıp aşkın olan güzelliğe değin uzanan ve insanın görme eyleminin bir parçası olan bir kavramdır. Günümüzde her ne kadar güzellik, estetikle eşdeğer bir şekilde kullanılmışsa da İlkçağ Yunan filozoflarından, Ortaçağ Batı ve İslam filozoflarına değin güzellik, sanat felsefesinden farklı olarak ele alınmış ve güzellik, ilâhî olanın varlıktaki ışıması, ona ulaşmanın bir aracı olarak kabul edilmiştir. Bu yüzden Yeniçağa kadar güzellik kavramı Tanrı düşüncesinden bağımsız olarak ele alınmamıştır. Yunan filozoflarının estetiği algı, duyum anlamında ele alarak onu epistemolojik ve ontolojik bir bağlamda kullanmaları bu yüzdendir. Fuzûlî'nin sanat anlayışında güzelliği bu perspektiften ele alarak onu sadece varlığa ait içkin bir unsur olarak ele almamış; varoluşun gayesi, gizli hazine olan Allah'ın bilinme arzusu karşısında insana ve varlığa tecellî etmiş ilâhî bir sıfattır. Bu anlamda Fuzûlî'de güzellik sadece varlığa ait içkin bir nitelik olmayıp epistemolojik ve ontolojik boyuta sahip bir nitelik olarak karşımıza çıkmaktadır.

Güzellik ve aşk arasındaki ilişkinin konu edindiği bu çalışma, giriş ve üç bölümden oluşmaktadır. "Güzellik (estetik) Problemine Genel Bir Bakış" başlıklı giriş kısmında güzellik kavramı ve bu kavramın bilimi olan estetiğin izahı yapılmış; güzelliğin neliğine cevap aranmıştır. "Güzellik ve Güzelliğin Kaynağına Dair Görüşlerin Tarihsel Süreci" başlıklı birinci bölümde güzelliğin tarihsel süreçte kazandığı anlamlar üzerinde durulmuştur. Antik Yunan filozoflarından başlanarak Ortaçağ Batı ve Doğu düşünürlerinin önde gelenlerinin güzellik hususundaki görüşleri ele alınarak güzellik kavramının felsefî temelleri irdelenmeye çalışılmıştır. Çalışmanın ikinci bölümü olan "Fuzûlî'nin Sanat Anlayışında Güzel ve Güzellik" başlıklı kısımda Fuzûlî'nin sanat ve güzellik anlayışı merkeze alınarak onun sanata anlayışında güzelliğin ifade ettiği anlam üzerinde durulmuştur. Bu amaçla bu bölüm, Fuzûlî'nin poetikasına, güzellik anlayışına, güzelliği karşılayan kavramlara, güzelliğin ifade aracı olan ve tüm Klasik şâirler tarafından ortak kullanılan mecaz dile, güzelliğin

prototiplerine, şâirin ele aldığı güzellik türleri, güzelliği işleyiş tarzı ve bu güzelliğin temel özelliklerine ayrılmıştır.

"Güzelliğin Özüne Giden Yol: Aşk" başlıklı ikinci bölümde ise sûfi epistemolojisinde aşkın bir boyut kazanan güzelliğin idrakini sağlayan ve aklî yaratılış anından itibaren bir yolcu olan, yolculuğunun her aşamasında bir değişimden/dönüşümden geçen ve Allah'ın sureti üzerine yaratılmış insanın, özüne ulaşabilmek için aşk yoluyla yeryüzü serüveni ve nefsin tezkiye edilmesi ile yeniden bu güzelliğin parçası olmak için ruhsal miracı işlenmiştir. Bu bölüm dokuz alt başlıktan oluşmakta olup aşkın tanımıyla başlanmıştır. Aşkın tanımı yapıldıktan sonra Fuzûlî'nin ele aldığı aşkın mahiyeti, türleri, Fuzûlî'nin aşkı ele alış tarzı, mutlak güzelliğe ulaşma yolunda aşkın sahip olduğu etki ve bu yolda aşk ile kulun manevî olgunlaşma süreci ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Güzellik, Klasik Şiir, Fuzûlî, Güzellik Türleri, Aşk.

ABSTRACT

The beauty which is used with the meaning of elegance and classiness in daily language and expresses admiring and liking is one of the oldest research fields of philosophy. This concept which is also a part of aesthetics that is described as seeking for the beauty differs from beauty when it gains meaning as the philosophy of fine arts, because the term aesthetic which is a part of our daily life, too, is the name of a specific research area in philosophy. However, the beauty is a concept starting from composition in a substance until love's charm and is a part of human's seeing action. Although beauty is used equivalent to the aesthetic nowadays, from First Age Greek philosophers to the Modern Age West and Islam philosophers, beauty has been handled differently from the art philosophy and has been approved as the sparkle of the divine things in the entity and a means to reach it. That's why, until New Age, the concept of beauty hasn't been taken up independent from the idea of God. Greek philosophers' taking up aesthetics as perception and sensation and using it in an epistemological context is the reason for this. Fuzuli didn't only handle the beauty as an innate component which belongs to the entity via handling the beauty from this perspective in his poetic expression; the aim of existence is a divine attribution that appeared to the human being and entity against to the desire of being known of hidden treasure Allah. In this sense beauty in Fuzuli shows up not only as an innate quality belongs to the entity, but also as a quality which has epistemological and ontological dimensions.

This study which deals with the relationship between beauty and love consists of introduction and three chapters. In introduction part with the heading of " A General View on Beauty (Aesthetic) Issue", the explanation of beauty concept and aesthetic which is the science of this concept is made; the answer of beauty quality has been searched. In the first part with the heading of " The Historical Process of Views about Beauty and Source of Beauty " the meanings that the beauty has gained during the historical process have been discoursed. The philosophical essentials of beauty concept have been scrutinized by handling the views of leading Ancient Greece philosophers and Medieval Western and Eastern thinkers about beauty issue. In the second chapter with the heading of " Beautiful and Beauty in Fuzuli's Art Perception" by putting the Fuzuli's art and beauty perception in the center the meaning that the beauty expresses in poetic discourse of poet has been dwelt on. With this objective, this chapter has been

reserved for; Fuzuli's poetics, beauty perception, concepts which match with beauty, metaphorical language which is an instrument of beauty and is used by all Classical poets, prototypes of beauty, beauty genres that the poet handles, the style of processing the beauty and main features of this beauty.

In the second part with the heading of "the Way Goes to the Essence of Beauty" the world adventure via love to have access to its essence and spiritual ascension of man, who ensures the cognition of the beauty and adds dimension to the beauty in Sufi epistemology and is a passenger as from the intellectual disposition and undergoes a change/conversion in each phase of the travel and was created on representation of God, was studied via love instrument in order to be the part of this beauty again by purifying the human soul. This chapter consists of nine sub-headings and starts with the description of love. Having described the love, quality of the love that Fuzuli has handled and its forms, the way Fuzuli embraces love, the impact that love has on the way to reach absolute beauty and the spiritual maturity process between the love and obedient on this way has been hanled.

Key Words: Beauty, Classical Poem, Fuzuli, Beauty Forms, Love.

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ: ii
ÖZET: V
ABSTRACT: ..... Vİİ
İÇİNDEKİLER ..... İX
KISALTMALAR ..... Xİİ

GİRİŞ

I.Güzellik (Estetik) Problemine Genel Bir Bakış: 1
II. Güzelliğin Bilimi: Estetik 6

I. BÖLÜM

1. GÜZELLİK VE GÜZELLİĞİN KAYNAĞINA DAİR GÖRÜŞLERİN TARİHSEL SÜREÇLERİ 13
1.1. Antikçağ Yunan Toplumunda Güzel ve Güzellik: 14
1.1.1. Eflâtûn (M.Ö. 427- 347.): 18
1.1.2. Aristo (M.Ö. 384- 322): 23
1.1.3. Plotinos (M.S. 205-270): 25
1.2. Ortaçağ Batı Dünyasında Güzel ve Güzellik: 28
1.2.1. Augustinus (M.S. 354-430): 31
1.2.2. Aquinolu Aziz Thomas (M.S. 1225-1274): 34
1.3. İslâm Toplumunda Güzel ve Güzellik: 36
1.3.1. Fârâbî (870?-950): 38
1.3.2. İbni Sina (980-1037: 41
1.3.3. Muhammed Gazâlî (1058-1111): 45
1.3.4. İbn Arabî (1165-1240): 47

II. BÖLÜM

2. FUZÛLÎ'NİN SANAT ANLAYIŞINDA GÜZEL VE GÜZELLİK 51
2.1. Klasik Şiirin Sanat ve Güzellik Anlayışına Genel Bir Bakış: 51

2.1.1. Klasik Şiirin Güzellik Anlayışında Kırılma: Nedim ve Sonrası 58
2.2. Fuzûlî'de Şiir, Şiirde Gaye ve Şâir: 62
2.2.1. Şiir:.....62
2.2.2. Şiirde Gaye: 66
2.2.3. Şâir: 72
2.3. Fuzûlî'nin Sanat Anlayışında Güzel ve Güzellik: 78
2.4. Fuzûlî'ye Göre Güzelliğin Kaynağı: 94
2.5. Fuzûlî'de Güzelliğin Terminolojisi 104
2.5.1. Güzelliği Doğrudan Karşılayan Kavramlar: 106
2.5.1.1. Cemâl 106
2.5.1.2. Hüsn: 110
2.5.1.3. Hûb: 113
2.5.1.4. Behâcet/Behcet, Behâ: 114
2.5.1.5. Melâhat: 115
2.5.1.6. Ra'nâ: 115
2.5.1.7. Güzel/Güzellik: 115
2.5.1.6. Zînet/Ziynet, Zibâ/Zîb: 116
2.5.1.9. Lâtif:.....117
2.5.2. Güzelliği Benzetme Yoluyla Karşılayan Kavramlar: 117
2.6. Fuzûlî'nin Şiir Estetiğinde Güzelliğin Prototipleri: 119
2.6.1. Efsanevî Aşk Kahramanları: 125
2.6.2. Soyut Unsurlar: 133
2.6.3. Tabiat Unsurları: 135
2.6.4. Sanatsal Yönü Olan Maddî Unsurlar: 140
2.6.5. Kozmik Unsurlar: 141
2.7. Mecâz ve Hakikat Arasında Güzelliğin Dili ve Bu Dilin Kaynağı: 143
2.8. Güzellik Türleri: 166
2.8.1. Güzelliğin Ontolojik Boyutu: Güzel Olarak Allah 168

2.8.2. Güzelliğin İlk Tecellîsi: Nûr-i Muhammediyye 181
2.8.3. Tecellî Aynasındaki Güzel: İnsan.....191
2.8.3.1. Kadın Güzelliği.....203
2.8.3.2. Erkek Güzelliği:.....208
2.8.4. Tabiat Güzelliği 214
2.9. Ele Alış Bakımından Güzellik.....234
2.9.1. Temâşâya Dayalı Güzellik:.....234
2.9.2. Parçadan Bütüne Dayalı Güzellik.....259
2.9.3. Bedensel Hazza Dayalı Güzellik 271
2.10. Fuzûlî'nin Şiir Estetiğinde Güzel ve Güzelliğin Özelliği:.....277
2.10.1. Melâhat Mülkünün Sultânı: Kusursuz Güzellik 278
2.10.2. Hüsn-i Bî-misâl: Müstesna Güzellik.....284
2.10.3. Senden Özge Hayrândır Sana: Hayrânlık Uyandıran Güzellik 287
2.10.4. Hayret İlen Dişler Barmağın: Şaşırtan Güzellik.....292
2.10.5. Mest-i Câm-i Hüsn: Mest Eden Güzellik 298
2.10.6. Akl Eder Yağma: Divane Edici Güzellik 307
2.11. Güzelliğin İşlevi.....313
2.11.1. Ruhlar Âlemi ve Güzelliğin ilk Müşahedesi: Elest Bezmi 322
2.11.2. Güzelliğin Çağrısı: Beşerî Güzelliğe Duyulan İlk İştiyak.....325
2.11.3 Güzele Meyletme ve Ondan Murat Dileme:.....329
2.11.4. Beşerî Güzellikten Ayrılık:.....332
2.11.5. Güzelliğe Rücu' ve Hayal Kırıklığı:.....333
2.11.6. Suretten Manaya Varma: 336

III. BÖLÜM

3. GÜZELLİĞİN ÖZÜNE GİDEN YOL: AŞK.....340
3.1. Fuzûlî'de Aşkın Mahiyeti:.....344

3.2. Aşkın Türleri: **357**
3.2.1. Beşerî/Mecâzî Aşk: 358
3.2.2. İlâhî/Hakikî Aşk: 366
3.3. Aşk İmiş Her Ne Var Âlemde: Varoluşun Beşinci Unsuru **373**
3.4. Aşk ve Güzellik İlişkisi: **383**
3.5. Ezelî Aşk İmgesi ve Güzellikle İlk Karşılaşma: **397**
3.6. Akıl-Aşk İkilemi ve Güzelliğin Keşfinde Aşkın Rolü: **409**
3.7. Aşkın Gayesi: İlâhî Güzelliğin Keşfi **428**
3.8. Güzellik Yolunda Çileli Bir Yolculuk: Aşkın Belası **446**
3.9. Aşk Nihaî Hedefi: Ampirik Ben'in Ölümü ve Mutlak Güzele Kavuşma **462**

4. SONUÇ **480**

KAYNAKÇA **486**

KISALTMALAR

a.g.y.: Adı geçen yer

b.: Beyit

bkz.: Bakınız

C.: Cilt

çev.: Çeviren

DİA: Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi

Dr.: Doktor

ed.: Editör

FD: Farsça Divan

G: Gazel

haz.: Hazırlayan

K: Kaside

md.: Maddesi

MEB: Milli Eğitim Bakanlığı

MÖ: Milattan Önce

MS: Milattan Sonra

No.: Numara

Prof.: Profesör

s.: Sayfa

S.: Sayı

T.B.: Terkib-i bend

TD: Türkçe Divan

TDK: Türk Dil Kurumu

vb.: Ve benzeri

vd.: Ve diğerleri

Yay.: Yayınevi

GİRİŞ

I.Güzellik (Estetik) Problemine Genel Bir Bakış:

İnsanoğlu, var olduğu günden beri başta kendinden, kendi varlığından yola çıkarak çevresinde gördüğü her objeyi, eylemi bütün parçalarıyla anlayıp değerlendirme arzusunda olan, bu objeler ve eylemler hakkında çeşitli değer yargılarına vararak yaşadığı dünyayı anlamlandırmaya çalışan tek varlıktır. İnsanoğlunun anlamlandırma çabası, onun bilme arzusunun bir sonucudur ve insan bunu yaparken genelde sahip olduğu dinî, felsefî, ahlakî, bilimsel değerlerden hareketle yapar. Günlük yaşamda gördüğümüz birçok objeyi, insanı, bir tabiat manzarasını, bir aracı güzel olarak tanımlarken bazılarını ise güzelin tam karşıtı olarak konumlayıp onları çirkin olarak niteleriz. Ancak güzel ve çirkin hususunda yapacağımız bir değerlendirme, bir objeyi görsel haz objesi olarak ele alıp anlamlandırma, güzel ve çirkini kategorize etme, bilimsel değerlendirmelerden farklı olup estetik kaygıların, duygusal yönelimlerin bir ürünüdür. "*Peki vardığımız bu yargıların temeli nedir? Bir tabiat manzarasını güzel bulup karşısında heyecanlanmamızın sebebi, kaynağı nedir? Neden bir kadına, güle, kuşa güzel deriz? Bunları benzerlerinden ayıran nedir? Güzel denilen kavramın bizzat kendisi nedir, ölçüleri nelerdir ve güzelliğin belli bir kıstası var mıdır?*" gibi sorular, asıl olarak güzellik mefhumunu tanımlama ve tanıma çabasının bir ürünüdür. Çünkü bir şey hakkında bir yargıya varmak, konuşmak için öncelikle onun ne olduğunu bilmek, ne olduğunu söyleyebilmek için de onu tanımlamak gerekir.[1] Ancak bu sorular üzerinden güzelliğin tanımlamasını ve mahiyetini çözmeye çalıştığımızda farkında olarak ya da olmayarak felsefenin sınırlarının içine girmiş ve kendimizi felsefî bir problemin ortasında bulmuş oluruz. Felsefe dediğimiz şey de zaten duyuş, düşünüş ve anlamlandırma çabasından ibarettir ve insana "ben, obje ve özne" tanımları yaparak

[1] Özden, H. Ömer, Aşk Felsefesi, (1. Baskı), Arı Sanat Yayınları, İstanbul 2007, s. 15.

anlama, anlamlandırma ve davranış geliştirme kalıbı sunar.[2] Kuşkusuz bir düşünce sisteminde en zor şey "ben"in tanımını yapmaktır. Ondan sonraki en büyük zorluk ise estetik bir yargı varırken açığa çıkar. Çünkü estetik bir yargı duygu ve düşünceyi birlikte barındırır ve bir konuyu estetik açıdan değerlendirebilmek için onun anlaşılır yanlarını olduğu kadar hissedilir yanlarını da algılamak gerekir.[3]

Beşerî deneyimin en temel unsurlarından birini meydana getiren güzellik, doğruluk ve iyilikle birlikte felsefenin üzerinde yoğunlaştığı üç temel değerden biri olarak kabul edilir.[4] Ancak güzellik, etik bir değer olan iyiden ve mantıksal bir değer olan doğruluktan kesin bir sınırlarla ayrıt edilebilir.[5] Bu ayrım, ilkçağda pek belirgin olmasa da sonraki dönemlerde gittikçe belirginleşmiş; birçok filozof, bu ayrımı ortaya koymak amacıyla güzelliği farklı yönleriyle ele almış, onu tanımlamak ve kaynağını belirlemek için mesai harcamıştır. Filozoflar, güzel ve güzelliğin kaynağı üzerine değişik tanımlar ortaya koymuşsa da herkes için bağlayıcı olan bir tanıma varmış değildir. Güzel üzerine yapılan değerlendirmeler ortak deneyimlerin bir sonucu olmasına rağmen güzelin kesin anlamı üzerine yapılacak olan bir tanımlama, bizim güzel hakkında ne kadar yetersiz ve muğlak sezgilere sahip olduğumuzu gösterir.[6] Bunun temel sebebi güzelliğin, güzel hükmünü verme konumunda olan süjenin estetik obje karşısında duyduğu beğeni ve hazzın bir sonucu olması,[7] soyut ve kişisel duyulara hitap etmesidir. Bu da göreceli bir özellik taşıyan güzelliğin genel bir tanımının yapılmasını olanaksız kılmaktadır. Bu arada, estetikçilerin "güzel"i tarif edememelerinin, bu konuda ihtilafa düşmüş olmalarının, "güzel"in mevcut olmadığı anlamına gelmediğini de işaret etmek gerekir. Ancak güzellik maddî olmasa da güzellik olgusunun ortaya çıkaran bir güzellik olgusu inkâr edilemez. Bu izafîlik durumu, "güzellik" kavramına fazla zarar getirmeyip aksine bütün manevî olan gibi ferdî, derunî ve ulvî bir kavram olan güzelliğe zenginlik katmıştır.[8]

"Güzel nedir?" sorusuna verebileceğimiz en kestirme cevap, bir objeye yüklenilen, obje tarafından taşınan değerdir. Felsefî bir kavram olarak güzel ise bir canlının, somut bir

[2] Oruç, Ömer Asalettin, Sanat Felsefesi, (1. Baskı), İstanbul Tasarım Yayınları, İstanbul 2009, s.37.
[3] Oruç, 2009, s. 17.
[4] Cevizci, Ahmet, Felsefe Sözlüğü, (4. Baskı), Say Yayınları, İstanbul 2014, s. 200.
[5] Arat, Necla, Etik ve Estetik Değerlerimiz, (4. Baskı), Say Yayınları, İstanbul 2006, s. 15.
[6] Bodei, Remo, Güzelin Biçimleri (çev. Durdu Kundakçı), (1. Baskı), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2008, s. 9.
[7] Özden, 2007, s. 88.
[8] Çam, Nusret, İslam'da Sanat Sanatta İslam, (5. Baskı), Akçağ Yayınları, Ankara 2012, s. 19-20.

objenin şekil, renk, ses, ritim, tasarım gibi duyusal tezahürlerden doğup insan zihninde algısal bir haz deneyimi, bir anlam ya da doyum sağlayan,[9] hoş deneyimler veren,[10] genellikle uyumlu bir birlik olarak kabul edilen[11] bir hususiyet olarak tanımlamak mümkündür. Güzellik, biçimsel ve özsel yapısıyla insanın duyu ve düşünce dünyasında haz yaratır.[12] Güzellik, algıyla ilgili bir kavram olduğundan genel itibariyle güzelliğin tezahürü de somut bir objenin algılanmasıyla ortaya çıkar. Buna bağlı olarak güzellik; görme, işitme, dokunma gibi duyu verilerinin biçim, orantı, düzen, ahenk, yetkinlik, basitlik, birlik ve ölçülülük yoluyla ruhun derinliklerinde beğenme, hoşa gitme ve hayranlık duygusu uyandıran duyguya verilen addır.[13] Bu da gösteriyor ki güzel ve güzellik, algılama gücünün çirkine tamamen karşıt olarak ürettiği ve bütünle parçaları arasındaki noksansız uyumluluk ve ahenkten ibarettir.[14]

Her ne kadar güzellik ölçü, orantı, düzen gibi belli kıstaslara bağlanmış olsa da güzellik kesinlikle ölçülebilir bir kavram değildir ve kesin ölçütlerle de asla açıklanmaz. Güzel, somut objenin kişinin karakterine, dünyayı algılama biçimine, zevklerine, eğilimlerine bağlı olarak doğrudan ya da dolaylı olarak yeniden değerlendirilme süreci olduğundan bir değer yargısıdır. Aksi takdirde ister yalnızca kendi başlarına ele alındığında ister başka şeylerle ilintili olarak güzel olduğunu kanıtlayabileceğimiz çeşitli belli ölçüler gösterebilirdik.[15] Bu yönüyle güzel, sanatta olsun, doğada olsun dışarıdan dayatılmış bir veri değildir. Bir değer yargısıdır, kişisel bir onaylama edimidir.[16] Güzellik, duyusal olanla ilgili olmakla beraber, bilince dayalı bir kavram olduğundan bir şeye güzel derken sadece onun tadı, rengi, şekli onun güzel olması için yeterli bir ölçüt olamaz. Çünkü sadece beş duyumuz, güzelliği keşfetmede yeterli bir ölçüt olsaydı, herkes için bağlayıcı bir güzelliğin tanımı mümkün olurdu. Bundan dolayı güzellik, beş duyu aracılığıyla algılanan bir somut objenin bilinç yoluyla kişide oluşan bir zihinsel hazdır. Güzellik, objede bulunan ve bilinçte izlenim uyandıran bir ışıldamadır. Kısacası güzellik,

[9] Cevizci, Ahmet, Felsefe, Sentez Yayınları, (2. Baskı), Bursa 2008, s. 444.
[10] Cevizci, 2014, s. 200.
[11] Akarsu, Bedia, Felsefe Terimleri Sözlüğü, (1. Baskı), İnkılap Yayınları, İstanbul 1998, s. 92.
[12] Timuçin, Afşar, Felsefe Sözlüğü, (5. Baskı), Bulut Yayınları, İstanbul 2004, s. 244.
[13] Cevizci, Ahmet, Paradigma Felsefe Sözlüğü, (7. Baskı), Paradigma Yayınları, İstanbul 2010, s. 420-421.
[14] Altar, Cevad Memduh, Sanat Felsefesi Üzerine, (1. Baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1996, s. 13.
[15] Burke, Edmund, Yüce ve Güzel Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefî Bir Soruşturma (çev. M. Barış Gümüşbaş), (1. Baskı), Bilgesu Yayınları, Ankara 2008, s. 97.
[16] Timuçin, 2004, s. 245.

obje ile özne arasındadır; birinin öbürüne olan sıkı ilişkisiyle meydana gelen, bilincin bir objeye yönelmesi esnasında insanda oluşan hazla şekillenen bir tasarımdır.

Genel olarak bir estetik değer konumunda olan güzellik, bir objenin, güzel hükmünü verme konumunda bulunan öznede haz veya beğeni duygusu oluşturmasına yol açan temel özelliktir. Ancak bu tanım, güzellik için verilmiş yeterli bir hüküm olmaz. Objenin, öznedeki beğeni ve haz duygularını harekete geçirebilmesi için, öznenin duyusal yönüne hitap etmesi gerekir. Öte yandan fiziksel olmayan her haz duygusunun veya hoşlanmanın estetik bir hoşlanma olmadığı da açıktır. Sevdiğimiz bir arkadaşımız ile yolda karşılaşmamız bize sevinç verir, içimizi neşeyle doldurur. Ama bu Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn mesnevisini okuduğumuzda aldığımız hazdan farklı bir duygudur. Genel olarak söylersek hayata ilişkin duygularımız, heyecanlarımız, sevinç ve hoşlanmalarımıza, sanat eserlerinin bize verdiği duygular, heyecanlar, sevinç ve hoşlanmalar birbirinden farklıdır.[17] Dolayısıyla güzellik; görme, işitme, dokunma gibi duyu verilerinin biçim, orantı, düzen, ahenk, yetkinlik, basitlik, birlik ve ölçülülük yoluyla ruhun derinliklerinde beğenme, hoşa gitme ve hayranlık duygusu uyandıran duyguya verilen addır.[18]

Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi güzel kavramının ortaya çıkması için öncelikle bir süjede beğeni ve haz duygusunun ortaya çıkması gerekir. Ayrıca ortaya çıkan bu haz ve beğeninin estetik bir değer ifade edebilmesi için çıkarsız olması ve pratik bir karşılığının da olmaması şarttır. Örneğin, güzel bir vadiyi izleyen ve orada yüksek gelir getireceğini düşünüp yatırım yapmak isteyen bir kimsenin beğenisi, çıkara dayalı bir beğenidir ve biz buna güzel beğenisi diyemeyiz. Ama oranın güzelliğini izleyen ve hiçbir çıkar gözetmeksizin ondan haz duyan bir kişinin beğenisi, gerçek bir güzelliğe dayalı beğenidir. Çünkü güzellik, amacı kendisi ve kendisinde olan bir kavram olduğundan Kant, güzelin amacını kendinden doğan estetik haz olarak açıklar.[19]

Zarif, hoş, enfes, harika, mükemmel, muhteşem gibi "güzellik" de beğeni ifade eden bir kavramdır.[20] Bu bağlamda güzelliğin ortaya çıkabilmesi için mutlak olarak bir beğeniye ihtiyaç vardır. Bu yüzden Kant, güzellik ile beğeni arasında sıkı bir ilişki kurar ve beğeniye, güzelliğe ulaşmada anahtar bir görev yükler. Kant'a göre beğeni, bir objeyi

[17] Aslan, 2012, s. 306.
[18] Özden, H. Ömer Helenizm öncesi Yunan Felsefesinde Güzellik Anlayışları, Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergis, 2002 (17), s. 66.
[19] Hançerlioğlu, Orhan, Felsefe Sözlüğü, (18. Baskı,) Remzi Kitabevi, İstanbul 2013, s. 94.
[20] Eco, Umberto, Güzelliğin Tarihi (Çev. A. Cevat Akkoyunlu), (2. Baskı), Doğan Yay., İstanbul 2006, s. 8.

ya da obje tasarımını, bir hoşlanma ya da hoşlanma aracılığıyla bütün ilgilerden uzak olarak yargılama yetisidir ve bu beğeni/hoşlanmanın objesine de güzel denir.[21] Kant'a göre beğeni yargısında bir amaç için olsun ya da olmasın belirli bir haz duygusu temelinde yer alan bir şey güzeldir. Kant, güzellik hakkındaki duyumun öznel yargımız ile uyum içinde olması yanında evrensel olarak da geçerli olması gerektiğini ve beğeni yargısı evrensellik yoluyla teorik bilgiye ve ahlaka bağlandığını savunur.[22]

Güzelliğin sınırlarının tam olarak çizilmediği Antik Yunan'dan yakın döneme dek güzellikle felsefenin inceleme alanı içinde yer alan etik, bilgisel ve diğer bazı değerler arasında çeşitli bağıntılar kurulmuş, güzelin aynı zamanda iyi, yararlı ve hoş olduğunun düşüncesi filozoflar arasında oldukça yaygın bir düşünce olarak yer almıştır. Sokrates'e göre hoş ve yaşamı acısız kılan işler, güzeldir; her güzel iş de yararlı ve iyidir.[23] Güzel ve iyi arasında öz bakımından uygunluk olduğunu Eflâtûn ve diğer Yunan filozofları da savunur ve onlara göre güzel ve iyi aynı şey olup birbirinden ayrı düşünülemez. Bu anlayış Eflâtûn'dan sonra da felsefe alanında, özellikle de 18. yüzyılda Shaftesbury ve Geothe üzerinde etkili olmuştur.[24] Ancak ahlak felsefesinin inceleme alanı içinde yer alan iyi ile estetik bir değer olan güzel birbirinden farklı kavramlardır.

Eflâtûn, güzel ile iyi arasında ilişki kurduğu gibi güzel ile doğru arasında da ilişki kurarak mutlak güzelliği varlığın özü olarak alır ve güzelliğin aynı zamanda doğruluk olduğunu da savunur. Aynı görüşü Hegel ve Heidegger de savunur ve güzel ile doğruluk arasında içten bir uyum olduğunu iddia eder. Hegel'e göre, "güzellik, ideanın bir görünüşüdür. Ama idea, doğruluk ile ilgilidir ve var olan her şey, ideanın varlığı olması bakımından bir doğruluğa sahiptir ve güzellik doğruluk ile ilgilidir."[25] Heidegger'e göre ise, "Doğruluk, var olanın gizlilikten kurtarılmasıdır. Doğruluk, varlığın doğruluğudur. Güzellik doğruluğun yanında ortaya çıkmaz."[26]

Estetik değer olan güzel ile doğruluk ve iyi arasında ilişki kurulduğu gibi bazı filozoflar güzel ile hoş ve yüce arasında da ilişki kurmuş ve güzelli hoş ve yüce ile aynı

[21] Delice, Didem Yıldırım, "Estetik Bir Yargı Olarak Güzel", Ankara Üniversitesi DTCF Felsefe Bölümü Dergisi, 2007, http://dergiler.ankara.edu. tr/dergiler/34/922/11502.pdf- (Erişim Tarihi 02.09.2014). s. 6.
[22] Bal, Metin, Yargı Yetisi'nin Eleştirisi'nin Kant'ın Felsefesindeki Yeri, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih, Coğrafya Fakültesi Araştırma Dergisi, Yıl: 2008 (19), s. 83.
[23] Arat, 2006, s. 21.
[24] Tunalı, İsmail (a), Grek Estetik'i, (7. Baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul 2011, s. 31.
[25] Tunalı, İsmail (b), Estetik, Remzi Kitabevi, (13. Baskı), İstanbul 2011, s. 137.
[26] Günay, Mustafa, Metinlerle Felsefeye Giriş, (2. Baskı), Karahan Kitabevi, Adana 2010, s. 206.

kategoride değerlendirmiştir. Ama Kant, güzel ile hoşun aynı şeyler olmadığını söyleyerek bu iki kavram arasında kesin çizgiler koyar. Kant'a göre güzel ile hoş arasında bir ilişki kurulmakla birlikte, hoş olan şeyler her zaman güzel değildir. Güzel olan her şey ise her zaman hoştur. Hoş olan şeylerin insanın ihtiyaçlarını gidermesi söz konusuyken güzel olan şeylerden estetik haz ve beğeni duyulması söz konusudur. Güzel olan şeyler herhangi bir ihtiyacımıza cevap vermese de hoşumuza gider ve beğeni duygusu uyandırır. Güzeli diğer duygulardan (hoş vb.) ayırmak için, uygun yollardan biri de, bu duygunun bir başka arzuyu ve ihtiyacı doyurmaktan çok, amacının kendi içinde olmasıdır denilebilir.[27]

Yüce de, güzel ile birlikte önemli bir estetik değerdir. Yüce kavramı, özelikle 18. yüzyılda İngiliz felsefesinde güncellik kazanmıştır. Bu kavramı ele alan İngiliz filozofu E. Burke, güzel idesini toplumsal içtepiye, yüce idesini de, varlığını koruma içtepisine bağlayarak açıklamak ister. Burke'ye göre yüce de bir hoşlanmadır; ama bu hoşlanma korku ve dehşet duygusuyla karışıktır. Bu hoşlanma duygusuyla insan, kendini doğaya, doğal ve toplumsal güçlere karşı korur. Bu nedenle Burke, güzel'in insanı diğer insanlarla birleştirmesine karşılık, yüce'nin ayırdığını söyler.[28] Kant da Burke'nin yolunda ilerleyerek yüceyi güzelle ilişkilendirir. Kant, her ne kadar yüceyi estetik bir değer olarak kabul etse de onu güzelden ayırır. Kant'a göre güzel, belli bir sınırlılığı ifade ederken yüce sınırsızlığı ifade edip apansız bir hazzı ortaya çıkarır.[29]

II. Güzelliğin Bilimi: Estetik

Güzellik de, birçok bilim gibi felsefenin içinde bir alt dal olarak ortaya çıkmış ve değerler felsefesinin bir konusu olarak filozoflar tarafından ilkçağdan beri üzerinde çalışılmıştır. Güzelliği felsefî bir disiplin olarak ele alıp inceleyen, güzelliğin kaynağı konusunda fikirler sunan ve yukarıda ele alınan tüm sorulara cevap arayan felsefî disiplin "estetik"tir. Estetik denildiği zaman öncelikle insanın aklına gelen şey "güzellik" olgusudur. Bu, "güzel olan"ın aranması, algılanması, üzerinde düşünülüp tahlil edilerek sanatsal yaratının bulunduğu evreden alınıp bir üst yaratıcı evreye götürülmesi olayıdır. Çünkü insan; varlığı, tabiatı, evreni ve onları temâşâ eden insanı algılarken akla, mantığa ve aynı eşdeğerde duyumlara başvurur. Ayrıca evrenin oluşumu, doğa hareketleri ve

[27] Towensend, Dabney, Estetiğe Giriş (çev. Sabri Büyükdüvenci), (1. Baskı), İmge Kitabevi, İstanbul 2002, s. 39.
[28] Tunalı, 2011b, s. 226.
[29] Yetkin, Suut Kemal, Estetik Doktrinler, (1. Baskı), Palme Yayıncılık, Ankara 2007, s. 71.

insanın düşünme edimi güzel ile açıklanır. Estetik bir değer ifadesi olan güzel ise, bir niteliktir. [30] Bu noktada bizim öncellikle estetik kavramına bir açıklık getirmemiz gerekir.

Estetik terimi Grekçe duyum, duyular yoluyla algılama ve hissetme anlamına gelen "aisthesis" kelimesinden türetilmiş ve bu kavram hem estetik kavramının hem de güzellik tasarımının kökeni olarak kabul edilmiştir. Yunanlı düşünürler, bu kelimeyi epistemolojik bir bağlamda kullanmıştır. Bu bağlamda akıl yoluyla ulaşılan bilgi ile duyusal dünyadan yola çıkılarak üretilen bilgi arasındaki karşıtlık ortaya konmuştur. Buna göre "estetik" kelimesi özünde duyularımızın, algılarımızın ortaya koyduğu bilgi anlamında kullanılmış bir epistemolojik kavramdır. Akıl yoluyla ulaşılan bilgiden farklı olarak değişen dünyaya dair bildiklerimizi ortaya koyar.[31] Ancak epistemolojik çözümleme objenin varlığını, işleyişini ve bilinç ile olan ilişkisini açımlarken estetik bakış ise objenin kendisinin bilinç üzerindeki etkisini, bilincin objeden etkilenme tarzını ve objeye yönelik yargı içeriğini de anlamaya çalışmaktadır. Grek düşüncesi, bu alandaki tartışmaların temel içeriğini vermiştir. Güzellik tartışması, salt bir obje niteliği olarak değil, bilincin objeye yönelimindeki ölçüt olarak tartışılmıştır. Bu ölçüt, yaşamın başka olgularının ölçütüne de dönüştürülmüştür. Güzellik, iyi, doğruluk, erdem, politika gibi kavram ve olgularla da birlikte tartışılmış, her biri güzellik ölçütüne göre değerlendirilmiştir.[32] Nitekim Eflâtûn'un güzeli tek başına bir kavram olarak değil, onu "doğru ve iyi" ile birlikte birbirini tamamlayan kavramlar olarak ele alması bu yüzdendir.

Grek felsefesinin ilk dönemlerinde "aisthesis" sözcüğü bir şeyi algılamakla ilgili fizyolojik süreçleri açıklamaya çalışan "olumlu" bir kavramdır. Fakat Parmenides'le başlayan ve sistemci filozoflar olan Eflâtûn ve Aristoteles'le devam eden zaman zarfında "aisthesis" fizyolojik olduğu kadar felsefî bir sorun haline getirilmiş ve "olumsuz" bir anlam kazanmıştır. Parmenides'in episteme'yi tek hakikat kaynağı kabul etmesi ve "aisthesis" kavramına saldırarak değişen şeylere dayanılamayacağını söylemesi, Grek felsefesinde bu kelimeye yüklenen anlam bütünlüğünde değişmelere neden olmuştur. Her ne kadar Empedokles, Demokritos gibi atomcular ve sofistler tarafından "aisthesis", duyuma dayanma anlamında reddedilmemesine rağmen, Sokrates'in "kosmos aisthesis"e

[30] Altıntaş, Ramazan, İslami Düşüncede Tevhid ve Estetik İlişkisi, (1. Baskı), Pınar Yayınları, İstanbul 2002, s.12-13.
[31] Taşdelen, Demet, Estetik ve Sanat Felsefesi (Ed. Ahmet İnam), (1. Baskı), Eskişehir Üniversitesi AÖF Yayınları, Eskişehir 2012, s. 3.
[32] Delice, 2007, s. 2.

değer verilememesini, ondan edilen bilginin sanı düzeyinde kalacağını belirtmesi, kendisinden sonra gelen filozofların büyük çoğunluğunun "aisthesis" kavramına olumsuz bakmalarına neden olmuştur. Mesela, Eflâtûn için "aisthesis" epistemolojik açıdan en aşağı değere sahip olup onun altında "taklidin taklidi" olan sanat bulunur. Aristoteles, "aisthesis" kavramının olumsuz kullanımını düzeltme yönünde adımlar atmış olsa da neticede ona göre de "aisthesis" bizi gerçeğin bilgisine götüren bir kaynak değildir.[33] Antikçağ filozoflarının "aisthesis" kavramını gerçeğin bilgisinin kaynağı olarak görmemeleri, onların güzel kavramına olumsuz baktıklarını anlamına gelmemektedir.

Estetik, güzelliğe yönelen duyumsal bilgiyi konu edindiğinden ve ele aldığı temel değer güzel olduğundan yaygın olarak güzelliğin bilimi olarak tarif edilmiştir. 18. yüzyıla kadar ise estetik, felsefenin yöntemleriyle düşünen, güzeli metafizik çerçevede araştıran bir bilgi alanı,[34] bir güzellik kuramı olarak ele alınıp güzelliğin mahiyetini konu edinen [35]felsefî bir konu olarak tanımlanmış ve estetiğe dar bir çerçeve çizilmiştir. Estetik, kavramsal olarak her ne kadar insan aklının kendi sanatçı eylemi üzerinde düşünmesi ya da güzelin bilimi gibi anlamlara gelse de her dönemin ve toplumun kendine göre estetik kıstasları söz konusu olduğundan güzellik mutlak ve değişmez değildir, aksine çağına ve ortaya çıktığı yere bağlı olarak değişir.[36] Uzun yüzyıllar boyu yalnızca metafizik anlamda ele alınan ve hep felsefenin içinde bir dal olarak kalmış olan estetik, 18. yüzyılın sonlarıyla birlikte büyük bir dönüşüme uğramış ve diğer bilimler gibi bilim olma yoluna girmiştir. Öbür bilimler de o zamanlarda birer birer felsefeden ayrılmış ve kendi konularını ve yöntemlerini oluşturarak özerk bilimler olmaya doğru gitmiştir.[37] 18. yüzyıldan sonra estetiğe bakışın değişmesi ve uygulamalı estetiğin gündeme gelmesiyle estetiğin ele aldığı güzelin niteliği de değişmiştir. Artık estetik güzelliği metafizik çerçevede ela alan bir bilim olmanın yanında öznel tepkilerimizin kaynağında bulunan güzel düşüncesini[38], güzelin ve güzel sanatların yapısını inceleyen, duyulur algının, duyusallığın sağladığı bilgi ile ilgili bilim dalı, bize hoş ya da haz verici olarak adlandırdığımız bir heyecan veya duygu veren şeylerin incelenmesi ile ilgili bilim, sanat

[33] Işık, Aydın, Din ve Estetik, (2. Baskı), Ötüken yayınları, İstanbul 2013, s. 27-28.
[34] Timuçin, Afşar, Sorularla Estetik El Kitabı, (1. Baskı), Bulut Yayınları, İstanbul 2009, s. 9.
[35] Koç, Turan, İslam Estetiği, İSAM Yayınlar, (4. Baskı), İstanbul 2012, s. 36.
[36] Eco, 2006, s. 14.
[37] Timuçin, 2009, s. 9.
[38] Arslan, Ahmet, Felsefeye Giriş, (16. Baskı), Adres Yayınları, Ankara 2012, s. 300.

ya da güzellik alanında söz konusu olan değerleri konu alan felsefî disiplinin adı olmuştur.[39]

İlkçağ Yunan toplumunda güzellik, estetik duyumlar, sanatçı yaratış vb. konular üzerinde düşünen birçok filozof, eserlerinde güzelliği değişik boyutlarıyla ele alarak incelemiştir. Ama bugünkü anlamıyla "estetik" adı altında felsefenin bir kolu söz konusu olmadığından bu inceleme daha çok felsefî kavramlarla birlikte ele alınma şeklinde olmuştur. Bu yüzden güzellik problemini özel bir kavram altında ele alan ilk kişi Baumgarten'dir.[40] Estetik biliminin kurumsallaştırılıp bir bilimsel disiplin haline gelmesi, 1750 tarihinde Alman filozofu A. G. Baumgarten (Ö.1762)'in estetik çalışmalarına dayanır. Duyumlarla ilgili kavramları ele alan ve güzelliğin bilim anlamına gelen estetik için Osmanlıcada *bedi'iyat, ilm-i hüsn, ilm-i mehâsin, ilm-i bedî, ilm-i bedâyî, hikmet-i bedâyî, ilm-i zevk,* Arapçada *ilmü cemâl*, Fransızcada *esthétique,* Almancada *aesthetik,* İngilizcede *aesthetics*, İtalyancada *estetica,*[41] kavramları kullanılmaktadır. Her dilde güzel ve güzellik kavramını karşılayan sözcükler bulunmasına rağmen "estetik" sözcüğünün içermiş olduğu özel anlamından ötürü bu sözcük güzel ve güzelliğin bilimini karşılayan bir terim olarak kullanılmış ve güzellik biliminin adı olmuştur. Estetik sözcüğü her ne kadar Yunancadan alınan bir sözcük olsa da bu sözcüğün felsefî bir terim olarak kullanımı 18. yüzyılda olmuştur.[42] Sanat felsefesi anlamında "estetik" kavramı kullanılmamış, güzelliği karşılamak amacıyla Yunancadaki "kalos ya da yalın haliyle to kolon" sözcüğü kullanılmıştır. Yunan filozofları, "to kolon" sözcüğünü doğada nesnel olarak var olan güzelliği karşılamakla beraber tanrısal olan güzellik için de kullanmıştır. Güzellik ve güzelliğin kaynağı üzerinde tartışmalar yapan Antik Yunan filozofları, güzelliği metafiziğin, yani mutlak olanın bir yansıması olarak kabul etmişlerdir. Yunan felsefesinin ilk dönemlerinde ve daha sonraki dönemlerde de güzel, iyi ve doğrunun bir bütünleyicisi hatta aynısı olarak görülmüş, ahlak felsefesinin bir konusu olarak ele alınmıştır. Ama 18. yüzyılda Alman filozof Baumgarten, yayınladığı "Aesthetica" adlı eseriyle estetiğin sınırlarını çizmiş ve estetiğe bağımsız bir bilim hüviyeti kazandırmıştır.

Baumgarten, "estetik" sözcüğünü epistemolojik bağlamından koparmadan "duyusal bilgi" anlamında kullanmış ve "estetik" sözcüğünü duyusal bilginin mantığını araştıran

[39] Cevizci, Ahmet, Felsefeye Giriş, (4. Baskı), Say Yayınları, İstanbul 2015, s. 172.
[40] Arat, 2006, s. 15.
[41] Hançerlioğlu, 2013, s. 93.
[42] Acar, Adnan, Estetik, (1. Baskı), Doruk Yayınları, İstanbul 2012, s. 21.

felsefî disiplinin adı haline getirmiştir. Baumgarten, bilgiyi iki başlık altında ele almıştır: Duyusal bilgi, akılsal bilgi. Akılsal bilgi kesin ve genel bilgilerdir. Onu açık seçik tasavvurlarla elde ederiz. Duyusal bilgi ise "açık oldukları halde anlaşılması zor olan"[43] bilgidir. Estetiğin bu özelliğinden dolayı Baumgarten, onu "duyusal bilginin bir ürünü"[44] olarak tanımlar. Ona göre estetik "Mantığın küçük kız kardeşidir."; yani duyusal bilginin mantığıdır. Hem estetik, hem de mantık bilgiye ve hakikate ulaşmaya çalışır. Mantık zihni bilginin yetkinliğini, estetik ise duyulur bilginin yetkinliğini gaye edinir. Görüldüğü gibi Baumgarten rasyonalistlerin kullandığı "akıl yoluyla açık ve seçik olarak bilinen" ve "duyular yoluyla açık ve seçik olarak bilinemeyen" kavramlar ayrımını temel alarak estetiği duyusal bilginin bilimi olarak tanımlamıştır.[45]

Estetik, yalnız güzelle uğraşır demek, bu bilimi dar anlamda bir değer felsefesine ve değerler bilimine indirgemektir.[46] Benedette Croce, geleneksel estetik kuramların sadece güzel ve güzellik kavramları üzerinde durmasına karşı çıkarak güzelin bilimi olarak tarif edilen estetiğin, insan yaşamı ve toplum ile ilgisi olmayan, fildişi kulede lüks bir bilim olarak kalmaya mahkum olacağını söyler. Oysa estetik, güzelin yanı sıra güzelin ilişkisinin olduğu bölümleri de ele alır. Meselâ sanat eserlerinde yer alan yüce, komik, trajik, zarif, çirkin gibi bazı kavramlarla olan ilgisini de araştırmaktır. Estetik, güzel fikriyle diğer fikirleri ele aldıktan sonra da güzel fikrinin tabiattaki ve beşerî varlığın şekilleri içindeki gelişimini, sanat eserlerindeki gerçekleşme koşullarını ele alır. Sanatın doğasını, amacını ve öteki düşünce âlemleriyle olan ilişkilerini izler, sanat eserinin meydana gelmesi için, artistik tasarımın koşullarıyla prensiplerini inceler ve sanatçının malik olması gereken deha, hüner, hayal gücü ve zevk gibi yeteneklerini öğrenmeye çalışır.[47] Ama güzel kavramı, estetiğin ayırıcı kavramıdır. Estetiğe ilişkin bir çözümleme, güzele ilişkin bir çözümlemeyi gerektirir. Güzel kavramı, bilincin dışındaki varlığı değerlendirmesinden kendisinin içeriğini belirlemesine kadar geniş bir alan içindeki obje, olgu, olay, tutum, tasarım, düşünce, değer, eylem, duygu, psişik yaklaşım gibi her bir kavram ile ilgili olanlara ilişkin geliştirilen bir yargıdır. Yargı ise bilincin kendi dışındakine ilişkin bir değer biçmesidir. Geniş bir alanı kapsayan kullanımıyla güzel

[43] Cömert, Bedrettin, Estetik, (1. Baskı), De Ki Yayınları, Ankara 2008, s. 21.
[44] Tunalı, 2011a, s. 14.
[45] Işık, 2013, s. 29.
[46] Uyanık, Mevlüt, Felsefî Düşünceye Çağrı, Elis Yayınları, (2. Baskı), Ankara 2012, s. 257.
[47] Aktaran: Sena, Cemil, Estetik, (1. Baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul 1972, s. 9.

kavramı, insan pratiğindeki her bir objeyi değerlendirmesindeki bir kavram olmakla, aynı zamanda insanın kendi pratiğinin düzenleyicisi olarak da iş görmektedir. Güzel, karşıtı olan çirkin ile birlikte insan yaşamının da belirleyicisidir. Böylece güzel, bilincin kendi dışındakiyle olan ilişkisinin pratik ölçütüne dönüşmüş durumdadır.[48]

Baumgarten'den sonra estetik kavramı varlığını, anlamını zaman zaman genişleterek, zaman zaman da daraltarak; ama artık ayrı bir felsefe alanı olarak ve çoğunlukla da güzelin ve güzel sanatlar üzerine düşünme sanatı[49] olarak kabul gördü. Güzel sanatlar toplumsal yaşamda özel bir konum kazanınca, sanat da özel bir duygu biçimiyle bütünleştirildi. Artık "estetik" terimi, belirli duyguların yanı sıra sanatla olan tüm ilişkilerimizi dile getiren genel bir terim olarak kullanılmaya başlandı. [50]

[48] Delice, 2007, s. 3.
[49] Günay, 2010, s. 188.
[50] Towensend, 2002, s. 12-13.

I. BÖLÜM
Güzellik ve Güzelliğin Kaynağına Dair Görüşlerin Tarihsel Süreci

1. GÜZELLİK VE GÜZELLİĞİN KAYNAĞINA DAİR GÖRÜŞLERİN TARİHSEL SÜREÇLERİ

İlkçağdan günümüze dek gerek doğal güzellik gerekse de sanatsal güzellik konusunda birçok filozof kafa yormuş ve güzellik hakkında birbirinden farklı tanımlar oluşturmuştur. Tanımlamadaki farklılık, güzelliğin kaynağı konusunda da kendini göstermiştir. Güzelliğin güzel olan şeylerde mi, mutlak olanın yansıması mı, yoksa gören gözde mi olduğu İlkçağdan günümüze kadar hep tartışma konusu olmuştur. Bununla birlikte, Pythagoras'tan başlayıp Aristoteles üzerinden bütün bir Ortaçağ düşüncesine uzanan klasik geleneğin güzelliği nesnel bir nitelik olarak alıp onu, temel unsurları arasında birlik, oran, ahenk ve ölçünün bulunduğu düzenle özdeşleştirdiği söylenebilir. Eflâtûn, Plotinos ve İslâm filozoflarına göre ise güzellik, mutlak olanda yani İlahi olanın objede tezahüründen başka bir şey değildir. Descartes, Locke ve Hume'la başlayan modern gelenek ise, güzelliği öznel bir zemine oturturken onu beğeni duygusu ve öznel hazla ilişkilendirir.[51]

Felsefî çalışmalar, ilk kez Yunan şehir devletlerinde yapıldığından güzellik üzerine ilk görüşler de Yunan filozoflarına aittir. Hatta güzellik, Yunan estetiğinde ilk ele alınan kavram olduğundan Yunan estetiği, bir güzellik felsefesi olarak doğar.[52] İlk dönem Yunan filozofları güzel kavramının karşılığı olarak "*kalon*"u kullanmışlar. Onlara göre güzel obje, en başta görme ve işitme olmak üzere, duyuları biçimiyle okşayan bir şeydir. Ancak duyularla algılanan bu özellikler, tek başına bir objenin güzelliğini ifadeye yetmez. İnsan vücudunda, gözden çok, zihin gözüyle algılanabilir nitelikler, ruhun ve kişiliğin niteliği önemli bir rol oynadığından Yunan filozoflar, bu sözcüğün sınırı kesin olarak çizilmemiş; hoşa giden, hayran bırakan, çekici olan her şeyi karşılayacak şekilde kullanmıştır.[53]

[51] Cevizci, 2014, s. 200-2001.
[52] Arat, 2006, s. 41.
[53] Eco, 2006, s. 41.

İlkçağ düşüncesinde güzellik, nesnel bir nitelik olarak değerlendirilir ve diğer niteliklerle aynı şekilde algılandığı savunulur. Yani güzellik, dış dünyada var olan, insandan bağımsız objektif mutlak bir nitelik olup içinde tanrısal özü barındırır.[54] Yunanlı filozoflar, algılanan güzelliğin görülmez, duyulmaz ve dokunulmaz, anlaşılır ya da öbür dünyaya ait bir küreye bir mücevher gibi mıhlanmış olan "gerçek güzellikle götüren "merdiven'in ilk basamağından başka bir şeyi temsil etmediğini savunur.[55] Bu görüş tüm İlkçağ ve Ortaçağ boyunca hem Doğu'da hem de Batı'da benimsenmiştir. Eflâtûn, Plotinos ve sonraki dönemde bu filozofları takip eden düşünürler, güzelliği Tanrı'nın güzelliğinin bir tezahürü kabul ederek güzelliğe metafizik bir anlam yüklemişti. "Güzel nedir?" sorusuna Eflâtûn "kendiliğinden güzel; yani özsel bir şeydir" diye cevap verir. Ona göre güzel ve iyi aynı şeydir. Güzel olmayan iyi, iyi olmayan güzel düşünülemez. Plotinos da güzel ve iyinin aynı olduğu görüşündedir. Bir hem güzel hem de iyi olduğu için Tanrı'ya verilen niteliktir.[56] Demokritos ise, sanat değeri olan güzelin meydana getirilişinde, "*Tanrı'nın verdiği kutsal esinle dolu bir ozanın yazdıkları, kesinlikle güzeldir.*" diyerek güzel bir şiirin meydana gelişinde Tanrısal bir güç bulunduğunu ve Tanrı'nın yardımının gerekliliğini vurgular.[57] Ancak Yeniçağ'ın başlarında düşüncenin metafizik olandan bilimsel olana doğru gerçekleştirdiği değişiklikler tüm zamanlar için ve tüm toplumlar için geçerli olan "mutlak" kavramını askıya aldığından onun yerine "göreli" kavramını koymuş, aşkın güzellik yerini somut güzelliğe bırakmıştır.[58]

1.1. Antikçağ Yunan Toplumunda Güzel ve Güzellik:

İslâm felsefesinde ele alınan güzellik olgusu, Grek güzellik anlayışının devamı niteliğinde olmasından dolayı öncelikle AntikYunan/Grek düşünce tarihinde güzellik kavramının nasıl ele alındığını bilmek gerek. Çünkü güzellik olgusunu (to kalon) felsefî bir problem olarak ilk kez Yunan filozoflar tarafından ele alındığını görmekteyiz. Ancak her ne kadar Antik Yunan'da güzelliği temsil eden bir tanrıçanın varlığı söz konusu olsa da Yunan felsefesinin ilk dönemlerinde güzellik özgün ve bağımsız olarak ele alınmadığından felsefî olarak bir güzellik kavramından bahsetmek mümkün değildir. Gerçek bir estetikten

[54] Cevizci, 2015, s. 186.
[55] Bodei, 2008, s. 12.
[56] Uyanık, 2012, s. 268.
[57] Özden, 2002, s. 77.
[58] Timuçin, 2009, s. 10.

ve güzellik kuramından yoksunluk, Yunanlıların Perikles dönemine kadar devam etmiştir. Teognis ve Euripides gibi sonraki dönem şâirlerin şiirlerinde sıkça tekrarlanacak olan, sadece düğünlere katılan musaların "Güzel olan sevilir, güzel olmayan sevilmez." dizeleri Eski Yunan'daki güzellik kavramına bakışın genel ifadesidir.[59] Yunan edebiyatının ilk dönem sanatçılarından olan Homeros'ta güzellik, sadece bedensel güzellikle bütünleştirilerek aktarılmıştır. Ancak bu rastlantı, felsefî anlamda bilinçli bir çabanın sonucu değildir. Aynı gözlem -Safo'nun dışında- eserlerinde güzellik temasına pek önem vermeyen sonraki lirik şâirler için de geçerlidir.[60]

Felsefî anlamda bir güzelliğin ortaya çıkışı, ancak daha sonraki dönemlerde mümkün olmuştur. Güzellik kavramını ele alan filozoflar, bu kavramı bugünkü anlamda bağımsız olarak ele almamış, daha çok başka kavramlarla bütünleştirici bir unsur olarak görülmüştür. Bu, eski Yunan toplumunun ilk döneminde güzelliğin başka kavramlarla bağdaştırılıp iki kavramın tek şeymiş gibi aktarılması sıkça görülen bir durumdur. İlk dönemlerde güzellik, genel olarak iyinin ve faydalının bir parçası kabul edilerek ele alınmıştır. Örneğin, güzeli değerlendirme konusunda kullanılacak ölçütle ilgili bir soruya, Delfoi Kâhini şu cevabı verir: "En güzel, en adil olandır."[61] Hatta güzelliği felsefî sorun olarak ilk kez ele alan Eflâtûn bile, güzeli, iyi ve doğrunun tamamlayıcısı olarak görmüştür.[62] Filozoflar, estetik ideal anlayışı daima manevî, ahlakî kimlik anlayışı ile bir arada düşünmüş, güzel insan, ahlaki yönden de kusursuz kabul etmiştir.[63] Güzeli başka değerlerle bağdaştırma Yunan sanatının altın çağlarında bile devam etmiştir.[64]

Yunan felsefesinde kavram olarak güzeli ele alıp onu temellendirmek isteyen, onu iyi kavramı ile karşılaştıran, henüz basit bir şekilde de olsa, Xenophon olmuştur.[65] Xenophon, "Sokrates'in Anıları" adlı eserinde güzelliği Sokrates ve Aristippos arasında geçen güzellik diyalogundan hareketle anlatır. Sokrates'in düşüncelerinden hareketle güzellik ve iyiliği aynı şey olarak ele alır. Xenophon, güzel ile iyi, maksada uygunluk ve yararlıyı birbirini tamamlayan olgular olarak değerlendirmekte hatta bunları aynı şey

[59] Eco, 2006, s. 37.
[60] Eco, 2006, s. 37-39.
[61] Eco, 2006, s. 39.
[62] Arat, 2006, s. 42.
[63] Dedeler, Sinan, Grek Estetiği ve Sanat Felsefesinde Önemli Kavramlar, Fârâbî e-dergi, Yıl: 2, Şubat 2012 (3), s. 5.
[64] Eco, 2006, s. 39.
[65] Dedeler, 2012, s. 3.

olarak ele almaktadır. Bu yüzden Xenophon, güzeli salt güzel olarak ele almak yerine onu erdem ve iyinin bir parçası olarak görür. Çirkini güzelin karşısına konumlandıran Xenophon, çirkinliği de biçimsel olarak değil de kullanışsızlık ve amaca uygun olmama olarak tanımlanmıştır.[66]

Güzel üstüne ilk ayrıntılı düşüncelerin ayrıcalıklı merkezini oluşturan ve güzelliği standart ölçüler üzerine konumlandıran Pythagoras Okulu olmuştur.[67] Pythagoras, evreni örnek alarak ölçü idealini daha çok dinsel olan alandan felsefî alana taşımıştır. Böylece Batı kültürüne, güzelliğin en açık ve süregelen ölçütlerini göstermiştir.[68] Önceleri din olgusu içinde değerlendirilen güzellik, Pythagoras'la birlikte bir kavram niteliği kazanmaya başlamıştır. Pythagoras'a göre "en güzel" şey uyumdur. Uyum, birbirine zıt olan şeylerin, karşıtlıkların harmanlanmasıyla ortaya çıkan dengeden doğar.[69] Matematiği her şeyin ilkesi olduğunu düşünerek bu ilkeler arasında da sayıların doğal olarak ilk olmaları gerektiğini kabul etmiştir. Evrendeki tüm varlıklar, sayılarla anlatılabileceğinden hareketle tüm evrenin, sayılar arasındaki ahenkle açıklanabileceğini kabul etmektedir.[70] Evrenin üzerine inşa edildiği dengeyi kavrama belli bir duyuşsal ve entelektüel birikim ister. Pythagorasçı gelenek, güzelin idraki için gerekli gördükleri duyuşsal ve entelektüel sürecin yanı sıra aşkı da ekler. [71]

Ahenk, uyum, armoniden söz eden filozoflar arasında Herakleitos da vardır. Felsefesinin temeline değişimi yerleştiren Herakleitos, evrendeki oluşu ve sürekliliği, zıtların birbirine dönüşmesine bağlamakta ve bunu idare eden gücün de Logos olduğunu kabul etmektedir. Ona göre "Logos'un sesini duyduktan sonra bütün şeylerin bir tek şey olduğunu Logos'a uyarak söylemek bilgeliktir". Bütün ile bütün olmayan, birlik ile birlik olmayan değişerek dinlenir, dağılır ve yeniden toplanır. Zıtlıklar arasında sürekli bir değişim oluşur. Böylece evrende belli bir uyum meydana gelir ve bu uyum güzelliğin temelini oluşturur. Herakleitos'a göre evrendeki uyum, uyumsuzluktan daha güzel olduğuna göre, evrende uyumdan kaynaklanan bir güzellik bulunmaktadır.[72]

---

[66] Xenophon, Sokrates'in Anıları, (çev. Candan Şentuna), (1. Baskı), TDK Basımevi, Ankara 1997, III. Kitap, s. 75.
[67] Bodei, 2008, s. 21.
[68] Bodei, 2008, s. 20.
[69] Cömert, 2008, s. 39.
[70] Özden, 2002, s. 72.
[71] Cevizci, 2008, s. 446-447.
[72] Özden, 2002, s. 73-74.

Doğaya yönelik uyum ve bunun sonucu olan güzellik anlayışını Empedokles'de de görmekteyiz. Dört unsur öğretisinin başlatıcısı olan Empedokles, bu unsurları bir araya getirip uyumlu birer birlik ve varlık oluşumuna sebep olan ilkenin 'sevgi-aşk' olduğunu, güzelliği de aşk sonucu doğan uyumun bir sonucu kabul eder.[73] Bunlarda birlik ve uyumun bozulmasını ise 'nefret'e bağlamaktadır. O, bu unsurların sürekli olarak birbirlerine karışıp yeni birlikler oluşturduğunu ve bunların asla yok olmayacağını dile getirmektedir. Empedokles'e göre, bir ressam nasıl eşit nispetlerde boyalarla güzel resimler yapıyorsa, sevgi ve nefretin düşmanlıklarının sonucunda sevginin hâkim oluşuyla mükemmel ve orantılı varlıklar meydana geldiğini ve bunun da evrende bir güzellik oluşturduğunu; oysa nefretin egemenliği söz konusu olduğunda, evrende savaşın ve dağınıklığın öne çıktığını belirtmektedir. Bu da Empedokles'in, evrende güzelliklerin yanında çirkinliğe de yer bulunduğunu kabul ettiğini göstermektedir.[74]

Demokritos, diğer doğa filozoflarından farklı olarak güzeli doğada değil, insanda aramış, güzelliği müstakil olarak değerlendirmek yerine, ahlakî iyiyle bağdaştırarak değerlendirmiştir. Demokritos'un bu yolla kendisinden sonraki filozofların da güzellik konusunda insana yönelmelerine vesile olduğu söylenebilir. Demokritos'a göre güzel, insanda bir haz ve mutluluk meydana getirdiği gibi, haz ve mutluluk da güzel şeylerden doğar. Ancak Demokritos, hazlar konusunda seçicidir. Her hazzı değil, ahlakça güzel olanı seçmek gerektiğine inanır. Güzel ile iyi arasındaki ortak nokta da ölçü veya itidaldir.[75] "Her şeyde güzel, hoş olan itidaldir" diyen Demokritos, insanın güzeli bulması için her türlü düşünce, davranışta ölçülü olmaya dikkat etmek gerektiğini tavsiye etmektedir. Çünkü ölçülü olmak, insana neşe ve zevk sağlar, huzuru arttırır, insanının yardımıyla arınmasına yardımcı olur."[76]

Demokritos'ta görülen güzelin insanda aranması eğilimi, Sokrates'le de devam etmiş, o da tabiat yerine insana yönelmiş, güzel olanı da insanda aramaya çalışmıştır. Dış güzelliğin her şeyin önüne geçtiği bir dönemde Sokrates, dış güzelliğin tek başına güzelliği belirlemek için yeterli bir ölçüt olmadığını, ruhun da güzel olması gerektiğini savunmuştur. Sokrates, Kharmides'le arasında geçen bir diyalogda yine ruhun bir kazanımı olan bilgeliğin ve buna uygun bir hayatın güzel olduğunu belirtmektedir. Sokrates, bilgeliği;

[73] Aydın, 2011, s. 188.
[74] Özden, 2002, s. 74-75.
[75] Yıldız, Şehmus, Felsefeye Giriş, (1. Baskı), Cinius Yayınları, İstanbul 2011, s. 20.
[76] Özden, 2002, s. 76-77.

"her şeyi ölçüyle yapmak" eklinde tanımlamış;[77] bütün insan çabalarının en yüksek ve son konusu, amacı olarak "iyi"yi göstermiştir.[78] Buradan hareketle Sokrates, güzellikle ahlakî bakımdan iyi olan arasında sıkı bir ilgi kurmuş ve güzel ile iyinin aynı şey olduğunu savunmuştur.[79] Ancak Sokrates, güzel kavramını iyi ve faydalıyla da bütünleştirir ve bu, onun sanata bakışının da temelini oluşturur. Ona göre sanat, insanlara fayda sağlayan bir etkinlik olmalıdır ve faydalı olduğu sürece sanat güzeldir.[80] Dolayısıyla o, bir şeyin güzel olmasını, o şeyin elverişli ve kullanışlı olmasına yani faydalı olup olmadığına bağlamış. Ona göre bir şeyin iyi ve güzel ya da kötü ve çirkin olması, o şeyin iyi ve güzel ya da kötü ve çirkin olan bir şeyin nedeni olmasına bağlıdır.[81]

Yunan felsefesinin ilk dönem filozoflarının güzelliğe dair bu görüşleri, güzelliğin ahlak felsefesi ile bütünleştirildiğini ve güzellik kavramının felsefi bir problem olarak bağımsız bir şekilde ele alınmadığını gösterir. Güzelliğin felsefî bir problem olarak ele alınıp felsefenin bir konusuna dönüşümü ve modern estetiğin temelinin ilk taşları ancak Eflatun, Aristo ve Plotinos'un güzelliğe dair görüşleriyle mümkün olabilmiştir. Bu yüz, bu üç filozofu bağımsız olarak ele almakta fayda var.

1.1.1. Eflâtûn (M.Ö. 427- 347.):

Güzelliği bir felsefî problem olarak ele alan ve "Güzellik nedir?" sorusunu soran ilk filozof Eflâtûn'dur. Zira Eflâtûn öncesi felsefe için "güzel nedir?" sorusu düşünülemez. Çünkü Eflâtûn öncesi felsefe, bu soruyu sorabilecek metafizik olgusundan yoksundur. Oysaki bir güzellik felsefesinin ve bir güzellik metafiziğinin kuruluşu, ancak böyle bir sorunun ortaya atılmasına bağlıdır.[82] Eflâtûn, hocası Sokrates'in de etkisiyle; ama daha çok ruhun tanrısallığını ve ölümsüzlüğünü, bedenin kirliliği düşüncesini benimseyerek ölümü bir kurtuluş sayan Orpheusçu-Pythagorasçı inanç unsurlarının etkisiyle ruhçu bir felsefe geliştirmiştir.[83] Eflâtûn, bilgi ve metafizik kuramını bu geleneğin etkisi altında geliştirerek ikili bir dünya düşüncesini ortaya koymuştur. Ona göre gerçeklik ideaların dünyası olan asıl dünyadır ve içinde yaşadığımız dünya ise anlığın dünyası olup sadece bir temsilden

[77] Özden, 2002, s. 78.
[78] Yıldız, 2011, s. 54.
[79] Aydın, 2011, s. 189.
[80] Demiralp, Didem, "Sokrates Etiği ve Sanat", Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi XLIX, 2008 (II), s. 241.
[81] Şimşek, 2014, s. 336.
[82] Tunalı, 2011b, s. 25.
[83] Timuçin, 2009, s. 12.

ibarettir.[84] Bu yüzden asıl gerçeklikler düşünülür dünyaya, gerçek gerçeklikler dünyası diye belirlediği aşkın dünyasına bırakmıştır. Ona göre bu dünya, ihtiva ettiği öğelerin, duyulur dünyanın maruz kaldığı değişim ve dönüşümlerin kesintisiz akışından yakasını kurtardığı bir dünyadır.[85] Eflâtûn, içinde yaşadığımız dünyayı da duyular dünyası, ideaların gerçeklilerin yansımalarını taşıyan ikincil bir dünya, bir gölgeler dünyası olarak tanımlamıştır. Böylece filozof, görünen dünyayı görünmeyenle açıklamış,[86] yaşadığımız dünyayı mevcudiyetin en alt basamağına yerleştirerek onu salt etkisiz bir temsil ve taklit olarak kabul etmiş, her şeyin aslı olan idealar âlemini ise ölümsüz şeylerin dünyası olarak tanımlamıştır. Ona göre idealar dünyası varlık hiyerarşisinde en üstte yer alır. Bu hiyerarşinin de en üstünde iyi ideası, onun altında doğru ve güzel ideaları, daha altta da genelden özele doğru öbür idealar yer alır.[87] Eflatun, en üsteki iyi ideasıyla güzeli birleştirerek bütün güzellikleri iyi ideasının bir parçası olduğunu söyler.

Diyaloglarda görülen, ideaların en sık vurgu yapılan özelliklerinden ilki, onların "ezelî ve ebedî" olmasıdır. [88] İdeaların ezelî ve ebedî olmaları sebebiyle, "yok olmaz, değişmez, hep kendisiyle aynı kalan, parçalanmaz" bütünlerdir.[89] Değişmeyen, belli nispetler içinde bulunan idealar, ideal varlık âlemini meydana getirirler.[90] İdea, sonradan ortaya çıkmadığı için yok olmaları da söz konusu değildir ve hiçbir değişikliğe bağlı kalmadan her zaman "*kendileriyle aynı kalan şeyler*"dir. Kendisi hiçbir şeyden pay almadığı halde görünenler dünyasındaki her obje ondan pay almıştır ve tüm bu objeler kendisine katılmak zorundadır. Eflâtûn'un ifadesiyle, "*formun biricikliği dolayısıyla ezelden ebede kendi kendisiyle ilişkili olarak tezahür eder ve bütün diğer güzel olan şey'ler bu güzelliğe katılır*."[91] Böylece Eflâtûn, ilk kez güzel kavramını metafiziğin alanına taşıyarak güzel kavramını irdelemeye çalışmış ve onu mutlak olanın bir parçası olarak ele almıştır. Eflâtun, güzelliği ideanın bir parçası kabul ederek ona ontolojik bir boyut kazandırmıştır. Güzellikle iyilik arasında bir fark olma-dığından kendinde güzellik de bir

[84] Farouki, Nayla, İdea Nedir? (Çev. Atakan Altınörs), (1. Baskı), Say Yayınları, İstanbul 2009, s. 34.
[85] Farouki, 2009, s. 102.
[86] Timuçin, Afşar, Düşünce Tarihi, (1. Baskı), BDS Yayınları, İstanbul 1992, s. 136.
[87] Timuçin, 2009, s. 12.
[88] İlboğa, Mustafa, Platon'un İdeaları ile Whitehead'in Ezeli Objelerin Ontolojik Bağlamda Karşılaştırması (Basılmamış YL. Tezi), S. Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta 2007, .s. 16.
[89] Tamer Kavuran-Bayram Dede, "Platon ve Aristoteles'in Sanat Etiği, Estetik Kavramı ve Yansımaları", Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, Erzurum 2013 (23), s. 50.
[90] Ülger, Mustafa, Platon'un Bilgi Görüşü, Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 2007, Cilt: 12 (2), s.193.
[91] a.g.y.

ideadır ve ikisi de aynı özden çıktıklarından güzellik, iyi ideasının bir parçasıdır.[92] Ancak güzellik ideası, Eflâtûn'a göre diğer idealardan farklı olarak parlaklık ve ihtişamı yüzünden ruh tarafından maddede kavranabilmektedir.[93] Eflâtûn'un bu yaklaşımı, Müslüman filozofların güzellik anlayışını etkilemiş, İslâm felsefesinde güzelin ontolojik bağlamda tartışılmasına ilişkin temel perspektifi vermiştir.[94]

Eflâtûn, güzelin kaynağını aşkın olanın sınırlarının içine taşımak istediğinden güzel ideasını anlığın öteki kavramlarından ayırır ve onu duyumlarla akıl yürütmelerin üstüne çıkarır.[95] Ona göre güzellik bilgisi insanın zihninde a priori olarak vardır; göreli veya yaklâşık olarak güzel olan şeyleri görerek bu güzelliğin a priori bilgisini anımsarız.[96] Eflâtûn, güzelliğin a priori özelliğini, tanrısal öze sahip olmasına ve onu anımsamayı da tanrısal olan ruhun varoluştan önce onu seyre dalmasına bağlar.[97] Bir a priori bilgi olan güzel, değişmez ve yok olmaz bir ideadır. Güzellik, artık bir töz olup hiçbir tanıma sığmayan, hiçbir mantık kategorisinin belirleyemediği bir hakiki varlık haline yükselir.[98] Tek ve kendinde var olan sonsuz bir şeydir. Doğumsuz, ölümsüz, artmaz, eksilmez bir güzelliktir. Bir güzellik ki kendini bir yüzle, ayakla, bedene bağlı hiç bir şeyle göstermeyecektir. Bu güzellik kendi var olup kendinden var, kendisi ile hep bir örnektir. Bütün güzellikler ondan pay alır; kendisi onların parlayıp sönmeleriyle ne artar, ne eksilir, ne de bir değişikliğe uğrar.[99]

Eflâtûn'un güzelliğin idea olarak kabul etmesi, güzelliğin ontolojik bir değer kazanmasını sağlar. Ona göre bir şeyi güzel yapan tek şey güzelin kendisinin ondaki mevcudiyeti ya da onun bu ilişki artık ne olabilirse güzelin kendisinden pay almasıdır.[100] Eflâtûn, zamanla değişen, eskiyen bir objeyi güzel olarak değerlendirmez. Çünkü bu obje sürekli kendinden bir şeyler kaybeder ve bir süre sonra yok olur. Ama asıl kaynağı olan güzel ideası tüm zamanların dışındadır ve bu yüzden de hep güzel kalır.[101] Güzellik

[92] Acijukiewicz, Kazimierz, Felsefeye Giriş (Çev. Ahmet Cevizci), (1. Baskı), Gündoğan Yayınları, Ankara 1994, s. 89.
[93] Eflâtûn, Phaidros ya da Güzellik Üzerine (çev. Birdal Akar), s. (1. Baskı), Bilgesu Yayınları, Ankara 2014, s. 51.
[94] Taşkent, Ayşe, Güzelin Peşinde, (1. Baskı), Klasik Yayınları, İstanbul 2013, s. 25.
[95] Arat, 2006, s. 39.
[96] Cevizci, 2008, s. 446.
[97] Eflâtûn, 2014, s. 50.
[98] Taşkent, 2013, s. 26-27.
[99] Eflâtûn, Şölen (Çev. Furkan Akderin), (1. Baskı), Say Yayınları, İstanbul 2013, s.94
[100] Eflâtûn, Phaidon (Çev. Ahmet Cevizci), (1. Baskı), Gündoğan Yayınları, Ankara 1995, s. 88.
[101] Kavuran-Dede, 2013, s. 57.

değişmez bir idea olduğundan Eflâtûn, Phaidon diyalogunda içinde yaşadığımız dünyadaki tikel güzellerden ve onların sahip oldukları güzelliklerden bahsederken, onların sahip olduğu güzellikleri "güzelin kendisi"nden[102] yani güzel ideasından pay almalarına bağlar. Bu da görünenler âleminde güzel olan her şeyin güzel ideasından pay alarak güzel vasfını kazandığı anlamına gelir. Ona göre varlıktaki güzellik, ideanın parçası olan ruhun güzelliğidir ve güzelliğe olan sevgi de ruhun kendisine karşı duyduğu sevgidir.[103]

Eflâtûn'un güzellik düşüncesi, aslında onun Tanrı düşüncesinin bir tezahürüdür. Ona göre tüm güzelliğin kaynağı, ilâhî sanatçı olarak nitelendirdiği Demiurgos'tur. Demiurgos, Yunancada evreni bilgelik üzerine kuran sanatkâr, işçi, yaratıcı, yapıcı ve hâkim demektir. Eflâtûn'un kozmolojisini ortaya koyduğu Timaios diyalogunda ise Demiurgos, maddî dünyayı yaratan Tanrı ya da tanrısal güç olarak nitelenmiştir.[104] Yunan düşüncesinde yoktan var etme düşüncesi olmadığından[105] Demiurgos, sadece âleme düzen veren ve her şeyi belli bir düzene sokan, tüm düzensizliklere düzen veren bir Tanrı'dır. Eflâtûn açısından Demiurgos için kabul edilebilecek ikinci özellik ise onun evreni meydana getirme aşamasında kendine ideaları örnek aldığıdır. Eflâtûn'a göre Demiurgos, düzensiz halde bulunan devinimi düzene soktuktan sonra bu maddeye ideal ve ezelî örneklere bakarak şekil vermiştir. Bu noktadan sonra idealarla madde arasındaki ilişki, bir hiçlik olan kaosa idealarla şekil veren Demiurgos tarafından ortaya konulan sonsuz bir yaratma eylemine dönüşmüştür. Yaratma esnasında idealar örnek alındığından, ideaların güzelliği varlıklara sirayet ederek yaratılan obje idelerin güzelliğinden pay alır ve en güzel objeler yaratılmış olur. Demiurgos'un kendilerine bakarak meydana getirdiği bu değişmez şekil ise ona göre "ilk tür"dür.[106] Demiurgos, bir sanatkâr olduğundan ilk türü örnek alarak ondaki güzelliğin etkisiyle güzel varlıklar yaratır ve onlara düzen verir. Eflâtûn'a göre Demiurgos var olan objelere ideaları örnek alarak şekil verdiğinden bu evreni meydana getiren mutlak bir Tanrı değildir.[107]

Demiurgos, güzeli şekillendirirken ancak kendinden var olan güzeli örnek alarak bunu yapması mümkün olabilir. Kendiliğinden var olan güzel ise Tanrı'nın kendisidir ve

[102] İlboğa, 2007, s. 28.
[103] Arat, 2006, s. 40.
[104] Eflâtûn, Timaios, (Çev. Erol Güney-Lütfi Ay), (1. Baskı), Sosyal Yayınlar, İstanbul 2001, s. 114.
[105] Kılıç, Cevdet, "Platon'un Metafizik Terminolojisi ve Mağara Alegorisinin Mistik Temelleri", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 2014, Cilt: 7 (3), s. 573.
[106] İlboğa, 2007, s. 24.
[107] Kılıç, 2014, s. 573.

güzellik, zorunluluğun tanrısal zekâ tarafından ikna edilmesi sonucu ortaya çıkar; var olan her şeyin hem zorunlu hem de tanrısal bir nedeni vardır. Güzellik Tanrı'ya aittir ve yalnızca Tanrı'da aranmalıdır, çünkü evren aracılığıyla onu görünür kılan Tanrı'dır. Evren en yüksek ve örnek niteliğinde bir estetik objedir ve gerçekte estetik olan tek objedir.[108] Eflâtûn, Demiurgos'un evreni yaratmasının nedenini, onun güzel ve iyi özelliğini kendi zatında barındırmasına bağlar. Bu düşünce, tasavvufta varlıkların güzelliğinin Allah'ın güzelliğinden pay aldığı düşüncesiyle paralellik gösterir. Zira Eflâtûn'a göre Demiurgos' un kendisi güzeldir ve o evreni meydana getirirken elden geldiği kadar her şeyin kendisine benzemesini istemiştir. Aynı zamanda evrendeki güzelliğin de bir açıklaması olan Demiurgos'un bu isteği sonucunda evrendeki her şey bu istek doğrultusunda şekil almıştır. Eflâtûn'a göre şekilsiz ve düzensiz haldeki ana madde Tanrı'nın, iyinin ve ideaların şekil veren enerjisi sayesinde canlanıp düzene girerek şekil, form ve güzellik kazanmıştır.[109]

Eflâtûn, felsefesinin hedefi konumunda olan iyi ideasına ulaşmada güzelliği bir basamak olarak görür. Mutlak olan güzele varmak, kişinin mutlak güzel ideasını kendisine hedef olarak belirlemesiyle mümkündür.[110] Eflâtûn, mutlak güzele ulaşmanın yolunu Şölen adlı eserinde Eros'tan hareket ederek açıklar ve aşkı güzelliğe götüren yegâne yol olarak görür. Eros yoluyla güzel olana ulaşma isteği ve aynı zamanda ölümsüzlüğe ulaşma yolu söz konusu olur. Ona göre bu konuda başarıya ulaşmak isteyenlerin gençliklerinden itibaren en güzel bedenleri aramalıdır. Önce bir bedene ilgi gösterecek ve ona yönelik güzel şeyler söyleyecektir. Sonra bir bedendeki güzelliğin diğer bedenlerdeki güzelliklere benzer olduğunu görecek ve bu tür bir güzellik arayan insan, bütün bedenlerdeki güzelliği tek ve aynı güzellik olarak değerlendirecektir. Böyle bir kişi, bu durumu kavradığında tüm güzel bedenlere ilgi duyar ve zamanla tek bedene olan ilgisi azalır, bunu değersiz bulmaya başlar. Ardından onun ruh güzelliğini beden güzelliğinden daha fazla önemsediği görülür. Bedeni güzel olmasa da ruhu güzel bir insan onun ilgisini ve sevgisini çekmeye başlar.[111] Bu aşamaya gelmiş kimse güzelliğin sonsuzluğunun farkına varır, ruh güzelliğine ulaşır. Ruh güzelliğine erişen kişi artık güzelliği insan yaşamındaki davranışlarda arar. Bundan sonraki aşama bilimdir. Eros'un böylesine yücelttiği kişi artık tek tek güzelliklerle

[108] Murdoch, İris, Ateş ve Güneş (Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu), (1. Baskı), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2008, s.61.
[109] İlboğa, 2007, s. 24.
[110] Eflâtûn, Devlet, (çev. Yılmaz Dağlı), (1. Baskı), Kitapzamanı Yayınları, İstanbul 2008, s. 185.
[111] Eflâtûn, 2013, s. 93.

yetinmez o güzelliğin kendisine yönelir ve onu arar. Eflâtûn bu noktada güzeli duyular dünyasından kopartarak idealar dünyasına yerleştirir. Artık güzellikler değil, varlığın özü ile ilgili bir güzellik, yani kendiliğinden güzel olan mutlak güzeldir. Bu güzelliğe erişen kişi ölümsüzlüğe ve mutluluğa da erişmiş olur.

Eflâtûn yaşlılık döneminde güzele bakışında değişiklik olmaya başlar. Bu döneminde filozof, Elea ve Pythogorascılığın etkisinde kalarak güzeli matematiksel olarak kavramaya çalışmıştır. Eflâtûn, bu dönemde evreni ve evren içindeki varlıkları bir orantı içinde görme eğilimindedir. Formların güzelliği denince sadece sayıların getirdiği oranlar pergel ve cetvel kullanılarak yapılan çizimler kast edilir. Eflâtûn'un bu dönemde artık idea fikrinden vazgeçtiği anlaşılıyor. Eflâtûn güzel olan sadece geometrik formlardır demiştir. Form güzelliği bir objenin güzelliği ile aynı şey değildir. Form güzelliği bir objeyi güzel kılan prensiptir. Eğer bir objede sayı tamsa bu objeler özleri gereği güzeldir.

1.1.2. Aristo (M.Ö. 384- 322):

Güzelin üstüne ilk sistemli öğretilerden biri de antikitenin büyük düşünürü Aristo'ya aittir. Aristo estetiği, büyük bir ilgi uyandırdığından daha sonraları hem idealist hem de maddeci estetikte geliştirilmiştir ve değerini günümüzde de korumuştur.[112] Aristo, hocası Eflâtûn'un aksine ideal güzellik anlayışı yerine güzelin nesnel özelliklerini ve belirtilerini bulma doğrultusunda öğretisini geliştirmiştir. Bu farklılık, her iki filozofun metafizik görüşlerinden ve objeye yüklediği anlamdan kaynaklanır. Aristo, hocasının metafizik güzellik anlayışına ve idea öğretisine karşı çıkarak eşyanın zatından ayrı bir idealar âlemi tasavvur etmesini hatalı bulur. Aristo, kendi kendine var olmuş bir idea fikrini kabul etmez. Felsefî görüşlerinde idea kavramını kullansa da ideayı Eflâtûn'un kullandığı anlamda değil, form anlamıyla kullanır.[113] Ona göre ikili bir dünya anlayışı söz konusu değildir ve gerçek obje içinde olduğumuz dünyada gördüğümüz, hissettiğimiz objelerdir. Aristo, Eflâtûn gibi duyumlar (sensations) dünyasını küçümsemez. Tersine incelemek istediği asıl bu dünya olduğundan bu objeleri kavramakta duyulara ihtiyaç olduğuna inanır. Eflâtûn'un başka bir dünyada aradığı kavramları o, yeryüzünde aramaktadır.[114]

Güzelliği objede var olan bir denge unsuru olarak gören Aristo, güzeli objede aranması gerektiğine inanmaktadır. Aristo'ya göre objelerin güzelliğinden bahsedebilmek

[112] Ziss, Avner, Estetik (Çev. Yakup Şahan), (2. Baskı), Hayalbaz Kitap, İstanbul 2011, s. 155.
[113] Farouki, 2009, s. 109.
[114] Yetkin, 2007, s. 7.

için güzel objelerin var olması gerekir.[115] Ona göre bir güzelliğin ortaya çıkabilmesi ve bir objeye güzel denebilmesi için belli bir oranın varlığı şarttır. Böylece Aristo, güzeli oranlara bağlar. Ona göre objedeki oranlar önemlidir ve matematikseldir. Ancak bu oranların birbirleriyle uyumu, güzeli ortaya çıkarır. Büyüklük, küçüklük güzeli belirleyen ölçülerdir. Çeşitli parçalarda birleşmiş olan bir varlık veya bir şey ancak belli bir düzen içerisinde yerleşmiş oldukları ölçüde güzel olabilir. Ayrıca bunun keyfe bağlı olmayan bir boyutunun olması gerekir. Çünkü güzel, düzene ve büyüklüğe dayanır. Bundan çıkan sonuç, güzel bir varlık aşırı küçük olamaz; çünkü görünüm bir anda olup bittiği için onu ancak belirsizce görebiliriz. Güzel bir varlık, aşırı bir büyüklükte de olamaz. Çünkü bu defa da onu toplu olarak kavrayamayız. Dolayısıyla güzellik, görünen objelerdeki düzen ve ölçüden kaynaklanan uyumun taklide (mimesis) dayalı olarak yansıtılmasıdır.

Aristo, güzelliği matematiksel bir form içinde ele alır. *Metafizik* adlı eserinde *formel güzelliğe* dayalı anlayışını, güzelin en üstün formları yasalara uygunluk, simetri ve belirlenimlere bağlar. Ona göre matematikte de bulunan bu formlar, güzelliğin nedeni gibi göründüğü için güzellik ölçütlerini belirlemede önemli bir yere sahiptir.[116] Bu tanımlamadan yola çıkarak söylemek gerekirse Aristo'da *güzellik'*in şu üç matematik-sel kategoride ortaya çıktığı anlaşılmakladır: (1) Yasalara uygunluk ki, burada bir yasallık söz konusudur; güzellik keyfe bağlı, ihtiyari, zorunsuz ve akıldışı değildir. Belli kurallar çerçevesinde meydana gelmesi zorunluluğu söz konusudur. (2) Simetri, ölçü ve 'uy-gunluğun' bileşimidir; yani yetkin olanın simgesidir. Filozofa göre bir varlığın güzel olabilmesi için uygun bir orantıya sahip olması gerekir. Örneğin filozof, vücuttaki uyumsuzluğu bir hastalık, zayıflık ve çirkinlik olarak kabul eder.[117] (3) Düzen, matematik güzel olup pozitif bir güzeldir. Bu güzellik ise, ahlaksal olmayanla ilgilidir. Aristo'da güzel, düzen ve büyüklüğün bir bileşimidir. Aslında Aristo'nun güzellik kavramını ve anlamını irdeleyen bir güzellik tanımı yoktur. O, daha çok estetiğin değer faaliyetlerini açıklayarak estetiğin bir olgu olarak varlığına işaret etmiş olmaktadır. Özetle ona göre güzel, en yetkin, en iyi görünümü içinde tasarlanan bir dünyanın yapısal düzenlemesidir.

[115] Ayvazoğlu, Beşir, İslam Estetiği ve İnsan, (1. Baskı), Çağ Yayınları, İstanbul 1989, s. 26.
[116] Aristo, Metafizik (çev. Ahmet Arslan), (3. Baskı), Sosyal Yayınları, İstanbul 2012, s. 539.
[117] Yetkin, 2007, s. 9.

1.1.3. Plotinos (M.S. 205-270):

Eflâtûn'un önemli takipçilerinden ve İlkçağ'ın son önemli düşünce akımlarından olan Yeni Eflâtûnculuğun kurucusu ve en önemli temsilcisi olan Plotinos, estetik tecrübeyi Bir ve iyiye ulaşmada bir araç olarak değerlendirmiştir ve mistik tecrübeye benzer bir tarzda ele almak suretiyle farklı bir anlamda işlemiştir.[118] Onun estetik kuramı, Eflâtûn'un idea öğretisine yeni bir anlam yükleme ve Eflâtûn felsefesinin eksik kalan yönlerini tamamlama şeklinde olup Eflâtûn estetiğinin devamı niteliğindedir. Plotinos'un güzellik anlayışı, Eflâtûn'da olduğu gibi aşkın bir güzellik anlayışıdır ve güzelliği mutlak olan Bir ile bütünleştirerek ontolojik bir cepheden değerlendirmiş[119] ve güzelliği de bu nedene bağlayarak güzelliğin varlıkta tecellî bulmasını mutlak olan Bir'in kâmil olmasından kaynaklı olduğunu savumuştur. Bir, mükemmel varlık olduğundan onun bu mükemmelliği diğer varlıklara da sirayet ederek varlık, güzellik vasfı kazanmıştır.[120] Bu yönüyle onun güzellik anlayışı, yüzyılın ihtiyacına bağlı olarak dini formasyonla güçlendirilmiştir.

Plotinos'un estetiğini anlamak için öncelikle onun Tanrı ve sudûr görüşlerini anlamak gerekir. Plotinos'un metafiziğinin ana kavramlarından biri olan taşma/ sudûr ilkesine göre varlıklar birliklerine göre yukarıdan aşağıya sıralanır. Varlıksal bakımdan dereceler, bu yapının en üstünde mutlak birlik, mutlak bir olan Tanrı bulunur. İkincil olarak ise Nous veya akıl bulunur. Tanrı'dan sonra gelen Nous, bir bakımdan bir, bir bakımdan da çok olandır. Yani çokluk içinde birlik veya birliği olan çokluktur.[121] Plotinos bu ikili yapıya taşma sonucu ortaya çıkan "ruh"u da koyar ve böylece üçlü bir düzen oluşturur. Plotinos'un düşünce sisteminde merkezde yer alan Bir, yani Tanrı'dır. Plotinos'a göre tek gerçek varlık vardır, o da Bir'dir, yani Tanrı'dır. Tanrı'nın varlığı tüm varlıkların üstündedir.[122] Bütün varlıklar Bir'den sudûr ederek varlık bulmuştur ve ilk sudûr eden de Nous'tur. Bu sezgisel bir akıldır, Bir ve kendisi olmak üzere ikili bir yapısı vardır. Aynı zamanda o, ruhun nedenidir. Akıl, kendisinde hiçbir kuvvenin olması mümkün olmayan salt bir fiil, etkinliktir. Akıl'da hem sınıfların hem de bireylerin ideaları vardır. Plotinos, ideaları duyusal dünyadaki varlıkların ilkesi olarak alır. Ancak, bütün bir idealar çokluğu

---

[118] Taşkent, 2013, s. 35.
[119] Kılıç, Cevdet, "Plotinos'ta Südûrla İnen ve Aşkla Yükselen Çift Kutuplu Hakikat Anlayışı", Kelam Araştırmaları Dergisi, Ocak 2009, Cilt7 (1), s. 39.
[120] Kurtoğlu, Zerin, Plotinos'un Aşk Kuramı, (2. Baskı) Asa Yayınları, Bursa 2000, s. 75.
[121] Özkan, Yakup, "Südûr Kuramı: Plotinos ve İbn Sînâ Arasında Bir Karşılaştırma", http://siirt.edu.tr/dosya/20131217194614927.pdf, s. 1.
[122] Yetkin, 2007, s. 14.

Nous'ta bölünmez olarak kapsanır. Buna göre çokluk ilk kez, Nous'ta görülür. Çünkü Bir, tüm çokluğun üzerindedir. Bununla birlikte Nous'taki ayrım mutlak olarak anlaşılmamalıdır. Plotinos'un varlık felsefesinde üçüncü ilke Nous'tan meydana gelen Ruh'tur. Bu, dünya-ruhu olarak da adlandırılır. O, cisimsel ve bölünebilir değildir; ama duyusal-üstü ve duyusal dünyalar arasındaki birleştirici halkayı oluşturur. Böylece Ruh, yalnızca yukarıya Nous'a değil; ama aşağıya doğa dünyasına da bakar. Ruh, evrenin veya tüm duyusal dünyanın ilk akılsal ilkesidir.[123]

Plotinos felsefesinin hareket noktasını, her türlü maddî olana karşı duyulan bir karşı çıkış oluşturur.[124] Onun için esas olan ruh olduğundan madde üzerinde pek durmaz ve maddeyi tüm çürkinliklerin kaynağı kabul eder.[125] Bu yüzden o güzelliği maddede değil aşkın olanda arar ki Plotinos, tam olarak güzellikle de tanrısal olanı anlatmak ister. Zira Plotinos'a göre tüm varlıklar, Tanrı'nın birer ışımasından ve onun var etmesinden başka bir şey olmadığından güzellik de bu sudûr sonucu maddeye bahşedilmiş bir niteliktir. Plotinos'a göre geçici olan varlıklar form olduğundan çirkinlik de forma ait bir özelliktir ve geçicidir. Güzellik ise ruha ait olduğundan kalıcıdır. Bu yüzden varlıkta asıl olan ruh olduğundan varlığın kendisi güzelliği içinde sudûr yardımıyla barındırır. Bu sudûr esnasında varlık ortaya çıkarken Bir'in güzelliğinden hiçbir şey eksilmez. Çünkü Plotinos'un doktrininde âlem bir akış, Bir'den derece derece bir yayılış, sonunda varlığın yine Bir'e dönerek onda bir eriyiş olarak kabul edilir.[126] Ayrıca onun, duyular dünyasının güzelliği sonucu elde edilen bilgiden duyu-üstü dünyanın güzelliğine ulaşılabileceğini söyleyerek ruhun arınma yoluyla bedenin tüm istek ve arzularından kendini aşk ile sıyırarak Bir'e ulaşıp onda yok olabilir.

Plotinos, yaşadığı dönemin filozoflarının aksine güzelliği ahlakla olan ilişkisi üzerinde durmak yerine güzelliği metafizik ve kendiliğinden olan olarak ele alır. Plotinos, Eflâtûn'un idealar öğretisini benimseyerek onun gibi ikili bir dünyanın varlığını savunur. Plotinos'un felsefesi, idealar dünyası ile görünen dünya arasındaki ilişkide, insanın kurtuluşa erişebilmesini sağlayacak dinamik ilişkiyi ön plana çıkartan bir metafiziktir. İdealar dünyası burada sadece gerçek dünya olarak değil, aynı zamanda "Bir"den aşağıya

[123] Özkan, s. 2-3.
[124] Aster, Ernest von, İlk Çağ ve Ortaçağ Felsefe Tarihi (Çev. Vural Okur), (1. Baskı), İm Yayınları, İstanbul 2005, s. 333.
[125] Kurtoğlu, 2000, s. 41.
[126] Yetkin, 2007, 13.

doğru inen ve dünyanın sahip olduğu gerçeklik türünün kendisinden doğduğu yaratıcı güç olarak görülür.[127] Plotinos'a göre güzellik, tıpkı Eflâtûn'da olduğu gibi ideada ışıyan şeydir. İdeal ve manevî bir güç olan güzellik, gerçekte ideaların bir özelliğidir. Bu dünyadaki güzel objeler, kendilerinin asıl örnekleri olan güzel ideasından pay aldıkları için güzeldir. Buna göre güzellik iyi ideasının, yani tanrısal aklın, ışığın evrende çıkmasıdır.[128] Öyleyse güzellik, Tanrı'nın saydamlığıdır ve ondan ancak ruhun arınması ile pay alınır.

Eflâtûn'dan Plotinos'u ayıran yan, Plotinos ruh güzelliğini belirlerken simetri ve orantıyı reddetmesidir. Ölçü ve orantı Helenistik dönem filozofları Stoacıların da savunduğu bir güzellik anlayışıdır. Platinos, objedeki ölçü ve uyumun güzel olduğu görüşüne karşı çıkarak ölçülü ve uyumlu olan objelerin bazen güzel bazen çirkin göründüklerini söyleyerek güzelliğin, ölçülülük ya da oranlılık olmadığını, güzelliğin oran ve ölçüde parıldayan şey olduğunu savunur.[129] Plotinos, güzelliği maddeye giren ve ona kendi birliğini veren form/suret[130] olarak tanımlar. Filozofa göre Tanrı, hiçbir şeye ihtiyacı olmayan mutlak varlık olup bir suretten başka bir şey değildir. Madde ise bütün evreni meydana getiren bir unsur olup her tesire açık olduğundan durmadan değişir. Bu yönüyle madde suretin karşıtıdır. Suret, güzelliğin ilkesi olduğundan madde ruhun sureti, ruh da zekânın sureti ile güzeldir. Suretin kendisi olan zekâ ise, güzelliğin kendisidir. En üstte bulunan, artık güzelin ilkesi olan İyi'dir, yani Bir'dir. Her şey bu merkezin etrafında dönmekte, her şey ona doğru yürümektedir. Madde sureti olmayan şey olduğundan, ancak suretle birleştikten sonra hem var, hem güzel olur.[131] Bu yönüyle ruh, aynı zamanda, bedeni güzel yapan tözdür. Bedenin güzelliği, ancak ruhun güzelliğinin bir yansımasıdır. Oysa ruh kendiliğinden güzeldir, beden ruhun bir aynası olması yönünden güzeldir.[132]

Plotinos'a göre, güzelliğin deneyimlenmesinde ruh, objenin kendisi ile olan yakınlığını tanımaktan belli bir hoşlanma duyar; çünkü o, bu yakınlıkta, objenin ideal formuna, ilâhî olana katılışının farkına varır. Ruh, güzel obje ile bu "yakınlığı" tinselleştirdiği ölçüde, onun güzelliği idrak etme yeteneği artar. Bu yüzden ruh, güzele ulaşabilme için bir arınma sürecinden geçmek durumunda kalır. Başka bir deyişle, ruh kendini güzel kılmadan, güzelliği göremez. Bu yüzden onda sevgi, daima güzellik aşkı;

[127] Kılıç, 2009, s. 39.
[128] Tunalı, İsmail, Felsefeye Giriş, (1. Baskı), Altın Kitaplar Yayınları, İstanbul 2009, s. 169.
[129] Yetkin, 2007, s.16.
[130] Altıntaş, 2002a, s. 16-17.
[131] Yetkin, 2007, s. 16.
[132] Von Aster, 2005, s. 334.

mutlak ve nihaî güzelliğin, doğada ya da sanatçının eserindeki nispeten belirsiz görünümleri aracılığıyla gerçekleşen sevgisidir. Duyusal güzelin seyrinden hareketle ruh, güzel işlerden ve ahlâkî güzelden ve nihayet mutlak güzelden haz duymaya doğru yükselir.[133] Bütün güzellikler, Tanrı'nın güzelliğinin objede varlık bulmasından, tecellî etmesinden başka bir şey olmadığına göre evrenin estetik düzeni de Tanrı'nın büyüklüğünü haykırmaktan başka bir anlam taşımayacaktır.[134]

Plotinos'un Tanrı'nın maddedeki ışıması fikrine dayalı güzellik anlayışı, bütün bir Ortaçağ güzellik anlayışını etkileyecektir. Gerek Hıristiyan filozoflar gerek İslâm filozofları duyusal şeylerin güzelliğinin, onlarda parıldayan ebedî öz ve karakterden ileri geldiği görüşünü kabul edecektir.[135] Bir olana yükseliş felsefesi, içermiş olduğu dinsel söylemden ötürü Batı dünyasında Musevî ve Hıristiyan geleneği içinde yer alan bazı Ortaçağ filozofları üzerinde oldukça etkili olmuş, Eflâtûnculuğun mutlak olana arınarak yükselme düşüncesini inançlarıyla bağdaştırarak bu yeni yorumunu kendi dinî görüşlerinin bir yorumu olarak görmüşlerdir. Aynı zamanda, Plotinos mistik güzellik anlayışı, sadece Batı düşüncesinde değil, Doğu İslâm toplumlarında tercüme asrından sonra özellikle "vahdet-i vücud" düşüncesi etrafında şekillenmiş kimi tasavvufî mektepler, özellikle İskenderiye ekolünün etkisinde kalmış olan İbn Arabî ve ekolü üzerinde etkili olduğuna dair bir takım görüş ve kanıtlar vardır. İslâm felsefesinde de Müslüman filozoflardan İbn Sînâ, Fârâbî, Kindi, Gazâlî, İbn Rüşd[136] gibi filozoflar sudûr nazariyesini geliştirerek "feyz" terimini "sudûr" kavramını karşılayacak şekilde kullanılmıştır.[137]

1.2. Ortaçağ Batı Dünyasında Güzel ve Güzellik:

Ortaçağ Batı dünyasının güzellik anlayışı, bu döneme hâkim olan, yaşamın her alanına sirayet eden ve daha çok kilise tarafından oluşturulan Hıristiyan düşüncenin etkisiyle şekillenmiştir. Hıristiyanlık, ilk olarak Filistin bölgesinde ortaya çıkmış olmasına karşın, gelişimini ve kurumsal bir hüviyet kazanmasını Yunan-Roma uygarlığında sağlamıştır; Musevilik, törel, politik, toplumsal, dinsel ve entelektüel etkinliği ile büyük Roma İmparatorluğunu etkilemiştir. Popüler Yunan gizemlerinde ve Doğu dinlerinde

[133] Cevizci, 2008, s. 446-447.
[134] Bozkurt, Nejat, Sanat ve Estetik Kuramlar, (9. Baskı), Sentez Yayınları, Bursa 2012, s. 136.
[135] Cevizci, 2008, s. 446.
[136] Bal, Metin, Roma'da Yeni Platonculuğun Kurucusu Plotinos ve Öğretisi, Doğu-Batı Dergisi, Yıl:11, 2009, Cilt:50, s. 88.
[137] Kılıç, 2009, s. 39-40.

bulunan ölümsüzlük öğretileri, Hıristiyanlıkta geniş ölçekte kabul görmektedir. Metafizikçilerin soyut düşüncelerinin başarısız olması, dinsel ruhun uyanışında başarı kazanmasında önayak olacaktır. Batı Ortaçağ felsefesi, her ne kadar Yunan ve Helen felsefesi üzerine inşa edilmiş olsa da yapı ve nitelik açısından bu felsefeden farklılık gösterir ve iki ayrı dönemden oluşur. Yaklaşık olarak 2. yüzyıldan 8. yüzyıla kadar olan ve kilise babası anlamına gelen "patros" deyiminden türetilen Patristik dönem, 8. yüzyıldan 15. yüzyıla kadar süren ve Latincede okul anlamına gelen "schola" deyiminden türetilen Skolastik dönemden oluşur.[138]

Patristik felsefe, Ortaçağ Hıristiyan dünyasında ilk ortaya çıkan felsefî düşüncesi olup Antik Yunan ve Roma filozoflarının düşüncelerini kendi düşünceleriyle harmanlayarak Hıristiyan düşüncesini şekillendirmiştir. Eflâtûn'un sadece Timaios Diyalogu; Çiçero ile Seneca'nın yapıtları; Yeni-Eflâtûnculuğun düşünme mirasını canlı olarak saklayan "Kilise Babaları"nın, bu arada özellikle Augustinus'un yapıtları, Patristik felsefeye kaynaklık etmiştir. [139]Patristik felsefeyi takip eden Skolastik felsefe ise bir okul öğretisidir; öğretmek ve öğrenmek için işlenmiş, sistemleştirilmiş olan bir teolojidir.[140] Bu dönemin başlangıcı olan 12. yüzyılda Batı düşüncesin bundan sonraki bütün tarihini etkileyen kültürel bir devrim gerçekleşmiştir. Liberal sanatlara, grameri vurgulamaya ve Latin klasiklerini okumaya dayanan eski eğitim tarzı; mantık ve matematikten başka, o zamanlar bütün bilimsel disiplinleri öne çıkaran yeni yöntemlerle değiştirildi.[141] Bu dönemde Eflâtûn ve Plotinos'un düşüncelerinden vazgeçilerek Aristo'nun fikirleri esas alınmıştır. Kilisenin etkinliğinin hayatın her alanına sirayet ettiği bir dönemin ürünü olan bu felsefe, Hıristiyan temeli üzerinde bir yaşam ve dünya kuramı oluşturacaktır.[142] Bu dönemde felsefe dinin hizmetine sunulmuş, her şeyin merkezine Tanrı ve onun öğretisi yerleştirilmiştir. Felsefenin amacı bilgi üretmek, varlık hakkında düşünce üretmek değil, Tanrı'nın varlığını ispatlamak için bir araç olmaktır.

Ortaçağ skolastizminde ele alınan güzellik, üç düşüncenin toplamının sonucudur. Bunlardan ilki doğuştan günaha bulaşmış ve ilk insanın günahını omuzlarına yüklemiş

[138] Aydın, Ayhan, Felsefe Düşünce Tarihi, (7. Baskı), Pagem Akademi Yayınları, Ankara 2012, s. 53.
[139] Thilly, 2007, s. 237.
[140] Gökberk, Macit, Felsefe Tarihi, (18. Baskı), İnkılap Kitabevi, İstanbul 2008, s. 139.
[141] Cevizci, 2002, s. 55.
[142] Thilly, 2007, s. 239.

insana bakıştır. Bu düşüncenin temelinde yatan, "aslî günah" düşüncesidir.[143] İkinci husus ölüm ve sonrasıdır. Hıristiyan inancında ölüm sadece bedensel bir şey olup ezelî olanın karşısında her varlığın dolaylı ya da dolaysız yok olmasıdır.[144] Ezelî olanın bir parçası olması hasebiyle ruh, bu geçiciliğin ve bozuluşun dışında yer aldığından ölümsüzdür ve ölüm sadece iki âlem arasında bir yer değiştirmedir. İnsan, düşmüş meleğin çocukları olarak bu dünyada kendilerine tanınan zaman bittikten sonra asıl vatanlarına dönecektir. Güzellik düşüncesinin asıl şekillendiren ise teslis inancıdır. Tanrı (Baba), İsa (oğul) ve Ruhu'l-Kudüs'ten oluşan bu inançta asıl tartışılan Tanrı değil de İsa'nın ne/kim olduğu sorunudur. İsa'nın Tanrı'nın bir parçası olduğu fikri, güzellik düşüncesinin şekillenmesinde büyük bir rol üstlenir. Bu inanç, Antik Yunan ve Yeni Eflâtûnculuk düşüncesindeki üçlü tanrı inancının evrimleşmiş şeklidir.[145] Teslis inancına göre, her şeyin üzerinde yer alan ve mutlak olan Tanrı'dır ve Tanrı mükemmeldir, her şeyin yaratıcısı olan sonsuz saf bir ruhtur.[146] İsa ise Tanrı'nın insan şekline girmiş oğludur. Allah gönderdiği "Ruh" ile İsa'nın annesini gebe bırakmıştır. Bu Ruh, tanrısal Ruh'tur. Ortaçağda güzellik, kutsal kitabın ve teslisin penceresinden değerlendirilmiş ve ona ilâhî perspektiften bakılmıştır. Bu dönemde güzelliğin asıl işlevi, Tanrı'ya ulaşmak için başvurulan aklî ve kıyasî delillerden biri olmaktır.[147]Bu bakış açısı, insanların düşüncesiyle sınırlı kalmayarak insanların günlük yaşayışına da yansımış ya da yansıtılmıştı.[148]

Her şey din ile bütünleştirilmiş, dinin uygun görmediği her şey küfür kabul edilmiş ve hayatın dışına itilmiştir. Her şeyin dinin süzgecinden geçtiği bir dönemde güzelliğin dinden bağımsız olarak düşünülmesi oldukça zordur. Skolastik düşüncede güzellik, tanrısal aklın bir yansıması olarak görülmüş, duyularla algılanabilir dünyanın ve insan vücudunun güzelliğine pek ilgi duyulmamıştır. İnsan vücudunun güzelliği küçümsenmiş ve ruh için zararlı kabul edilmiştir. Gerçi XI. yüzyılın sonlarına doğru Compiegne papazı Roscelin, bu düşünceyi temelden sarsacak fikirler ortaya atarak genel kavramların hiçbir gerçekleri

[143] Yavuz, Hilmi, Osmanlılık, Kültür, Kimlik, (1. Baskı), Boyut Kitapları, İstanbul 1996, s. 88.
[144] Burckhardt, Titus, Aklın Aynası –Geleneksel Bilim ve Kutsal Sanat Üzerine Denemeler- (çev. Volkan Ersoy), (1. Baskı), İnsan Yayınları, İstanbul 1994, s. 36.
[145] Aydın, Mehmet, "Hıristiyanlıkta Teslis Doktrini ve Hıristiyan İ'tizalleri", Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslami İlimler Dergisi, A. Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1982 (5), s. 142.
[146] Aydın, 2005, s. 144.
[147] Cevizci, Ahmet, Felsefe Tarihine Giriş, (7. Baskı), Paradigma Yayınları, İstanbul 2002, s. 48.
[148] Demir, Eyyüp, Estetik, (1. Baskı), Orion Kitabevi, Ankara 2012, s. 53.

bulunmadığını ileri sürmüştür. Gerçek olanın bireyler olduğunu savunarak güzelliğin tanrısal değil, bireysel olanda olduğunu savunmuştur.[149]

Ortaçağ estetikçileri, güzelliğin yerine 'yüce'yi koymuş, Grek filozoflarının "güzel nedir?" sorusuna karşılık, ortaçağ estetikçileri "yüce nedir?" sorusunun yanıtını aramıştır.[150] Aziz Augustinus'un ifadesiyle estetik, insanlara Tanrı'nın ihtişamını hatırlatmalıdır.[151] Bundan dolayı Hıristiyan dünyasında sanat yapıtları oldukça ihtişamlıdır. Böylece güzel ve yüce üzerine söylenen her söz, öte dünya üzerine söylenen bir söze dönüşmüştür. Sanattaki güzellik yerini doğadaki güzelliğe bırakarak böceğin hareketi, çiçeğin açan yaprakları, kutsal kitapların okunuşunda çıkan ritmik sesler, gökyüzüne roket hızıyla yükselen şato ve kiliseler, cami ve minareler dönemin güzellik anlayışını belirlemiştir. Her şeyi var edenin Tanrı olduğu bu estetik anlayışta, sanatçı yaratıcı vasfını yitirmiş, her şeyi Tanrı için, onun kemal ve azametini ortaya koymak için çaba sarf eden sadık bir mümine dönüştürmüştür. Ortaçağ estetiğinde bu yüzden her şey Tanrı içindir ve her şey onun bekası için vardır[152] ve güzellik de bunun içinsadece bire araçtır.

1.2.1. Augustinus (M.S. 354-430):

Ortaçağ Batı Hıristiyan düşünce dünyasında güzellik üzerine ilk düşünceler, Augustinus'a aittir. İlk döneminde "philocalie ve phlosopie" kelimeleri arasında ilişki kurarak bu kelimelerin aynı kökten geldiğini savunmuş, felsefenin bilgiye duyulan aşk olduğuna göre filokolinin de güzelliğe duyulan aşk olduğunu ileri sürmüştür. Ona göre bilgi ve güzellik aynı babadan gelen iki kardeştir. Augustinus, Hıristiyanlığı benimsedikten sonra bu görüşlerinden uzaklaşmış, filokoliyi bir saçmalıklar bütünü olarak tanımlayarak iki kavramın kardeş olabileceği fikrinin asla dikkate alınamayacağını dile getirmiştir. Ona göre güzellik, felsefenin önemli bir parçasıdır ve güzellik, cismi olmayan en yüksek şeylerin düzenindedir. Bu, bilgeliğin doğru ve en üstün güzelliğidir.[153]

Augustinus'un güzellik üzerine doğrudan yazdığı bir eseri olmadığından Hıristiyanlığı benimsedikten sonra güzellik fikrinde görülen değişikliği ve güzelliğe dair düşüncelerinin izlerini, ancak felsefî düşüncelerini içeren eserlerinde takip etmek mümkündür. Augustinus'da felsefeyle teolojiyi birbirinden ayırmak neredeyse olanaksız

[149] Hançerlioğlu, Orhan, Düşünce Tarihi, (18. Baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul 2011, s. 261.
[150] Demir, 2012, s. 52.
[151] Altıntaş, 2002a, s. 29.
[152] Demir, 2012, s. 53.
[153] Yetkin, 2007, s. 25-26.

olduğundan[154] onun teolojiye dair fikirlerinden hareketle güzellik anlayışına ulaşmak gerekmektedir. Aziz Augustinus'a göre Hıristiyanlıkta Tanrı'nın ilk adı varlıktır. Bu varlığın ne düşüncesini, ne iradesini ne de kudretini reddedebiliriz. Tanrı var olan her şeyin ilk, tek ve evrensel nedenidir.[155] Augustinus'a göre Tanrı, tek yaratıcıdır. Tanrı, vücut kazandırılmış ruhları içerecek şekilde, hem ruhsal melekler âlemini hem de görülür dünyayı, daha önce tanrı dışında var olan hiçbir madde olmaksızın, hiçten yaratmıştır.[156] Yaratmış olduğu her şeye şekil verendir. O, ezelî ve ebedî olduğundan cisimler dünyasında var olan varlıklardan farklıdır. Her ne kadar Aziz Augustinus, Tanrı'yı cisimler alanının üstünde konumlandırmışsa da Tanrı'yı salt soyut olarak düşünmekten uzak durmuştur. Augustinus'a göre Tanrı, hem İsa-Mesih'in şahsında hem de Kutsal Ruh'un uygulamaları vasıtasıyla tarihe girmiş ve sürekli olarak insanlığın yüreğinde çalışma halindedir. Ona göre Tanrı her ne kadar cismi ve ruhu yaratsa da ruh ve cisimle sınırlanamaz.[157] Her şeyi sınırlayan ve tüm cisimlerin üstünde yer alan bu Tanrı'yı tam olarak bilmek imkânsızdır. İnsan ancak Tanrı'yı sınırlı olarak kavrar. İnsanın kavradığı bu sınırlı mahiyet, Tanrı'nın sadece varlıklardaki ışımasıdır. Bu yüzden tüm Hıristiyanlık çağının ruh yapısında bilmeye değer tek bilginin Tanrı olduğu görüşü kabul edilmiştir.[158]

Her şeyin merkezine yerleştirilmiş Tanrı tasavvuru hem hakikatin bilgisi ve güzelliğe ulaşmanın gerekli koşulu olmuş hem de hakikati güzellikle aynı şey haline getirmiştir. Bu düşünceler aracılığıyla Augustinus hakikat, güzellik ve Tanrı arasında bir ilişki kurmuştur. Çünkü Tanrı, mutlak güzeldir ve güzel olan her şey onun güzellik sıfatının ışımasından pay alarak güzel olmuştur. İnsan, ilâhî surette yaratılan bir varlık[159] olduğundan insandaki güzellik, ilâhî güzelliğin tecellîsinden başka bir şey değildir. Augustinus'a göre Tanrı ya da Bir, mutlak olan güzeldir ve tüm güzellikler ondan bir pay almak suretiyle güzel sıfatına sahip olmuştur. Böylece Augustinus, güzelliği Hıristiyanlığın Tanrı'sıyla özdeşleştirmiştir. Ona göre güzellik, duyular dünyasına ait değil, her şeyin üstünde yer alan ve her şeyin

[154] Bravo, Hamdi, Augustinus'un Varlık ve Bilgi Görüşleri, SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi Mayıs 2007, (15), s. 111.
[155] Yeşilyaprak, Fatih, Aziz Augustinus ve Asli Günah Anlayışı (Basılmamış YLT), Ankara Üniversitesi, S.B. Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Ankara 2004, s. 69-70.
[156]Knuuttila, Simo, "Augustinus'ta Zaman ve Yaratım" (Çev. Metin Bal), Bibliotech, Felsefe, Sosyal Bilimler Dergisi, 15 Şubat-15 Nisan 2012, Yıl 5 (16), s. 67.
[157] Yeşilyaprak, 2004, s. 70-71.
[158] Thilly, 2007, s. 257.
[159] Yakıt, İsmail, Mevlânâ'da Aşk Felsefesi, (2. Baskı), Ötüken Yayınları, İstanbul 2010, s. 29.

kendisinden geldiği mutlak Tanrı'ya aittir. Tanrı ise hakikatin ta kendisidir.[160] Hakikat ile Tanrı arasındaki bu ilişki, Tanrı ile güzellik arasında da var olduğuna göre güzelliği arayan herkesin aslında Tanrı'yı aradığı gerçeğine bizi götürür. Öyleyse güzellik Tanrı'nın bizzat kendisidir ve güzel olan her obje Tanrı'nın ihtişamlı güzelliğinin bir haykırışıdır.

Tüm güzelliğin merkezine Tanrı'yı yerleştiren Augustinus, Tanrı dışındaki güzellikleri ahlaka uygun olmadığını, bu güzelliklerin duyusal bir güzellik olduğundan insanı iman etmede alıkoyduğu için inananlara tehlike arz ettiğini ifade eder. Bu yüzden bu dünyadaki güzelliğin ve sanatın oluşturduğu güzelliği duygusal bir güzellik olarak kabul eder ve bu güzelliğe olumlu bakmaz. Ona göre sanat, her şeyden önce duyular yoluyla insanı baştan çıkarır. Çünkü güzellik bir duyular ilmidir. Aziz Augustinus'un belirttiği gibi estetik, insanlara Tanrı'nın ihtişamını hatırlatacak yerde, onları dünyanın, göz alıcı görüntüsüne dalmaya sürükler. Dolayısıyla duygusal güzellik ruhu yıkıntıya sürükleyen tatlı bir yoldan başka bir şey değildir.[161]

Güzellik, mutlak güzele yönelme suretiyle ortaya çıkar. Bu da oluyor ki görülen şeyler, birliğe yöneldikleri için güzeldirler ve güzellikleri de bu birliği tam olarak gerçekleştirdiklerine veya ondan uzaklaştıklarına göre ölçülüyor. Ama birlik ve birlikten az çok uzaklaşmış olan oran; bütün bunlar sayı alanına girer ve mâdemki tam birlik yalnız Tanrı'dadır, bütün objeler birlikle ilişkili olduğundan, güzelliklerini teşkil eden bütün oranlar gerçek sayılardır. Bunun sonucu olarak da güzel şeyler, sayı ile hoşumuza gider, yani güzeldir. Ama bir oran ve sayı sonsuzluğu vardır. Sayı da hoşa giden, onu birliğe yaklaştıran şeydir, yani düzen veya kurala uygun sayıdır. Demek ki düzen güzelliğin özüdür. Nerede, kısımlar arasındaki düzeni bir bütün halinde birbirine bağlayarak ve onları birliğe yaklaştırarak yöneten sayı varsa, orada düzen ve sonucu olan güzellik vardır.[162] Böylece, bir şey hoşa gittiği için güzel değil, güzel olduğu için hoşa gitmektedir. Zekâlardan, şaheserler vermekte bereketli olan ellere geçen, ayrı ayrı güzelliklerdir. Her şey o mutlak güzellikten yani Tanrı'dan gelmektedir, ölümlü ve geçici şeylerde hissettiğimiz güzellik, insanlığı aşan bir duygu ile bize belli olmaktadır.[163]

[160] Bravo, 2007, s. 112.
[161] Altıntaş, 2002a, s. 29.
[162] Yetkin, 2007, s. 28.
[163] Yetkin, 2007, s. 29.

1.2.2. Aquinolu Aziz Thomas (M.S. 1225-1274):

Ortaçağ Batı dünyasında sanatın zirvede olduğu XIII. yüzyılda Hıristiyan estetiğine yön veren şahsiyetlerden biri Aquinolu Aziz Thomas'tır. Thomas, estetik konusundaki düşüncelerini "Summa Theologoca" eserinde toplamıştır. Thomas, nesnel bir güzellik anlayışını savunarak güzelliğin formda var olan bir nitelik olduğunu ileri sürer. Thomas'a göre güzellik doğadaki şeylerde bulunur ve güzellik, tabiattaki varlıklarda bulunan bir surettir. O da güzelliği diğer skolastik düşünürler gibi bilinçte bir izlenim uyandıran veya uyandırabilen bir ışıldama olarak görür.[164] Güzelliğin ortaya çıkmasında izlenime büyük önem verir. Ona göre güzellik özne ile obje arasında öznenin objede oluşan izlenimi sonrası öznede meydana gelen hazdır. Bu hazın ortaya çıkması için birinin öbürüne ihtiyacı vardır. Güzellik de bu ilişki sonrası hoşa giden şeydir. Ona göre bu ilişkiyi sağlayan ve güzelliği meydana getiren temel nitelikler birlik, yetkinlik, düzen ve saydamlıktır, bu nitelikler de ancak duyumla kavranılır.[165] İster doğada olsun ister sanatta, olsun bir varlıkta düzen söz konusu değilse ona güzel dememizin imkânı yoktur. Bu düzeni meydana gelebilmesi için de çokluğa ihtiyaç vardır. Birlik ise bir güzelliğin var olabilmesinin ikinci unsurudur. Bir şeye düzen verebilmek için onu belli bir birliğin içine sokmak şarttır. Bu bir nevi çokluğu kategorize edip bir düzene sokmaktır.

Güzellik, sadece düzenlenmiş şey değil, aynı zamanda insanda haz uyandıran şeydir. Thomas, güzelliğin uyandırdığı izlenim üzerinde durmuş, bunu da güzeli "bakılması hoşa giden şey" olarak tanımlamıştır. Güzellik hazzının sırrı, objelerdeki düzeninin temâşâya olan zorunlu uygunluğudur. Temâşâyı besleyen bu düzen Thomas'ın estetik sisteminde asıl orijinal noktadır. Bu doktrinle "claritas kuramı" ifade olunmaktadır. Ona göre güzelliğin üç koşulu vardır: Oran, bütünlük ve claritas. Güzel olmak için gereken düzen herhangi bir düzen değildir. Bu düzen parlatılmış düzendir, yani claritastır. Ama bu düzenin insanda kolay ve tam bir haz uyandırması için onun insan yetenekleriyle orantılı olması gerekir. Claritas estetiğinin çıkış noktalarından birisi de birçok kültürde Tanrı'nın ışıkla özdeşleştirilmesidir. Claritas kuramı, Thomas için içsel aydınlığı ve tasarımı çağrıştırır. Claritas, görülür olan ışık ve renktir. Thomas güzelliğin nedeni olan düzeni ve varlıktaki

[164] Yetkin, 2007, s. 35.
[165] Uyanık, 2012, s. 265.

ışımayı algılayanın akıl olduğunu belirtmiştir.[166] Aklın güzelliği algılama yetisi kendisi yetkin ve güzel olduğundandır ve bu yüzden güzelliğe bizi götürecek yegâne araçtır.

Aquinolu Aziz Thomas, güzelliğin var olabilmesi için öncelikle amaca uygun olması ve bütünlük taşıması, yani tüm varlıkların oluştukları parçaların tümüne sahip olması gerektiğini aksi takdirde eksik bir gövdenin çirkin olacağı fikrini ileri sürmüştür. Aslında Thomas için oran, varlığın doğru düzenlenmesi olmakla kalmaz, insanlığın ideallerine göre bir insan gövdesinin oranlandığı, anlamlandırılmış ve biçimlendirilmiş bir malzemenin kusursuz uygulanmasıdır da. Bu görüş, varlıkların amaca uygunluk ilkesidir ve bu ilkeye göre, Aquinolu Aziz Thomas'ın yapıldığı malzemenin yüzeysel güzelliğe rağmen aletin gerçek işleviyle örtüşmeyeceğinden kristal bir çekici çirkin olarak değerlendirmekten çekinmeyeceği de açıktır. Güzellik, varlıklar arasındaki işbirliğidir; böylelikle, birbirlerini taşıyarak ve birbirlerini destekleyerek sağlam temelli bir yapı oluşturan taşların karşılıklı işlevini "güzel" olarak tanımlayabiliriz.[167] Bu görüş, Eflâtûn'un Şölen diyaloglarında da tartışılan ve Yunan düşüncesinde güzelliğin tanımlanmasında kullanılan uygunluk ve kullanışlılık fikriyle paralellik göstermektedir. Ancak bu görüş Kant tarafından eleştirilmiş, güzelliği amacının sadece kendisi olan bir kavram olarak tanımlanmıştır.

Aquinolu Aziz Thomas'a göre güzelliğin ve mükemmelliğin tamamı Tanrı'da bir arada bulunmaktadır. O halde, yaratılmış varlıklardaki iyilik ve güzellikler insanların beğenisini kazanıyorsa, Tanrı'nın bu güzelliklerin kaynağı olduğunu bilmek, Tanrı'ya çok büyük bir hayranlık duyulmasına neden olacaktır.[168] Bu da var olan bir şeyin güzelliği, ilâhî yetkinliğinin tam ifadesidir. Yani güzellik, bir varlığa yetkinliğini ve birliğini veren şeyin açılmasıdır. Tabiatta ve sanatta birlik ışıldamazsa, eğer kısımlar organik olarak birbirine bağlı ve uygun değilse güzellik yoktur. Eğer güzellik, varlığı özünde etkilerse bu bağlantı prensibi tözel surettir; yok güzellik birkaç karakterden, ikinci derecede var olmak tarzından meydana geliyorsa, rastlantı bir biçim olacaktır. Çünkü Thomas'a göre: "Güzel, her dokunduğu şeyi birleştirir ve bunu da önem verdiği varlığın sureti ile yapabilir. Biçimin maddî kısımlar üzerinde ışıldadığı oranda, tüm güzelleşir."[169]

Thomas'a göre bir varlığa güzellik kazandıran Aristo'nun dile getirdiği gibi maddendin kendi zatında var olan niteliği değildir. O, metafizik öğretisini her ne kadar

[166] Yetkin, 2007, s. 39.
[167] Eco, 2006, s. 88.
[168] Tarakçı, Muhammet, St. Thomas Aquinas, (1. Baskı), İz Yayıncılık, İstanbul 2006, s. 63.
[169] Yetkin, 2007, s. 36.

Aristo'nun formlar düşüncesi üzerine şekillendirmiş olsa da töz ve form arasında sıkı bir ilişki kurar. Ona göre âlemde gördüğümüz bütün güzelliklerin kaynağının Tanrı olduğunu ve bu güzelliklerin en mükemmel şekilde onda bulunur ve çevremizde gördüğümüz her mükemmellik, güzellik de ona sahip olan şeyin varlığından kaynaklanır.[170] Objeler âlemindeki güzellikle ruhlar âlemindeki güzelliği birbirinden ayıran Thomas'a göre, tabiî objeleri güzel yapan sadece simetri ve ölçü değil, evrensel bir kaide olan formdur. Ona göre güzel uyum değildir; ama uyumla parıldayan şeydir. Formlara güzelliği katan ise tözün kendisidir, yani Tanrı'dır. Onun gözünde, Tanrı saf varlık ya da var olma edimidir. Yaratıklara gelince, onlar varlıktan özlerine göre pay alırlar; söz gelimi, insan varlıktan ya da var olma ediminden, insanlığı ya da özü izin verdiği ölçüde pay alır. Güzel, maddeye geçen ve ona kendi birliğini veren surettir. Ona göre idea ışık ve renk hâlinde yansıyarak ve bir form tesirinde bulunarak duyulur dünyanın güzelliğini sağlar. Güzelliğin prensibinin 'suret' olduğunu ileri süren Thomas'a göre, madde ancak bir surete/şekle kavuştuktan sonra güzelleşir.[171] Bundan dolayı varlıktaki güzellik, Tanrı'nın güzelliğinin bir ışımasıdır ve varlıkların tam anlamıyla Tanrı'ya benzemeleri, onun gibi tüm güzellik ve mükemmelliklere sahip olmaları düşünülemez.[172]

1.3. İslâm Toplumunda Güzel ve Güzellik:

Çalışmamızın buraya kadar olan bölümünde estetiğin ne anlama geldiği ve Batı'da estetik düşüncesinin nasıl algılandığının üzerinde durduk. Bu bölümde ise kısaca İslâm'da estetik düşüncesinin nasıl şekillendiği üzerinde duracağız. İslâm düşüncesinde yer alan güzellik anlayışı, köken olarak Kur'ân ve sünnete dayansa da İslâm felsefesinde güzelliğin felsefî bir problem olarak ele alınıp işlenmesinde tercüme faaliyetlerinin çok güçlü bir tesiri vardır. Tercümeler büyük ölçüde Grekçeden veya daha önceden Grekçeden çevrilmiş Süryanice eserlerden yapıldığından İslâm güzellik anlayışının şekillenmesinde Grek filozofları önemli bir yere sahiptir. Özellikle aşkın bir güzellik anlayışını savunan Eflâtûn ve Plotinos, ilk dönem filozoflarından başlayarak mutasavvıflara kadar çok geniş bir kesmin güzellik anlayışının şekillenmesinde etkin rol oynamıştır. Bu bağlamda İslâm estetiğinin güzellik kavramına yaklaşım biçimini Antik Yunan ve Ortaçağ düşüncesinin

[170] Tarakçı, 2006, s. 46.
[171] Cevizci, 2002, s. 65.
[172] Tarakçı, 2006, s. 102.

temel renklerini içeren bir forma sahiptir.[173] Bu etkileşimin ortaya çıkmasını sağlayan temel neden de İslâm'ın tevhit anlayışıdır. Müslüman düşünürler, idealist filozofların "tüm güzellikleri ideaya bağlamaları ve güzelliği ideanın bir özelliği sayması" düşüncesini tevhit düşüncesinden ve Kur'ân'ın güzelliğe yüklediği anlamlardan[174] yola çıkarak bir güzellik anlayışı ortaya çıkarmıştır.[175]

Yukarıda da belirttiğimiz gibi İslâm dünyasında İbn Sînâ, Fârâbî ve İbn Rüşd gibi Müslüman filozoflar ve İbn Arabî, Mevlânâ gibi mutasavvıflar Grek felsefesinden, özellikle de Plotinos'tan ve onun 'güzel'e dâir fikirlerden ciddi şekilde etkilenmiştir. Bu felsefenin estetiğe dâir fikirlerinin gerek telif eserleriyle gerekse tercümeleriyle İslâm kültürü içine taşınmasında rol almışlardır.[176] Ancak Müslümanlar, eski Yunan'dan çeşitli yollarla gelen estetik düşünceleri, gerek güzeli ve güzelliği nazara veren âyet ve hadîsler, gerekse rûyetullah, cemâlullah meselesi ve tevhit akidesinin nizamını belirlediği bir kültürün değerleriyle harmanlayarak kendilerine has bir estetik telakkiye ulaşmayı başarmıştır. Tarihî süreç içinde İslâmî kültürün içinde neşet eden 'estetiğin' kavram anlamı bugünkü Batılı filozofların algıladığından farklıdır.

Her sanat sahip olduğu inanç ve kültürün eseri olduğundan İslâm güzellik anlayışı, Yunan düşüncesinin bir devamı niteliğinde görünse de tevhit ve tenzih ilkesinin zorunlu bir sonucu olarak Yunan estetiğinden ayrılır. İslâm düşüncesinde, varlıklarda tecellî eden güzellik -Antik ve Ortaçağdaki Batı'nın güzellik anlayışına benzer şekilde- 'duyum' veya 'duyulur şeyler'in çok ötesinde metafizik temelli bir güzellik anlayışıyla -Allah'ın "Cemâl" isminin bir tecellîsi olarak- izah edilmiştir. İslâm düşüncesinde eserden müessire giden bir bakış açısı vardır. Bu bağlamda İslâm estetiği ontolojik temeller üzerinde inşa edilmiş ve filozoflar güzelliği ele alırken onu Allah'tan ayrı tutmayarak ve onun bir sıfatı olarak işlemiştir. Güzelliğin ontolojik temele dayandırılması, "cemâl" sıfatının bir parçası olması ve Allah'ın güzelliği, İslâm estetiğin üzerinde durduğu asıl meseledir. Gerçi bu, sadece Müslüman filozoflar tarafından benimsenen bir görüş olmayıp bu meselenin kökleri Antikçağ filozoflarına değin uzanır. Ancak estetik, İslâm düşünürleri tarafından müstakil bir başlık altında incelenmemiştir. Bu nedenle İslâm düşünürlerinin estetiğe dair görüşleri, konular içinde, o konu ile ilgisi nispetinde ortaya konmuştur. İslâm düşünürleri, özellikle

[173] Taşkent, 2013, s. 65.
[174] Tin, 95/4.
[175] Koç, 2012, s. 16.
[176] Taşkent, 2013, s. 43-46.

kelamcılar, güzel ve çirkin hakkındaki temel görüşlerini "hüsn" ve "kubh" konuları içinde dile getirmişlerdir. Bu düşünceler güzelin değeri üzerinde değil de, daha çok insan fiillerinin vahiy olmaksızın güzel veya çirkin olduklarının nasıl anlaşılacağı üzerine yoğunlaşmıştır. Özellikle insan fiillerinin güzelliği veya çirkinliğinin akılla mı yoksa vahiyle mi bilinebileceği konusunda filozoflar, çeşitli deliller ileri sürerek kendi görüşlerinin haklı olduğunu savunmuşlardır. Kısaca bu filozofların görüşleri üzerinde duralım.

1.3.1. Fârâbî (870?-950):

Fârâbî, Aristo ve Yeni Eflâtûncuların etkisinde kalarak kendisine ait bir metafizik tasavvur oluşturduğu gibi[177] bu düşünürlerin etkisiyle güzellik üzerine ilk sistemli görüşler de ortaya koymuştur. Fârâbî gerçek felsefenin birliği fikrinden hareket ederek kadim filozoflar arasında ortak bir özün bulunduğunu savunur.[178] Yeni Eflâtûncu mistisizminin etkisinde kalan Fârâbî, her sorunun çözümünde Allah'a ulaşmıştır. Bütün varlıklar, Allah'ın yaratma sanatının bir tezahürü olduğundan hareketle estetiğini Allah düşüncesi üzerinde kurgulamıştır. Bu yönüyle Fârâbî'nin estetik görüşleri onun varlık felsefesinin bir parçası olup o, tüm varlıkların mutlak olanın kendisinden sudûruyla meydana geldiğini savunur. Çünkü ona göre Allah, el-Evvel olduğundan onun varlığı kendisindenken diğer varlıkların varlığı onun evveliyatının zorunlu bir sonucudur. Allah'ın varlığı kendisinden olduğundan o mutlak güzeldir ve diğer tüm varlıkların güzelliği de onun sudûruyla ortaya çıkmıştır. Bu yüzden Fârâbî'ye göre Allah'ın güzelliği, bütün güzelliklerin üstündedir. Fârâbî, bunu "güzelliği kendi tözüne ve özüne ait güzellik" şeklinde tanımlayarak bu güzellikle "güzelliği arızî olan güzellik" arasında bir ayrım yapmaktadır. Ona göre mümkünler âlemi güzeldir; fakat bu güzellik, mutlak güzelin güzelliğinden gelmektedir; varlıkların kendi öz ve tözlerinden değil. Cemâl sahibi olarak nitelenen el-Evvel'in güzelliği ise -zorunluluğu kendi zâtının gereği olduğu gibi- kendi özünün ve tözünün gereğidir.[179] Varlığı kendi zatından dolayı olmayanın güzelliği ise o şeyin özünden dolayı değil, sahip olduğu renk, biçim ve durumlarının yetkinliği ölçüsündedir.[180]

Fârâbî, Yeni Eflâtûncu metafiziğin temel doktrini olan sudûr nazariyesinin odak noktası, ilâhî mevcudat ve ay-altı âlemle olan illiyet rabıtalarından hareketle güzelliği ele

[177] Druart, Thérése-Anne, İslam Felsefesine Giriş (ed. Peter Adamson, Richard C. Taylor, çev. M.Cüneyt Kaya), (3. Baskı), Küre Yayınları, İstanbul 2008, s. 366.
[178] Cihan, Ahmet Kâmil, İbni Sînâ ve Estetik, (1. Baskı), Beyaz Kule Yayınları, Ankara 2009, s. 13.
[179] Taşkent, 2013, s. 78.
[180] Fârâbî, Medinetü'l-Fazıla, (çev. Nazif Danışman), (1. Baskı), MEB Yayınları, İstanbul 1990, s. 26-27.

alırken varlık hiyerarşisini göz önünde bulundurur.[181] Bu hiyerarşide mevcudat ilk varlığın kendisinden sudûruyla başlar ve akılların kendilerini idrak etmeleriyle halka halka en alt katman olan insana kadar ilerler. Bu teoride en üstte Allah, en altta yer alan helezonların tepesinde ise insan bulunur.[182] Bu hiyerarşinin en tepesinde Allah yer aldığından ona göre en kâmil güzellik Allah'a aittir. Güzelliğe, parlaklığa ve ihtişama sahip her varlık mükemmel olmasına rağmen ona göre -Evvel'in güzelliği de bütün güzelliklerin üstündedir.[183] Fârâbî, bunu Allah'ın güzelliğinin kendine mahsus olmasına karşılık diğer varlıklardaki güzelliklerin birer arazdan ibaret olmasına bağlar ve bunu iki etken üzerinden ele alır. Fârâbî'ye göre bunların ilki varlığı kendi zatından olana yakınlığı, diğeri ise kendi cinsine olan ideal ölçülere yaklaştığı orandır. Bu yakınlık azaldıkça, varlığın güzelliği de azalır. Allah haricinde olan varlıkların güzelliği ise, Allah'a olan yakınlık ve gerek insan ve gerekse diğer canlılardaki kendi cinsine uygunlukta en üst dereceye yaklaşabilmesidir.[184]

Filozofların estetik yaklaşımlarının tahlili de bu ilkeden kaynaklanan bir yaklaşımı zorunlu kılmaktadır. Çünkü var olanların güzelliğinden bahsediyorsak ve var olanlar, varlıklarını ilk sebepten almışsa güzelliklerine ait araştırmamız bizi son noktada el-Evvel'in güzelliğine zorunlu olarak götürecektir. Bu varlık ya da sebep, ilk olma niteliği ile tüm bir kozmik varoluşun nihaî ontolojik ilkesidir. Mümkünlerin güzelliğine gelince "Onların güzelliği kendilerine mi aittir?" sorusunu sorabiliriz. Burada Fârâbî'nin bir sebebe bağımlı olarak varlık kazanan mümkün varlıklar ile zorunlu varlığa ilişkin ayrımı önem kazanmaktadır. Cemâl sahibi zorunlu varlık, güzelliğin ilk sebebidir; yani onların güzelliği de varlıkları gibi zorunlu olanın güzelliğinden ötürü güzel olarak nitelenmeyi hak etmektedir. Dolayısıyla ilk sebebin varlığı, kendisiyle zorunlu kalmayıp öteki varlıkların varlık kazanmasını gerektirdiği gibi onların güzelliği de zorunlu varlıktan gelmektedir.[185]

Fârâbî'ye göre Allah, gerek saf akıl ve mantık yönünden, gerekse de varlık ve varlığa ait olgular yönünden Allah'ın güzelliğini her tür noksandan ârî görmeliyiz. Ancak Allah'ın yarattığı mümkün varlıklarda eksiklik ve noksanlık söz konusu olduğundan

[181] Nasr, Seyyid Hüseyin- Oliver Leaman, İslam Felsefesi Tarihi (çev. Şamil Öçal, H. Tuncay Başoğlu), (2. Baskı), Açılım Kitap, İstanbul 2011, s. 226.
[182] Fahri, Macit, İslam Felsefesi Tarihi (çev. Kasım Turhan), (2. Baskı), İklim Yayınları, İstanbul 1992, s. 112.
[183] Taşkent, 2013, s. 70.
[184] Fârâbî, Siyasetü'l-Medeniye, (Çeviren. Mehmet Aydın, Abdulkadir Şener, Rami Ayas), (1. Baskı), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1980, s. 14.
[185] Taşkent, 2013, 77-78.

onların güzelliğinde kemâl aramak yanlış olacaktır. Ona göre eğer bir şey bir yokluğa sahipse ve varlığı başka bir varlığın varoluşuna muhtaçsa onun varlığında ve güzelliğinde bir eksiklik olması kaçınılmazdır. Allah'ı ve güzelliğini bu şekilde tasavvur etmek zorunlu olduğu gibi Allah, kendisi ve güzelliği de bu şekilde mükemmel olmakla zorunludur. Çünkü onun zorunluluğu kendindendir. Allah, sadece zatında ve varlığında en mükemmel ve en yetkin varlık değil aynı zamanda sıfatları yönünden de en mükemmeldir. Bu yüzden Fârâbî'ye göre Allah'ın güzelliği en mükemmel güzellik; aşkı da en mükemmel aşktır. [186]

Fârâbî'ye göre Allah'ın güzelliği mükemmel olduğundan akıl bu güzelliği idrak edemez. Bunun sebebi Allah'ı idrak etmeye çalışan akıllarımızın eksikliğindendir. Madde ve yoklukla karışmış olan aklın, en mükemmel olan Allah'ı idrak etmesi güç bir durumdur. Fârâbî, bunu "ışık" metaforuyla anlatır. Her şeyin görünmesini sağlayan, aynı zamanda da en parlak ve en güzel olan şey "ışık"tır. Işığın parlak ve büyüklüğüne oranla görme idrakimizin de o oranda büyük olması gerekirken bunun tam tersi olup görme gücümüz o kadar zayıftır. Bunun sebebi ise ışığın parlaklığı gözlerimizi kamaştırarak net olarak görmemize engel olmaktadır. Bu bakımdan Fârâbî'ye göre bizim akılarımızın vacip varlığı kavraması zordur. Bizim kavrayış kuvvetimiz onu tasavvur etmekte zorlanır. Çünkü biz maddeyle karışmış bulunmaktayız. Bu düşünceye göre biz, ne kadar maddeden sıyrılırsak Allah'a dair tasavvurumuz da o ölçüde tam olacaktır. [187] İşte bu noktada Fârâbî, ilâhî güzelliğin bilinmesinde aşk, biricik araç kabul eder. Çünkü ona göre "âlem aşk üzerine yaratılmıştır" ve her şeyin temelinde aşk vardır ve aşk, Allah'a ve onun mükemmel güzelliğine duyulan bir iştiyaktır. Ancak o, aşkı sadece bir iştiyak olarak ele almaktan kaçınıp aşka itikadî ve epistemolojik anlamlar yükler. Ona göre Allah'ın sahip olduğu tüm yetkinlikle aşk aynı şeydir ve bizdeki bütün sevginin temelini de el-Evvel'in mükemmelliği oluşturur. Bu yönüyle Fârâbî, aşkla güzellik arasında ilişki kurarak sevme sebebini onlarda var olan mükemmelliğe bağlar. Ona göre bu mükemmellikler, en mükemmele varıncaya kadar derece derecedir ve bir şey, kendi özünden ne kadar çok hoşlanırsa sevgisi de o oranda olur. Bu anlamda sevmek ve sevilmek bir mükemmellik alametidir. Allah da Fârâbî sisteminde en mükemmel varlık olduğu için en çok sevilendir. Aynı zamanda da en çok sevendir ve aşktır. Yani burada aşk, en mükemmel varlık olan Allah'ın delilidir.[188]

[186] Dizman, 2009, s. 46.
[187] Dizman, 2009, s. 50-51.
[188] Dizman, 2009, s. 43.

Fârâbî, aşkı sadece Allah'ın kemâline duyulan iştiyak olarak ele almaz. O, aşkı aynı zamanda ontolojik varoluşun temelinde yer alan güç olarak kabul edip onu yaratılış problemi olarak benimser. Bu noktada Fârâbî, Yeni Eflâtûncuların düşünce geleneğinin çerçevesi içinde kalır ve varlıkların Tanrı'dan aşk sayesinde taşarak var olduklarını kabul eder. Metafizik sisteminde temellendirmeye çalıştığı bu düşünce, Sünni akide ile çelişmektedir. Fârâbî sisteminde ilk varlık olan Tanrı, varlık ve kemâlinin bolluğu sebebi ile âlemde var olan her şeyi irâde ve ihtiyarından bağımsız olarak bir zorunlulukla meydana getirir. Yani evrenin varlığını, yokluğuna tercih edecek irâdı bir kuvvetin varlığını düşünmek mümkün değildir. Bu teoriye göre Fârâbî metafiziğinde evren. Tanrı kavramının ihtiva etmiş olduğu muhtevanın zorunlu bir parçası ya da uzantısı olmaktadır. Bu bakımdan temelinde aşk olan sudûr teorisi, İslâmî düşüncede ciddî tartışmalara sebebiyet vermiştir. [189]

1.3.2. İbni Sina (980-1037:

İbn Sînâ, Fârâbî gibi Yunan filozoflarının, işrak felsefesinin ve mutasavvıfların etkisinde kalmış ve İslâm ile harmanlayarak estetik düşüncesinin temelini atmıştır. Bu yüzden onun estetik görüşlerinde Yunan filozoflardan mutasavvıflara dek uzanan çok geniş bir düşünce ikliminin izlerini takip etmek mümkündür. İbn Sînâ'nın estetiğinde özellikle Yeni Eflâtûnculuğun izlerini daha belirgindir. İbn Sînâ'da hakikî güzelliğin Allah'a ait olduğunu ve onun katından kâinata yayıldığını düşüncesi, Plotinos'un sudûr teorisinden etkilendiğinin açık bir delilidir. İbn Sînâ, Yeni Eflâtûnculuk düşüncesi ile İslâmiyet'i uzlaştırmaya çalışmış, bu düşünceye ait olan birçok unsuru İslâmi değerlere göre yorumlayarak felsefî sistemi içinde oturtmuştur. Onun güzelliğe dair görüşleri de bu düşüncenin yorumlaması temeline dayanır. Bu yüzden o da Fârâbî gibi güzel kavramını cemâl, bahâ, zaman zaman da hüsn kelimeleri çerçevesinde ele alıp Tanrı'nın güzelliğiyle irtibatlandırmıştır. İbn Sînâ, güzelliği ele alırken ona ilâhî olanın tecellîsi gözüyle bakmış ve güzelliği Allah'ın bir sıfatı olarak ele almıştır.[190] Bu yönüyle de İbn Sînâ'nın estetik düşüncesi, tam olarak onun metafizik düşüncesinin ve varlık tasavvurunun bir sonucudur.

İbn Sînâ, güzelliği ele alırken onun varlık ayrımına bağlı olarak zorunlu ve mümkün olmak üzere ikiye ayırmıştır. Buna göre İbn Sînâ, "bizâtihi zorunlu varlık" ile "başkası

[189] Dizman, 2009, s. 64-65.
[190] Cihan, 2009, s. 34.

sebebiyle zorunlu varlık" arasında bir ayrım yapmaktadır. Filozofun yaptığı bu ayrım, "zorunlu varlığın güzelliğini", farklı türlerdeki güzelliklerden ayırt etmenin iki yolunu ortaya koymak açısından bize bir çerçeve sunmaktadır. Buna göre "bizâtihi zorunlu varlığın güzelliği" ile karşısında yer alan "başkası sebebiyle zorunlu varlıkların güzelliği" birbirinden farklıdır. "*Peki, bu iki tür varlığın güzelliğini birbirinden farklılaştıran temel ayırıcı vasıf nedir?"* Bu noktada İbn Sînâ'nın iki varlık türünün niteleyicileri olarak verdiği "bizâtihi" ve surete bağımlı olma yönüyle "başkası sebebiyle" şeklindeki karşıtlık, zorunlu varlığın güzelliği ile farklı türlerdeki güzellerin güzelliğini tefrik etme konusunda bize yardımcı olabilir. Buna göre, "bizâtihi zorunlu varlığın güzelliği"ni eserden önce mevcut olduğundan "sebepsiz"; "başkası yoluyla zorunlu varlığın güzelliği"ni de "sebepli" ve bir surete, yaratıcıya bağlı olmak ile özdeşleştirmek, bu iki güzellik biçiminin karşıtlığını ortaya koymaya daha iyi imkân vermektedir.[191] İbn Sînâ'nın zorunlu varlığın mutlak güzelliğini analizinde, hem olumsuzlayıcı hem de olumlayıcı bir yaklaşım içinde olduğunu söylemek mümkündür. Buna göre selbî yöntem üzerinden gidersek, "zorunlu varlığın güzelliğinin sebebi yoktur" şeklindeki bir olumsuzlama ortaya koyabiliriz. Onun güzelliğinin sebebinin olmaması, zorunlu varlığın mutlak güzelliğini, kendisiyle değil, başkasıyla zorunlu bütün güzel varlıklardan kesin bir şekilde ayırmaktadır. Bu bağlamda iyilik, güzellik ve yetkinlik kavramlarının aynı değer katmanını paylaştığını iddia ediyorsak, filozofun "Aşkın Mahiyeti Hakkında Risale"sinde mutlak iyinin sebepsiz olması gerektiğine dair açıklamaları ve temel akıl yürütmeyi esas alarak mutlak güzelin güzelliğinin sebepsiz oluşunu ya da zâtı ile mutlak olduğunu ortaya koyabiliriz.[192]

Zorunlu varlık, her bakımdan bir olduğu için ondan başka güzellik ve hoşluğun bulunması mümkün değildir. Zorunlu varlık, sırf güzellik ve iyilik sahibidir. Nitekim bir mahiyetin sırf aklî ve sırf hayır olmasının, her türlü noksanlıktan uzak bulunmasının ve her bakımdan tek oluşunun üzerinde bir güzellik ve değerin bulunması da mümkün değildir. İbn Sînâ, bu düşünceden hareket ederek ideal bir estetik değer anlayışını da ortaya koymaktadır. Bu değer ve güzellik ise zorunlu varlığın kendisidir. Çünkü her güzellik, uyumluluk, yani algılandığı takdirde iyi olan her şey, kendisi hakkında bir sevgi ve aşk duygusu uyandırmakta ve güzelliğin oluşturduğu estetik haz bizi mutlak güzele

[191] Fahri, 1992, s. 136.
[192] Taşkent, 2013, s. 83.

ulaştırmaktadır.[193] Güzellik ve değerin zirvesinde bizatihi olarak bulunan zorunlu varlık, kendisinden başka her şeye ait güzellik ve değerin de ilkesidir. O, sevgilerin en üstünüdür, sevendir ve en üstün bir sevgi ile sevilendir. Onun hiçbir varlığın sahip olamayacağı saf parlaklığı ve güzelliği vardır. Bu yüzden hiçbir güzellik onun güzelliğini geçemez ve tüm güzellikler, onun güzelliğinin bir yansımasıdır. Çünkü o, eşyanın güzelliğinin ve hoşluğunun ilk ilkesidir.[194]

Güzelliği üç başlık içerisinde ele alan İbn Sînâ'ya göre mutlak güzel olan Allah güzelliğinden sonra varlıkların güzelliği belli bir hiyerarşi içinde sıralanmış ve en mükemmelden en bayağıya doğru bir düzen içinde var olmuştur. Sudûr şemasında yukarıdan aşağıya doğru inen varlık hiyerarşisinin her bir mertebesinde yer alan varlıklar, bulundukları mertebeye göre bir tür çirkinlik, eksiklik barındırmaktadır. Ona göre mutlak varlığın güzelliğinden sonra ona en yakın olan güzellik ay-üstü varlıkların güzelliği olduğundan bu varlıkların güzelliği ay-altı varlıkların güzelliğinden daha kâmildir. İbn Sînâ'ya göre varlık hiyerarşisinin, ontolojik zirvesinde varlıkların ilk prensibi (el-mebdeu'l-evvel) bulunmaktadır. İlk ilke, bütün diğer nitelikleriyle olduğu gibi sırf güzel oluşu ile de bütün var olanların en yüce ilkesidir. İlk ilkenin kendisi bizatihi güzelliğin zirvesinde olduğu gibi kendisinden başka her şeye ait güzelliğin de ilkesidir.[195] Bunu "kral sembolizmi"yle anlatan İbn Sînâ'ya göre bütün aşkınlığına rağmen bu kral, güzellik ve ihtişamını tebaasına sirayet ettirir.[196] Bu açıdan yaratılan hiç bir varlığın güzelliği Allah'ın güzelliğinin önüne geçmesi mümkün olmadığı gibi her varlık, ona benzediği oranda iyilik ve güzellik kazanır.[197] Çünkü Allah, saf akıl ve her türlü noksanlıktan münezzehtir.[198] Hiyerarşide Allah'a yakınlık kemâlin de göstergesi olduğundan akıllar (mücerred ruhanî melekler), nefsler (ruhanî melekler/amele melekleri), gökkürelerinden meydana gelen ve ibdâ yoluyla yoktan var edilen ay-üstü âlemde, çirkinlik yok denecek kadar azdır. Ay-altı âlem ise maddeye bulaştığından daha fazla çirkinlikle iç içedir.[199]

İbn Sînâ felsefesinde âlem, mutlak güzelin bir yansıması olarak tanıtılarak bu tarz bir düalitenin önü alınmaktadır. İbn Sînâ'ya göre âlem, Allah'ın en güzel düşüncesinden en en

[193] Cihan, 2009, s. 43.
[194] Dizman, 2009, s. 89-90.
[195] Taşkent, 2013, s. 79.
[196] Fahri, 1992, s. 143.
[197] Cihan, 2009, s. 43.
[198] Altıntaş, Hayrani, İbni Sina Metafiziği, (1. Baskı), AÜİF Yayınları, Ankara 1985, s.72-73.
[199] Taşkent, 2013, s. 137.

güzel şekilde yaratılmıştır. Âlem, bütün bir kozmos güzeldir; fakat bu güzellik kendi özünün gerektirdiği bir güzellik değil, mutlak güzellikten sudûr etmiştir. Fakat mümkün âlemin güzelliği, varlığının sebepli olması gibi zorunlu, mutlak bir güzellik değildir. Mutlak güzelin âlem ile ilişkisini irdelenirken tekrar akılda tutulması gereken şey, filozofların iyilik/hayr, yetkinlik/kemâl ve güzellik/cemâl kavramlarını birbirine eşdeğer kavramlar olarak değerlendirmeleridir. Bu yüzden İbn Sînâ'nın estetik sisteminde metafizik, etik ve estetik değerler birbiri içinde, birbirinin ayrılmaz bir parçasıdır.[200]

İbn Sînâ, güzelliği Allah'ın yaratma sanatının bir parçası sayarken çirkinliği de âlemdeki uyumsuzluğa, ölçüsüzlüğe ve ahenksizliğe bağlar. Filozof, Yunan filozofların etkisinde kalarak iyi, hoş, faydalı, yetkin gibi unsurları da mutlak varlığın özellikleri kabul etmiş ve bu özellikleri, güzelliğin içine dâhil ederek güzelliğin sınırını oldukça geniş tutmuştur. Dolayısıyla bu kavram sisteminde varlık, yetkinlik, iyilik ve güzellik ortak bir referans çerçevesi oluşturacak şekilde bir araya gelmektedir. Var olmanın kendisi yok olmaya mukabil iyidir, iyiliğin gerçekleşmesidir. Yetkin varoluş ise eksik ve kusurlu varoluş karşısında iyidir. Bu aşamada yetkinlik ile varoluş nerede ise aynı ontolojik değeri paylaşmış olmakla beraber bunlara güzellik de katılmaktadır. İyi ve yetkin olup da güzel olmamak mümkün değildir. Tüm varlıkların varoluşa, yetkinliğe, iyiliğe ontolojik bir yönelişi olduğu gibi güzelliğe de yönelişleri vardır.[201] İbn Sînâ, bu yönelişi aşk üzerinden ele alır. Ona göre Allah; salt aşk olduğu gibi, âşık ve maşuktur. İbn Sînâ, bu tanımıyla aşkın güzelliğe olan meyline dikkat çekerek Eflâtûn gibi aşk ile güzellik arasındaki sıkı bağı ortaya koymaktadır.[202] Ona göre aşk, bütün varlıklarda bil-kuvve bulunan bir duygudur. Bu bağlamda İbn Sînâ, aşk varlığın bizzat kendisi kabul eder. Buna göre bütün varlıkların özleri, cevherleri ve hüviyetleri aşktır. Aynı zamanda bu küllî aşk, mutlak ve saf iyinin de ta kendisidir.[203] Mutlak olan varlık saf güzel ve iyi olduğundan insan nefsi de kemâle ermek ve mutlak iyiden ve güzelden pay alabilmek için ona benzemeye çalışır ve mutlak güzel ve iyi olan ilk varlığa yaklaşmak için ona yönelir.[204] Bu temayülün asıl sebebi de İbn Sînâ'ya göre varlığın Allah'tan almış olduğu yetkinlikten kaynaklanır. Allah,

[200] Taşkent, 2013, s. 119.
[201] Taşkent, 2013, s. 85.
[202] Cihan, 2009, s. 37.
[203] Dizman, 2009, s. 115-116.
[204] Cihan, 2009, s. 38.

insanı en güzel şekilde yarattığından her varlık, Allah'ın yaratma sanatı olan güzelliğe meylederek ona karşı aşka kapılır.[205]

1.3.3. Muhammed Gazâlî (1058-1111):

İslâm âleminde tasavvuf ile felsefeyi barıştıran ünlü düşünür Gazâlî'nin güzelliğe dair görüşlerinin oluşmasında Yunan ve Meşai filozofların etkisi olduğu kadar tasavvufun da çok baskın bir etkisi görülmektedir. Oldukça sağlam temeller üzerinde kurguladığı estetik düşüncesinde herhangi bir çelişki olmadığı gibi oldukça sağlam bir bütünlük içinde güzelliği tüm eksikliklerden arındırarak aktarmıştır. Hatta denilebilir ki İslâm âleminde subjektif olan güzelliğin tanımına en çok yaklaşan Gazâlî'dir. Gazâlî, ilâhî referans sistemi olan Kur'ân'dan hareketle estetik olgusu üzerinde durur.[206] Bu yüzden o, güzelliği anlatırken somut, görsel bir güzelliği ele almaktan ziyade güzelliğin ontolojik boyutunu ele alarak onu tanımlar. Bu yüzden onun estetik felsefesinde güzellik, varlık ayrımı esasına göre ikili bir başlık altında ele alınabilir. Gazâlî, güzellikle sevgi arasında ilişki kurarak, İslâm filozofları gibi, varlıklardaki güzelliği kendinden olan, diğeri de güzelliği kendinden olmayan güzellik olmak üzere onu ikiye ayırır. Güzelliği kendinden olan tek varlık vardır; o da Allah'tır. Allah haricinde diğer varlıklardaki güzellik, başkası sebebiyle olan güzelliktir. Gazâlî'ye göre gerçek güzellik, varlığı kendinden olan güzelliktir. Diğer varlıklardaki güzellik geçici güzelliktir.[207]

Gazâlî'ye göre arızî olan güzellik, hayal ve his âleminin varlıklarında sıkışan, duyularla algılanan endam, tenasüp, şekil ve suret güzelliği, renk, boy vb. gibi surete ait içkin özelliklerden kaynaklanır. Ancak ona göre her hissin de kendine göre bir güzelliği idrak etme özelliği vardır. Örneğin gözün idrak ettiği güzellik ile kulağın idrak ettiği güzellik farklıdır.[208] Ancak Gazâlî, duyulara dayalı gelip geçici olan bu güzelliği yüceltmekten, onu elde etmekten yana değildir. Ona göre, güzellik konusunda, maddî alanda sıkışıp kalan insanlar, güzelliğin dış görünüş ve uyumda olduğunu, renk, boy, endam güzelliğini güzellik zanneder. Bunu neticesinde de, bu tip insanlar, şahısların suretlerine iltifat eder, bunun dışında güzellik olamayacağını düşünür. Ancak Gazâlî'ye göre böyle bir düşünce insanı güzellik hususunda yanılgıya götürür. Çünkü onun

[205] Fahri, 1992, s. 133.
[206] Altıntaş, 2002a, s. 69.
[207] Gazâlî,İhya'u-Ulumi'd-Din c.4, (terc.A Serdaroğlu) (1. Baskı), Bedir yayınları İstanbul, 1975, s. 551-552.
[208] Sağlam, Mevlüt, Gazâlî Düşüncesinde Estetik (Yayınlanmamış YL Tezi) Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, İslam Felsefesi Bilim Dalı, Sivas 2013, s. 49.

estetiğinde asıl olan güzellik, geçici suretlerin güzelliği olmayıp manevî güzelliktir ve elde edilmesi arzulanan güzellik de bu güzellik olmalıdır.[209]

Gazâlî'nin güzelliği sadece aşkın olanda aramasının sebebi onun güzelliği salt görsel olana bağlamamasından kaynaklanır. Onun estetiğinde güzellik sadece göze hitap etmeyip maddenin ardında saklı olan aşkın güzellik de vardır. Aşkın olan bu güzellik, aslında maddedeki güzelliği de var eden gerçek güzelliktir. Gazâlî, maddenin suretinde yer alan güzelliğin zamana bağlı olması ve araz olmasından dolayı pek itibar etmez. Ancak bu, Gazâlî'nin içkin olan güzelliği inkâr ettiği ya da yok saydığı anlamına gelmez. Aksine Gazâlî maddede bir güzelliğin var olduğunu bu güzelliğin de aynı türden varlıkların sahip olduğu ölçülere yaklaşmakla mümkün olduğunu kabul eder. Yine "Her şey'in güzelliği; o şeyin kendisinde bulunması mümkün ve o nesnenin kemâline layık olan şeylerdir." diyen Gazâlî, sevilen şeyin kemâl ve güzellik olduğunu belirterek gerçek kemâl sahibi güzel varlığın Allah olduğunu açıklar. İşte Gazâlî, bir şey "*Kendisinde bulunması mümkün olan bütün kemâlatı kendinde topladığı vakit, güzelliğin zirvesine ulaşmış demektir*" sözleriyle estetik yetkinliği tanımlamış olmaktadır. Şayet bir kısmı bulunsa, bulunduğu nispette güzeldir.[210] Allah haricinde güzel olarak kabul edilen varlıkların güzelliklerinin tamamının güzelliğinde, mutlak surette eksiklik olduğu gibi, aynı zamanda izafilik vardır. Yani, güzellik bakımından kendinden alt derecede bulunan varlığa göre güzellik kazanırlar. Bu nispetin olumlu olması oranında sevilir. Mutlak güzellik Allah'a ait olduğuna göre, sevilmeye en çok layık olan varlık da Allah'tır.[211]

Gazâlî, güzelliği Allah'la bütünleştirdiğinden onun estetiğinde sevgi önemli bir yere sahiptir. Gazâli'ye göre güzel sıfatlar, ilim ve kudrete dayanır. Bütün iyilik yolları bu iki vasıftan ayrılır. Bu iki vasıf da duyular ile bilinmeyen vasıflardır. Bunların yeri, bedende bölünmeyi kabul etmeyen her parçadır. Gerçekte sevilen de budur. Parçalanmayı kabul etmeyen cüzün suret, şekil ve rengi yoktur ki, göz onu görsün de gördüğü için sevilmiş olsun. Bu yüzden Gazâli, güzelliği salt güzel olduğu için sevilmesi gerektiğini, güzelden anlayan için her şeyin sevimli olduğunu söyler.[212] Çünkü Gazalî'ye göre hakikî ve kalıcı güzellik olan Allah'ın güzelliği kendinden geçici güzelliğe sahip kılınmış onun hâricindekiler ise, güzelliklerini Allah'a muhtaçtır. Bu yüzden ona göre mutlak güzellik

[209] Sağlam, 2013, s. 50.
[210] Yakıt, 2010, s. 89.
[211] Mutluel, Osman, Kur'an ve Estetik, (1. Baskı), Ötüken Yayınları, İstanbul 2014, s.19.
[212] Şahin, Naim, Gazâlî'de Etik-Estetik İlişkisi, Diyanet İlmi Dergisi Ankara 2011, Cilt:47 (3), s. 102.

sahibi Allah sevilmeye en çok layık olandır.[213] Allah'ın güzelliği sevilmeye layık olması, onun gözle görülmesine manidir. Gazâlî'ye göre suretteki güzelliği, yüz parlaklığını gözle görmek mümkünken Allah'a ait olan batınî güzelliği ancak kalp gözüyle görmek mümkün olabilmektedir.[214] Çünkü Gazâlî'ye göre güzellik, Allah'ın bir sıfatıyken aşk ise bu güzelliğe ulaşmanın, onu bilmenin bir aracıdır ve ona göre Allah'ın basiret sahiplerine bahşettiği bir araçtır. Zira Gazâlî, zahirî güzelliği normal gözle, batınî güzelliği de basiret gözüyle görülebileceğini, basiret sahibi olmayan kimsenin güzellikten zevk alamayacağını söyleyerek bu noktaya temas eder.[215] Bu yönüyle Gazâlî, aşk ve güzelliğe epistemolojik ve ontolojik bir anlam yükleyerek ele alır ve güzellik ve sevgi onun estetiğinde birbirini tamamlayan iki unsurdur. Bu yüzden o, güzelliği bütün çıkardan, cinsel arzulardan arındırarak Allah'a açılan idrakin bir vechi olarak görür.

1.3.4. İbn Arabî (1165-1240):

Klasik şiirin güzellik düşüncesi üzerinde en büyük etkiye ve bu güzelliğin şekillenmesinde önemli bir yere sahip olan İbn Arabî'dir. İbn Arabî'nin güzellik anlayışı, İslâm düşünce tarihinde önemli bir yere sahip olan "vahdet-i vücut" fikri üzerine inşa olunmuştur. Varlığın birlenmesi anlamına gelen bu düşüncede Allah dışında varlığın kabul edilmemesi ve Allah'ın tek varlık olarak görülmesidir. Elbette bundan Allah dışında herhangi bir varlığın kabul edilmediği anlamı çıkmamalıdır. Zira İbn Arabî, estetik ve metafizik görüşlerini temellendirdiği ontolojik yaklaşımda varlığı ikiye ayırır. Ona göre ilk varlık, gerçek ve zorunlu varlık olması hasebiyle Allah'ın varlığıdır. İkinci varlık ise bu zorunlu varlık dışındaki diğer tüm varlıkları içine alır. İkinci anlamdaki karşılık sûfîlere göre asli olmaktan ziyade mecâzî ya da istiarîdir. Dolayısıyla bu durum vücudun tek bir gerçeklik olduğuna ve iki vücudun olmayacağına işaret eder.[216]

İbn Arabî, varlık felsefesinde temellendirdiği ikili yapıyı güzellik için de geçerli kılmıştır. İbn Arabî, güzelliğin "mutlak" ve "izafi" olarak iki şekilde ele alır. Ancak o, güzellikten maddî/izafi olanı anlamadığından güzelliği de vahdet-i vücut düşüncesi ekseninde ele alarak güzelliği de mutlak olanda görür. İbn Arabî felsefesinde varlık nasıl gerçek varlığın mecâzî bir görüntüsüyse güzellik de mutlak olan güzelliğin varlıkta ışıyan

[213] Altıntaş, 2002a, s. 69.
[214] Sağlam, 2013, s. 48.
[215] Sağlam, 2013, s. 51.
[216] İbn Arabî, Nefsini Bilen Rabbini Bilir (tercüme ve şerh:M. Esad Erbilli), (5. Baskı), Hayy Kitap, İstanbul 2016, s. 9.

farklı görüntülerinden ibarettir. Ona göre Allah, baştan başa güzellik olduğundan varlık aynasında kendisini temâşâ edince onun güzelliği tüm varlık aynasında aksederek varlık, güzellik kazanmıştır. "*Allah vardır ve onun dışında varlık yoktur*"[217] düşüncesinin bir sonucu olarak Allah dışında bütün güzellikleri izafî, hatta yok saymıştır.[218] Ona göre tek bir gerçek güzellik vardır ve o güzellik de tüm güzelliklerin kaynağı olan Allah'ın güzelliğidir. İbn Arabî, tüm güzelliğin sadece Allah'a bağlanmasını onun zorunlu varlık olmasına ve güzelliğinin de varlığı gibi kendisinden olmasına bağlar. Bu güzellik ezel ve ebed sıfatları ile bütünleşmiş ontolojik bir güzelliktir.

Arabî, ilâhî güzelliği bütün güzellikleri kapsayan, eşi ve benzeri olmayan bir güzellik olarak değerlendirir.[219] Ona göre güzellik zatî bir özellik olduğundan asla Allah'tan ayrı düşünülemez. Ona göre Allah, rab olması yüzünden tüm varlıklar ona muhtaçtır.[220] Allah, ezel, ebed, vahid olduğu gibi cemil ve celâldir de. Ona göre Allah'ın bir sıfatı olan güzelliği ile kahrı beraberdir ve asla birbirinden ayrı düşünülemez. Bu yüzden her cemâlde celâl olduğu gibi her celâlde de cemâl vardır. Ayrıca, İbn Arabî, güzelliği Allah'ın yaratma sanatının da bir parçası olarak ele alarak Kur'an'da geçen "Biz insanı en güzel şekilde yarattık." ayetini buna delil gösterir ve tüm âlemin güzellik üzerine yaratıldığını her varlıkta mutlak olarak güzelliğin bulunduğunu söyler. Bu nedenle İbn Arabî'nin estetiğinde çirkinliğe yer yoktur. Her varlık içinde ilâhî özü taşıdığından mutlak olarak güzeldir. Ancak tüm güzelliği kuşatan sadece onun güzelliğidir ve bu güzellik dışında da güzellik yoktur.

İbn Arabî, gerçek güzelliğin Allah'a ait olduğunu belirtirken varlıkta bir güzelliğin olmadığını iddia etmemekte, sadece bu güzelliği izafi kabul edip Allah'tan aldığı pay nispetince güzellik kazandığını söylemektedir. İbn Arabî, bu düşüncesiyle hem Meşai filozofların hem de Eflâtûn ve Plotinos'un güzelliğe dair düşüncelerini tekrarlar niteliktedir. O, sudûr düşüncesi yerine tecellî kavramını koyarak varlıkların Allah'tan güzelliği nasıl aldığını açıklamaktadır. İbn Arabî'nin bu düşüncelerini aynı zamanda ontolojik bir temele oturtmak da mümkündür. Ona göre, "kün/ol" emriyle varlık sahasında

[217] İbn Arabî, 2016a, s. 11.
218 İbn Arabî, Allah'a Giden Tek Yol Aşktır (ed. Taşkın Köksal), (1. Baskı), Yason Yayınları, Ankara 2016b, s. 26.
[219] İbn Arabî, Tercümanü'l-Eşvak (çev. Hamza Tanyaş), (1. Baskı), Kaknüs Yayınları, İstanbul 2010, s. 83.
[220] İbn Arabî, 2016b, s. 27.

zuhura gelmeye başlayan eşyanın tamamının başlangıç sırrı kendisidir.[221] İbn Arabî, kozmik varoluş, ilâhî aşktan zuhur ettiğini ve Allah'ın bilinme arzusunun bir sonucu olduğunu söyler. Ona göre Allah, kendi güzelliğini bilip ona aşk duymasıyla varlığı yaratmak istemiş ve güzelliğini aşk ile tüm varlıklara tecellî ederek varlıkların güzellik kazanmasını sağlamıştır. Bu yönüyle izafi güzelliği üzerinde taşıyan her varlık, onun estetiğinde ilâhî güzelliği anlatmanın sadece bir aracından ibarettir.

Onun bu düşüncesinin bir sonucu olarak aşk, güzelliğin tecellî sebebi olduğu gibi güzelliği keşfetmenin biricik yoludur da. O da Fârâbî gibi aklın maddeye bulaşmış olması ve yetersizliğinden dolayı maddenin özünde yer alan ilâhî yüzü idrak edemeyeceğini söyleyerek aklın yerine aşkı koyar. Ona göre aşkla âleme bakan basiret sahibi kimse, bu güzelliği her varlıkta seyr ü temâşa edecektir ve her şeyde Allah'ın gizli yüzü olan bu güzelliği bulacaktır. Varlıkta maddeyle perdelenmiş bu güzelliği fark eden basiret sahibi, aşk ile bu güzelliğe yönelerek ilâhî güzelliğe ulaşması, baş gözüyle değil nebilere ve velilere özgü olan basiret/kalp gözüyle mümkündür.[222] Bu yüzden sûfî ekolünde gönül gözünü aşk ile açan salik, her varlıkta ilâhî yüzü görerek onlara karşı derin bir sevgi besler.

Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi Arabînin estetiğinde çirkin diye bir şey yoktur ve çirkin kabul edilen her varlığın özünde mutlak olarak güzellik vardır. "Nereye dönerseniz dönün Allah'ın yüzü oradadır."[223] ayetinden hareketle İbn Arabî, her varlıkta Allah'ın güzelliğinin olduğunu söyler. Bu yüzden onun estetiğinde güzellik fıtrî bir özelliğe sahiptir. Her varlık ilâhî güzelliği üzerinde taşıdığı halde bütün varlıkların güzelliğinin eşit olmamasını İbn Arabî, tecellînin niteliğine bağlar. Ona göre eşyadaki güzelliklerin farklı niteliklerde olması ve bazı varlıklarda güzellik kâmil olduğu halde bazılarında sınırlı olması, varlığın Allah'tan yani mutlak güzellikten aldığı tecellî nispetinde ileri gelir. Ona göre varlıklar içinde en kâmil güzelliği üzerinde taşıyan varlık insandır. İnsan içinde de güzelliği, ilâhî güzelliğe en yakın olansa kadının güzelliğidir. Çünkü kadın iki yönlü özelliğinden dolayı, Allah'ın güzelliğini mükemmel bir şekilde yansıtan ayna konumundadır. Bu yüzden Allah'ın güzelliğini ve bu güzelliğin mükemmelliğini temâşâ etmek isteyenler, İbn Arabî'ye göre güzel bir kadının yüzünü temâşâ etmeleri yeterlidir.[224]

---

[221] İbn Arabî, 2016a, s. 28.
[222] İbn Arabî, 2016a, s. 31.
[223] Bakara, 2/115.
[224] İbn Arabî, Günümüz İnsanına Fusûsu'l-Hikem (haz. Hamza Kılıç), (6. Baskı), İnsan Yayınları, İstanbul 2013, s. 320.

II. BÖLÜM
Fuzûlî'nin Sanat Anlayışında
Güzel ve Güzellik

2. FUZÛLÎ'NİN SANAT ANLAYIŞINDA GÜZEL VE GÜZELLİK

2.1. Klasik Şiirin Sanat ve Güzellik Anlayışına Genel Bir Bakış:

Altı asır boyunca neredeyse hiç değişmeden tüm şâirlerin işlediği ana konulardan birini Klasik şiirde güzellik oluşturur. Bugünün estetik ölçütlerini, güzellik anlayış ve olgusunu bir tarafa bıraktığımızda şâirlerin güzelliği çok zengin bir hayal dünyasında kurgulayıp değişik güzellik temsilleri, benzetmeler ve klişe ifadelerle bağdaştırarak güçlü bir şekilde anlattıklarını görmekteyiz. Ancak güzellik, her şâir tarafından aynı şekilde ve ortak unsurlar üzerinden yüzlerce yıl hiç değişmeden tasvir edildiğinden neredeyse tüm şâirler, güzellik mefhumunu tornadan çıkmış gibi aynı güzel/güzelliğin üzerinden anlatmıştır. Bununla beraber, aynı üslupla anlatılan güzellik iç içe geçmiş girift anlatımların yardımıyla gittikçe derinleşmiş ve her şâirin elinde mükemmel bir boyut kazanmıştır. Bu derinleşmenin bir sonucu olarak güzellik, bir bütün olarak ele alınmak yerine her parça mükemmelliği ifade edecek şekilde ele alınarak işlenmiştir. Bu da şâirlerin sadece gündelik hayatta var olan bir güzeli değil, güzelliğin bizzat kendisini, güzellik ideasını konu edindiklerini gösterir.

Güzelliğin bu şekilde ele alınması ve şâirlerin güzel yerine güzelliğe ve onu yansıtan mükemmel parçalara odaklanması, Klasik şiirde ilâhî olanın doğrudan tasvir edilememesi ve "*Allah katında en şiddetli azaba uğrayacak olanlar tasvircilerdir.*" hadisinin etkisiyle tasvirin yaratmayla bir tutulup "küfür" kabul edilmesinin sonucudur.[225] Tabiî bu tüm şâirlerin güzelliğe bu şekilde yaklaştığı ve güzelliği ilâhî olanın bir tecellîsi olarak ele aldığı anlamı çıkarılmamalıdır. Çünkü Klasik şiir geleneğinde dünyanın geçiciliğini

[225] Grabar, Oleg, İslam Sanatının Oluşumu (çev. Nuran Yavuz), (2. Baskı), Kanat Kitap, İstanbul 2010, s. 76.

vurgulayan, şiirin asıl gayesini ilâhî olanı işlemekte arayan ve tüm güzellikleri ilâhî olanın tecellîleri olarak ele alan şâirlerin yanında geçici olan bu dünyada maddî olan hazlarla gününü gün etme düşüncesini savunan ve bu düşüncenin bir sonucu olarak maddî güzellikleri ele alan şâirler de bulunmaktadır. Ancak biz, konumuzun amacına uygun olarak şâirlerin güzelliğe ilâhî perspektiften bakan beyitlerini esas alarak konuyu açıklamaya çalışacağız.

İslâm ilimlerinin ve sanatının da temel amacı, bu dünyayı temellük etmek, onu tüketecek bir objeye dönüştürmek değildir. Bu yüzden Klasik şiirin sanat anlayışında şiirin gayesi ve şâirin kimliği üzerinde doğru bir değerlendirme yapabilmek ve bu sanat anlayışında güzelliği sağlıklı bir şekilde konumlandırabilmak için öncelikle bu şiirin üzerinde filizlendiği kültürü, inanç esaslarını, hayata bakış felsefesini, İslâm filozoflarının güzelden ne anladıkları, tasavvuf gibi mistik değerleri göz önünde bulundurmak gerekir. Çünkü her sanat eğilimi kendi gerçeğini, üzerinde filizlendiği değerleri anlattığından her sanat, içinde yaşadığı dönemin düşünce iklimi ve gerçeğe bakış açısıyla şekillenir.[226] Klasik şiirin kökeni bizzat İslâm'ın dünya görüşüyle ilişkili olduğundan[227] bu şiirde güzelliğin sunumu, parçası olduğu İslâm anlayışının bir tezahürüdür. Güzellik de İslâm'ın dünya görüşünün, sanat anlayışının, varlık algısının değişik dil ve ifade düzeyindeki yansımasıdır. Bu yansıma, şiire ister istemez temel bir görev yükler.

Şiire yüklenen görevin bir sonucu olarak şâirler, klasik kültürde Allah'ın cemal sıfatıyla bütünleşmiş olan güzellik olgusunu ele almayı şiirin asıl işlevi kabul eder. Bu yüzden Klasik şiirde şâirin temel görevlerinden biri eserlerinde güzellerin övgüsüne yer vermektir. Ahmed Paşa, Sultan Bâyezîd için yazdığı kasidede şiire güzellik katan temel unsurun güzellerden bahsetmek olduğunu ve güzelin olmadığı bir şiirin eksik olacağını söyler:

Nâzenînsüz şâ'irin şi'ründe ne lutf ola kim

Söylemez âyinesüz tûtî kelâm-ı şekerîn (Ahmed Paşa, K:23/21, s. 76.)[228]

Benzer görüşte olan Fatih de şâirin amacının güzeli övmek olduğunu, rakibe yer vererek beytin anlamını bozmaması hususunda şâiri uyarır:

Beyti bozarsın rakîbi anma şi'ründen sakın

[226] Ecevit, Yıldız, Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, (7. Baskı), İletişim Yay., İstanbul 2011, s. 17.
[227] Nasr, 1992, s. 12.
[228] Ahmed Paşa Divanı, (haz. Ali Nihat Tarlan), (1. Baskı), Akçağ Yayınları, Ankara 1992.

Avnî dilber vasfıdur çün şi'r u inşâdan murâd (Avnî, G:8/5)[229]

Bununla birlikte Amrî'nin aşağıdaki dizelerinde olduğu gibi, şiir yazmanın temel amacının sevgilinin güzelliğine yapılan övgü olduğunu söyler:

Hey ne şîrînlik olur hûblar uydurmağ içün

Amrî şi'rin heves-i la'l-i şeker-hᵛâlar ile (Amrî, G:108/7)

Güzelliğe yapılan bu övgü şiirin asıl gayesi olsa da şiir aynı zamanda güzele ulaşmanın da bir yoludur. Aşağıdaki beyitte Muhibbî, şiir yoluyla güzele kavuşulduğunu çok güzel bir şekilde anlatmaktadır:

Şi'r ile çünki Muhibbî nice dilber koculur

Bunu kim diyebilür şi'r ü gazelden ne gelür (Muhibbî, G: 945/6) [230]

Şiir yazmanın amaçlarından biri güzelliğe övgü olsa da sevgilinin kendisine övgü, ona olan bağlılık, sevgideki samimiyet de birçok şâir tarafından şiir yazmanın asıl gayesi kabul edilmiştir. Aşağıdaki beyitlerde olduğu gibi şâirler, şiir yazmalarındaki asıl amacın kudret sahibi sevgiliye niyazda bulunmak ve ona dua etmek olduğunu söyler:

Şi'r ü inşâdan murâdı âşık-ı bî-çârenün

Arz-ı ihlâs eylemekdür yâre Bâkî ve'd-du'â (Bâkî, G. 3/5, s.104.)[231]

Lîkin garaz cenâbına arz-ı niyâzdur

İzin tozundan itdüği budur recâ nazar (Helâkî, K:6/7)

Necâtî, güzelliğe bu kadar yer verilmesini ve şâirin şiirlerinde sürekli güzelliğin övgüsünü yapmasını güzelliğin hayati bir öneme sahip olmasına bağlar. Ona göre "etsiz ve ekmeksiz" bir hayat mümkün olsa da güzellik canın gıdası olduğundan güzelsiz bir hayat düşünülemez:

Gıdâ'-yı cân gerek ehl-i dil olana şeksüz

Güzelsüz olmazuz oluruz etsüz etmeksüz (Necâtî, G:229/1, s. 285.)[232]

Ayrıca Klasik şiirde şiir yazmak sadece güzelliğe yapılacak bir övgü ya da güzellik sahibi sevgiliye niyazda bulunmak olmayıp bir üst gerçeklik olan Allah'ın varlığını, birliğini ve onun eşyada gizli olan hakikatini şiir yoluyla haykırmaktır. Bu yüzden Klasik şâirlerin yazdığı şiirler, genel kabule göre her ne kadar güzellik ve aşk temalı gibi görünse

[229] Doğan, Muhammed Nur, Fatih Divanı ve Şerhi, (2. Baskı), Yelkenli Kitabevi, İstanbul 2009, s. 9.
[230] Muhibbî Divanı, (haz. Coşkun Ak), (1. Baskı), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987.
[231] Bâkî Divanı, (haz. Sabahattin Küçük), (1. Baskı), Türk Dil Kurmu Yayınları, Ankara 1994.
[232] Necâtî Beg Divanı (haz. Ali Nihat Tarlan), (1. Baskı), MEB Yayınları, İstanbul 1997.

de şâirin asıl gayesi, Muhibbî'nin de ifade ettiği gibi Allah'ın hikmetini yansıtan hakikatten okuyucuya haber vermek ve bundan bir şeyler aktarmak olmalıdır. Bu yüzden Muhibbî'ye göre şâir, şiirlerinde bu hakikatten bahsetmelidir:

Ey Muhibbî söyle söz versin hakîkatten haber

Şimdiki şâ'irlerin her bir sözü zâhir geçer (Muhibbî, G:759/5)

Hayâlî de aynı noktaya dikkat çekerek şiirin hakikati dile getirmesi ve bu şekilde akla dürbün olması gerektiğini söyler:

Şi'r oldur kim mecâz iken hakikat-bahş ola

Ermedi bî-zevk ana illâ ki akl-ı dûr-bîn (Hayâlî, K:23/34, s. 63.)[233]

Şi'rinde ey Hayâlî nikât-ı hakîkat an

Tâ dôstâna her biri bir dâstân ola (Hayâlî, G:8/5, s. 91.)

Klasik şiirde şâirin temel amacı ve şâirlik kudretinin göstergesi olan güzelliğe övgü yapma ve ilâhî sırrı/hakikati şiir aracılığıyla aktarma düşüncesi, ister istemez bizi aşkın/müteal olan güzelliğin sınırlarına çekmektedir. Her şeyin "ilâhî gerçekliği" anlatmak için araç olarak düşünüldüğü ve şâirin tek amacının bu gerçekliği anlatmak olduğu bu sanat anlayışında güzelliğin günümüz anlamıyla ele alındığını düşünmek bizi yanılgıya götürür. Klasik şiirde güzellik, Allah'ın bir sıfatı olarak düşünüldüğünden şâirin temel gayesi, bu güzelliği işlemek ve şiir aracılığıyla aşkın/müteal güzelliğin bilincine varmaktır. Bu da maddî olan güzelliklerin bir noktadan sonra bir üst gerçekliğin anlatım aracına dönüşmesine neden olur. Klasik şiirde somut ve gündelik hayatta var olan bir güzelin konu edilmemesi, asıl anlatılmak istenen güzelliğin bütün güzelliklerin kaynağı olan ilâhî güzellik olmasındandır. Zira Klasik şiirin üzerinde filizlendiği temel dinî ve felsefî zeminin bir sonucu olarak güzellik ilâhî kaynaklı olup yegâne güzel olarak Allah kabul edilmiş ve tüm güzellikler de onun güzelliğinin değişik tecellîleri olarak ele alınmıştır. Aşağıda görüleceği gibi filozof ve mutasavvıfların benimsediği bu görüşü, şâirlerin büyük bir kısmı da benimseyerek şiirlerinde bu düşünceye yer vermiştir:

Her hûb-rûda hüsnüni Ahmed görür idi

Her şeyde rûşen olmasa mâ'nâ-yı "küllü şey" (Ahmed Paşa, G:312/5, s. 269.)

Cemâl-i dost her yüzden zuhûr itmiş temâşâ kıl

Geh olmuş çehre gâhî zülf olup ruhsâre yasdanmış (Hayâlî Bey, G:227/4, s. 167.)

[233] Hayâlî Bey Divânı, (haz. Ali Nihat Tarlan), (1. Baskı), Akçağ Yayınları, Ankara 1992.

Nâzenin ebrûlarun hakkâ ki kılmış kıl kalem

Hüsnüni şol dem ki tasvîr itmiş üstâd-ı ezel (Bâkî, G:310/3, s. 291.)

Şeyh Galib; Bâkî, Hayali Bey ve Ahmed Paşa'nın yukarıda dile getirdiği ve neredeyse tüm Klasik şâirlerin benimsediği bu görüşü, "zübde-i âlem" olarak gördüğü insan üzerinden ele alır. Şâire göre insan, bu güzelliği kâmil bir şekilde yansıtan ayna gibidir:

Mir'âtıyız ol mâh-ı perî-sûretin ammâ

Gam-hânemize gelse dahi bî-haberiz biz (Şeyh Galib, G:130/4, s. 625.)[234]

Şeyh Gâlib'in dile getirdiği insanın ilâhî güzelliği yansıtan bir ayna olduğu düşüncesini her ne kadar meşrep bakımından diğer şâirlerden ayrı tutulan Şeyhülislâm Yahyâ da dile getirir. Şeyhülislâm Yahyâ, konuya yüz üzerinden yaklaşarak sevgilinin yüzünü ilâhî nûru yansıtan bir ayna olarak ele alır:

Gün yüzün mâhiyyet-i hüsnü kemâhî gösterür

Nûr-ı Hakk'ı yine ol şem'-ı ilâhî gösterür (Şeyhülislâm Yahyâ, G:104/1, s. 128.)[235]

Nedim de konuya Şeyh Gâlib ve Şeyhülislâm Yahyâ'nın penceresinden yaklaşarak mutasavvıf şâirlerin Allah'ın bilinmek ve güzelliğini temâşâ etmek için insanı bir ayna olarak yarattığı görüşünü paylaşarak güzelliğe duyulan aşkla güzelliği yansıtmak için kendini baştan başa bir aynaya dönüştürdüğünü söylemektedir:

Cilve-i hüsnünle her mûyum perî-hîz olmada

Aşk ile ser-tâ-kâdem âyine-fâm etdin beni (Nedim, G:158/4, s. 338.)

Bu güzelliğin idraki ile başlayan aşkın ilk başlangıcının elest bezmine bağlanması Klasik şâirlerce kabul görmüş bir düşüncedir. Tüm şâirlerin bu bezmden beri âşık olduklarını dillendirmeleri, esasında aşkın temel objesi olan bu güzelliğin elest bezminde temâşâ edilen mutlak güzel/Allah olduğunun çok açık bir delilidir. Bu yüzden Ahmed Paşa, Bâkî ve Şeyhülislâm Yahyâ'ya aşkı ve güzelliği bu ilk görüşe bağlar:

Cânuma bir merhaba sundu ezelden çeşm-i yâr

Şöyle mest oldum ki gayrun merhabâsın bilmedüm (Ahmed Paşa, G:191/5, s. 211.)

Ezelden şâh-ı aşkun bende-i fermanıyuz cânâ

Muhabbet mülkinün sultân-ı 'alî-şânıyuz cânâ (Bâkî, G:13/1, s. 109.)

Neşve-dâr itmişdi Yahyâ mey-i bezm-i elest

[234] Okçu, Naci, Şeyh Galib (Hayat, Edebi Kişilik, Şiirlerinin Umumi Tahlili ve Divanının Tenkitli Metni), (1. Baskı), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993.
[235] Şeyhülislâm Yahyâ Divânı (haz. Hasan Kavruk), (1. Baskı), MEB Yayınları, İstanbul 2001, s. 128.

Dâhı peydâ olmadın ‘âlemde âdem neşvesi (Şeyhülislâm Yahyâ, G:404/5, s. 431.)

Şâh-râh-ı ‘aşkda câna konardı derd ü gam

Dahı bünyâd olmamışdı dehr mihmân-hânesi (Şeyhülislâm Yahyâ, G:438/4, s. 465.)

Aşkın ezelî boyutu ve güzelliğin ilk temâşâsının elest bezminde olması nedeniyle neredeyse tüm şâirler, şiirlerinde ilk temâşâ edilen bu güzelliğin farklı boyutlarının (kadın, çocuk, tabiat, maddî unsurlar vb.) maddedeki tezahürlerini ele alıp işliyor gibi görünse de asıl olarak şâirlerin anlatmak istedikleri güzellik mutlak olan Allah’ın güzelliğidir. Diğer tüm unsurların güzelliği ise bu güzelliğin farklı tecellîleri olup bu güzelliği anlatmanın sadece bir aracı konumundadır. Lâtîfî, tezkiresinde bu hususu şu şekilde izah eder:

> “Bunların her ne kadar görünüşte sözleri, güzel ve onun ayva tüyleri ile benlerini övmekse de aslında manen yüce yaratıcıyı övmektedirler. (…) Aslında, şâirlerin mecâzî şiir örtüleri ve gerçeği iltibaslarında def, ney, sevgili ve şarabı gösteren ibare ve istiareler gelirse, görüşüne bakıp bunları şarab, dilber, kol ve boy övgüsü olarak düşünmemek lazımdır. Tasavvuf ve gerçek bilenlerin dilinde her sözün bir mânâsı, her ismin bir müsemması, her sözün bir tevili ve her tevilin bir temsili vardır. (…)Sözün kısası bunlar ister güzelleri medh etsin, isterse dilberleri övsün Hakk’ı görebilen gerçek erlerle vahdete ulaşmış Allah dostlarının yolunda gidenler, onları celâl ve cemâl sahibi yüce Allah’a ait görürler.”[236]

Lâtîfî’nin dikkat çekttiği noktadan Klasik şiirde ele alınan güzelliğe baktığımızda doğrudan ve dolaylı olarak anlatılan her güzellik, Allah’ın cemâl sıfatına bir göndermedir. Bu yüzden Klasik şiirde güzellik ele alınırken tüm şâirler, ortak mazmunlar üzerinden neredeyse aynı güzelin tasvirini yapar gibi görünür ve bu güzeli klişe ifadelerin yardımıyla tıpkı Nâbî örneğinde görüldüğü gibi tüm cinsel cazibeden ve cinsiyetten arındırır, salt bir temâşâ unsuru olarak aktarır:

İy nazar-bâz-ı temâşâ-yı kemâl

Nigeh-endâz-ı mezâyâ-yı cemâl

Hâne-i dilde komaz gerd-i hazen

Lezzet-i nâzükî-i vech-i hasen

Hüsn ârâyiş-i Yezdânîdür

Eser-i hâme-i Rabbânîdür

Şart-ı âdâb ile kıl hüsne nigâh

[236] Latîfî, 1999, s. 9-11.

Olma şehvet nazariyla güm-râh (Nâbî, Hayriyye*, b. 448, s. 211.)*[237]

Klasik şiirde güzelliğin ilâhî olanla bütünleşmesi, maddî olan güzelliğin geçici olmasından dolayı varlığın şeklinden ziyade, madde aşındırılarak güzellik, soyut bir formda aşkın/müteal olanı anlatacak şekilde sunulmuştur. Bu sunum, aynı zamanda geçici olan güzelliğe karşı takınılmış olan olumsuz tavırdan da ileri gelir. Çünkü maddî ve geçici boyutun kutsanmasına karşı çıkan Klasik şâirler, güzelliği ilahî olanda aramayı yeğleyip maddî güzelliğin geçici oluşundan dolayı onu bir noktaya kadar önemserken bir noktadan sonra ihmal etmiştir. Bu yüzden şâirler, fırsatını buldukça aşağıdaki beyitlerde olduğu gibi güzelliğin bu geçiciliğine vurgu yapmaktan geri kalmamıştır:

Bugün hüsnün zamânıdür öpül ömrüm kopul cânum
Güzellik çünki fânîdür öpül ömrüm kopul cânum (Necâtî, G:354/1, s. 360)[238]

Elinde gerçi kim âşıklarun sabr u karâr olmaz
Bihamdi'llah güzellik ehl-i hüsne paydâr olmaz (Nev'î, G:288/3)[239]

Allah dışında her şeyin fânî olduğu bu şiir anlayışında Allah'ın dışında bir varlığın güzelliğini övmek, onu yüceltmek ve bu güzelliği elde etmek şirk olarak kabul edildiğinden şâirler ellerinden geldiğince suretten sıyrılıp mana/öze, yani güzelliğin ilâhî boyutuna ulaşmayı hedeflemiştir. Nâbî, güzellikte esas olanın mana/güzelliğin özü olduğunu, surete saplanıp onunla uğraşmanın doğru olmadığını söylerek güzelliğin özüne, yani ilâhî güzelliğe yönelmek gerektiğini söyler:

Olma dil-beste-i sûret zinhâr
İde gör cânib-i ma'niye güzâr

Dilberün nakşına olma mâ'il
Ol mezâyâsına nakşun vâsıl (Nâbî, b. 460-461, s. 212.)

Klasik şiirde maddî yönün/suretin pek anlam ifade etmemesi, sevgili ve onun güzelliğinin klişe ifadelerle anlatılması, ele alınan güzelliğin kime ait olduğu, bu güzellikle tam olarak ne kastedildiğini kestirmeyi zorlaştırmıştır. Zira bu güzellik, doğrudan anlatılmak yerine imayla karşımıza çıkar. Doğu edebiyatı geleneğinde şâirlerin büyük bir kısmı, genel olarak soyut olan ilâhî güzelliği, tasavvufun özellikle de İbn Arabî'nin de etkisiyle ancak somut kavramlar üzerinden anlatmaya çalıştıklarından bu güzellik, kadına ait güzellik

[237] Nâbî, Hayriyye-i Nâbî, (haz. Mahmut Kaplan), (2. Baskı), A. Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2008.
[238] Necâtî Bey Divanı, (haz. Ali Nihat Tarlan), (1. Baskı), MEB Yayınları, İstanbul 1997.
[239] Sefercioğlu, M. Nejat, Nev'î Divânı Tahlili, (2. Baskı), Akçağ Yayınları, Ankara 2001, s. 124.

üzerinden anlatıldığı gibi erkek güzelliği üzerinden de yapılır.[240] Bu yüzden somut varlıklar üzerinden Allah'ın güzelliğine yapılan bir övgü, çok doğal olarak bir kadının güzelliğini ya da erkeğinkini de çağrıştırabilmektedir. Özellikle şiirlerde yer alan erkek güzelliğine dair övgüler, genel olarak bu ortak klişe anlatımdan yararlanılarak yapıldığından şâirin şiirinde tam olarak neyin güzelliğini ve hangi cinsiyeti tasvir ettiğini anlamamızı zorlaştırır. Örneğin Kânûnî için yazdığı aşağıdaki şiirde Bâkî, bir kadının tasviri için kullanılan ortak klişe ifadelerle Kânûnî'nin güzelliğini tasvir etmektedir:

Hat-ı müşk-fâmınla en gonce-i ter
Şekerdir o lebler mümessek mükerrer

Ne zîba yaraşmış o leblerle dendân
Ne hoş imtizâc eylemiş şîr ü şeker (Bâkî, K:3/1-2, s. 12.)

Klasik şiirde güzelliğin bu şekilde sunumu ve güzelliğe yüklenen anlam, Arap edebiyatında oluşmuş ve oradan Fars edebiyatına geçmiş, Fars edebiyatından da Osmanlı edebiyatına taşınan kudema tarzının bir sonucu olup bu tarz, 18. yüzyıla kadar kesintisiz bir şekilde pek çok şâir tarafından hiç değiştirilmeden devam etmiştir. Çünkü 13. yüzyıldaki şâirlerin güzelliğe yüklediği anlamla sonraki yüzyıllarda yaşayan şâirlerin güzelliğe yüklediği anlam arasında pek bir fark yoktur. Bunun ana sebebi Klasik şâirlerin aynı kaynaktan beslenip aynı kaynağın ışığında güzelliğe bakmasıdır. Tasavvuf, felsefe, kelam, akaîd gibi birbirinden farklı gibi görünen düşünce ve ilimlerin ise ana kaynağın/ Kur'ân'ın farklı yorumları olup bu kaynağı anlama çabasından başka bir şey değildir. Ancak Osmanlı'da baş gösteren gerileme ve çöküş, Klasik şiirin düşünce dünyasında, poetik ve estetik söyleminde de bir çözülmenin ve değişimin kapısını aralamıştır.

2.1.1. Klasik Şiirin Güzellik Anlayışında Kırılma: Nedim ve Sonrası

Kudema tarzı olarak da bilinen ve tasavvufî terminolojiyle zenginleştirilmiş bu geleneksel tarzda şiirin temel amacı, ilâhî gerçekliği şiir vasıtasıyla aramaktır. Bu şiir tarzının oluşturduğu hakikat ve güzellik anlayışından ilk belirgin sapmalar Lale Devri'nde kendini gösterse de klasik anlayıştan kopmaların ilk sinyalleri, daha erken bir dönemde görülmektedir. 17. yüzyıla gelindiğinde ferdiyetçi anlayışların, yeni bir şeyler söyleme düşüncesinin ve toplumsal çözülmenin bir sonucu olarak kudema tarzı yerine hikmete

[240] İbn Arabî(b), Günümüz İnsanına Fusûsu'l-Hikem (haz. Hamza Kılıç), (6. Baskı), İnsan Yayınları, İstanbul 2013, s. 320-321.

dayalı ve mahalli bir söylemin revaçta olduğu görülür. Ayrıca Nâbî'nin "kudema tarzını" eleştirerek şiirin ahlakî işlevinin ön plana çıkarılması ve şiirde hikmetin konu edilmesi gerektiğini belirtmesi de dikkate alınmalıdır. Bunun yanında "mahalli söylemin" bir etki alanı yaratması da "değişim isteğinin" Osmanlı şiirinde tartışılmasına zemin hazırlayan önemli bir etmendir. Özellikle aşk ve mekân unsurunun gündelik hayatla olan ilişkisine yer verilmesi ve halk söyleyişlerinden yararlanılması, yine geleneğin sınırlarını zorlayan bir gelişmedir.[241]

Ancak Lale Devri, Osmanlı dünyasında zihniyet çözülmesinin ilk somut belirtisi olduğundan Osmanlı düşünce dünyasında görülen değişim ve bu değişimin etkileri ciddi bir şekilde Klasik şiire yansımaya başlaması, Lale Devri'yle görülür. İmparatorluğun tüm kurumlarıyla bir çözülme içine girdiği ve Avrupa'nın üstünlüğünün kesin bir şekilde kabul edildiği bu yüzyılda Avrupa'ya gönderilen elçilerin, buradaki yaşamı ve bilimsel gelişmeleri raporlar halinde saraya bildirmeleri, saray etrafında sınırlı da olsa bir Avrupaileşme arzusunu doğurmuş, Avrupai yaşam kendini imparatorluğun başkentinde sınırlı bilimsel çalışmaları dışta tutarsak dünyevîleşme olarak kendini göstermiştir. Yukarılarda başlayan zihniyet değişimi, kademe kademe aşağılara inerek geniş kitleleri etkilemiş ve bu değişim şiire de sirayet etmiştir.[242] Düşünce dünyasındaki değişim, şiirde Nedim'le kendini göstermiştir. Nedim'in şiiri "beğeni"den "estetik" alana geçmemiş olsa da, döneminde ve hatta sonrasında da önemli bir etki alanı yaratmıştır. Nedim, güzelliği "ilâhî olan"dan sıyırarak "ete kemiğe bürünmüş" gündelik bir güzele dönüştürerek neredeyse onu şehvetin objesi, tensel arzuların kaynağı haline getirmiştir. Nedim öncesi şâirlerin ele aldığı belirsiz sevgili yerine adı sanı belli olan bir sevgiliye bırakmıştır artık:

Vücûdi hâm gümüşden beyaz gülden nerm
Boyu henüz yetişmiş nihâlden hemvâr (Nedim, K:8/6, s. 38.)[243]

Sâk û sürîn ü gabgab ü leb meşrebimcedir
Ser tâ be-pây hâsılı hep meşrebimcedir (Nedim, G:13/1, s. 256.)

Güşâd et düğmemi pîrâhenim aç sînemi yokla
Hele gör neylemiştir bana şemşîr-i nigâhın gel (Nedim, G:78/2, s. 295.)

[241]Tuğcu, Emine, Osmanlının Son Döneminde Şiir Eleştirisi, (1. Baskı), İletişim Yayınları, İstanbul 2013, s. 91.
[242] Budak, Ali, Batılılaşma ve Türk Edebiyatı -Lale Devri'nden Tanzimat'a Yenileşme-, (1. Baskı), Bilge Yayınları, İstanbul 2008, s. 109.
[243] Nedim Divanı, (haz. Abdülbâkî Gölpınarlı), (1. Baskı), İnkılap Kitabevi, İstanbul 2004.

Dili raks-âver eder sabredemem mâ-hasalı

Yüreğim oynadı gördükte o çengî güzeli

Al eteklik olalı cûy-ı murâd üzre habâb

Ber-hevâ etti dili nağme-i der ten yeleli ((Nedim, G:145/1-2, s. 330)

18. yüzyılda kudema tarzında görülen aşkın/müteal güzellik anlayışı devam etmekle beraber, Nedim'in şiire getirdiği bazı yeniliklerle şiirin yönü dış dünyanın nesnel güzelliğine ve eşyayla doğrudan doğruya temasa kaymıştır.[244] O güne kadar şiirde ele alınan güzel/güzellik, belli bir şahıstan uzakken ve ele alınan bizzat güzelliğin kendisiyken Nedim, ete kemiğe bürünmüş, yeri yurdu belli olan belli bir güzeli şiire taşımıştır. Ancak Nedim, şiirlerinde kudema tarzını sürdürdüğünden bu değişim büsbütün bir kopuş olmayıp çok sınırlı bir şekilde kendini göstermiştir. Çünkü 17 ve 18. yüzyılda kudema tazında görülen zayıflama, Nedim'le beraber güzellik algısının değişimi şeklinde tezahür etmişse de kudema tarzının ele aldığı güzellik ve bu güzellik etrafında oluşmuş imajlar, korunmaya ve hala bu şiirin mükemmel örnekleri verilmeye devam etmiştir.[245] Klasik güzellik anlayışında köklü çözülme ve soyutun yerine somutu koyma Tanzimat'la beraber mümkün olabilmiştir.

N. Kemâl'in Klasik şiirin "güzel"ini bir "gûlyâbânî" şeklinde tasviri,[246] Tanzimat'la beraber Osmanlı düşünce dünyasında görülen değişimin ve bu değişimin "güzel ve güzellik" düşüncesine yansımasının, Osmanlı toplumunun artık güzellik mefhumundan ne anladığının bir sonucudur. Her ne kadar Şeyh Galib'ten sonra Klasik şiir, bir kısır döngünün içine girip güçlü bir atılım yapamamış ve sonraki şâirlerin elinde bu şiirin kadim geleneği zevksiz, renksiz bir hal almışsa da "güzel ve güzelliğe" bakışın değişimi, Batı düşüncesiyle tanışmasının bir sonucudur. Tanzimat'la beraber Türk aydınının yüzünü Batı'ya çevirmesi, Osmanlı düşüncesinin temelini oluşturan "ilâhî olan"dan uzaklaşmayı doğurmuştur. Tanzimat aydınının Doğu kültürünü yadsıması, onu aşağılayıp hakikati Batı ilminde ve fenninde araması, Osmanlı kültürü, temellük ettiği haz ve temâşâ geleneğinin,

[244] Mazıoğlu, Hasibe, Nedim'in Divan Şiirine Getirdiği Yenilikler, (2. Baskı), Akçağ Yayınları, Ankara 1992, s. 58.
[245] Budak, 2008, s. 113.
[246] Namık Kemal, Celâl Mukaddimesi, Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi (haz. Mehmet Kaplan), (1. Baskı), Marmara Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1993, s. 343.

Tanzimat'la birlikte, Tanpınar'ın deyişi ile bir "zevk hezimetine" tanık olmuştur.[247] Bu hezimet, Osmanlı düşüncesinde ve güzellik anlayışında ciddi bir çözülmeyi doğurmuştur.

Batılılaşmayla beraber akıl imbiğinden geçerek aşkın/müteal yönü törpülenmiş ve maddî boyutla yoğrulmuş olan güzelliğe yönelim, doğal olarak Klasik şiirin üzerinde filizlendiği düşünce için pek uygun değildir. Zira İslâm düşüncenin temelini hikmet oluşturmakta olup Allah'ı kâinattaki her şeyle beraber görme temeline dayanmaktadır.[248] Bu bakışın değişimi, Doğu kültürünün varlığa, kâinata, kozmolojiye yüklediği manevî anlamın ortadan kalkmasına, genel olarak metafiziğin ihmâl edilmesine, varlık ve bilgi hiyerarşisinin unutulmasına neden olmuştur. Bu düşünce değişimi Klasik düşüncesinin tahribatına ve inkârına yol açarak yüzyıllardır oluşmuş olan bilgi birikimine yabancılaşmayı doğurmuştur. Gerçeklikte belirli bir hiyerarşi olduğu düşüncesinin tahrip edilmesiyle birlikte, bilginin çeşitli düzlemleri arasındaki uyumlu işbirliği ve ilimlerinin temelinde yatan çeşitli gerçeklik tabakaları arasındaki mütekabiliyet de ortadan kalkmıştır. Böylece, söz konusu bilimler hurafe gibi görülmeye başlanmıştır.[249]

Kadim ilimlerin hurafeye dönüşümü ve güzelliğin fiziki alana indirgeyişi, Doğu bilgisinin amacı olan varlığın özünü inceleme, maddenin altındaki ilâhî olanı bulma fikrini ortadan kaldırılmıştır. Bu da kendisiyle beraber, Doğu düşüncesinden kopuşu ve bu düşüncenin inkârını doğurmuştur ki N. Kemâl'in bakış açısı, bu değişimi güzel bir şekilde yansıtmaktadır. Aslında bu da tam olarak klasik Doğu düşüncesinin tahrip edilmesi ve bin yıllık düşünce geleneğinin reddedilmesidir. Bu yok sayma, geleneğin en büyük yapıcısı olan din, hayatımızdan tecrit edilerek sadece ferdi ilgilendiren bir inanç problemi olarak sınırlandırılmıştır.[250] Bunun sonucunda Doğu İslâm sanatındaki manevî iklim, anlaşılmaz bir teferruat olarak algılanmış, Osmanlı düşüncesinde görülen çözülme, kendisiyle beraber doğal olarak Namık Kemâl'in altı asırlık bir şiirde ele alınan güzelliğe şiddetle saldırmasına ve onu gayr-i hakiki bularak gerçekçi edebiyatta bu tarz güzelliğin yerinin olmadığı fikrine götürmüştür.

N. Kemâl'in güzelliği maddî olanda arama düşüncesi, Klasik şâirlerin savunduğu ve epistemolojik gayesi olan eşyanın ardında yatan mutlak güzellik/hakikat olmayıp duyularla

[247] Yavuz, 1996, s. 113-114.
[248] İbn Arabî, 2013b, s. 17.
[249] Nasır, Seyyid Hüseyin, İnsan ve Tabiat, (1. Baskı), (çev. Nabi Avcı), Yeryüzü Yayınları, İstanbul 1982, s. 22.
[250] Ayvazoğlu, Beşir, Aşk Estetiği, (5. Baskı), Ötüken Yayınları, İstanbul 1999, s. 16.

algıladığımız objelerin hakikati/güzelliğidir. Bu da Klasik şiirin arka planında yer alan din ve manevîyatın yattığı güzelliğin inkârı anlamına gelmektedir. Oysa Klasik anlayışta şiir, şâirin bağımsız egosunun öznel deneyimlerinin açıklaması değil, şâir oluşu aşan bir hakikatin tasarımının meyvesidir.[251] Şâir ise, sanata ruhun mutlak'a açılan pencereden bakarak mantıkî ve kognitif unsurları, ilâhî gerçekliği, güzelliğin epistemolojik değerini hayali tasvirlerin, duygusal ve estetik çekiciliğin altına konumlandırmıştır.[252] Klasik şiirin güzel kavramı, metafizikle ilgisini asla kesmeyen, kognitif ve öğretici ifadeleri içeren, epistemolojik değer taşıyan bir kavram olduğundan Klasik şiirin güzel olgusunu sadece gerçeklik perspektifinde ya da hayali, duygusal ve etkileyici olması bakımından psikolojik bağlamda ele almak büyük bir yanılgıyı kendisiyle beraber getirir.

2.2. Fuzûlî'de Şiir, Şiirde Gaye ve Şâir:

Buraya kadar yaptığımız açıklamalar, Klasik şiirin güzellik anlayışı ve bu anlayışın değişme nedenlerinin izahı ile ilgiliydi. Bundan sonra ise konuyu genelden özele indirgeyerek Fuzûlî'nin ele aldığı güzelliğin neliği üzerinde durmaya çalışacağız. Ancak şâirin güzellik anlayışını sağlıklı bir şekilde çözümlemek için önce şâirin fikri arka planını, sanat ve sanatçıya yüklediği anlamı iyi irdelemek, şâirin poetik söylemini anlamak gerektiğinden öncelikle şâirin poetikasından bahsedeceğiz. Zira şâirin üzerinde serpildiği kültürü, değerleri, hayata bakış felsefesini anlamadan onun güzellik anlayışını değerlendiremeyiz. Çünkü şâirin misyonu ve kimliği; onu var eden kültürün, inançların, yaşam felsefesinin izlerini taşıdığından şâirin sanat anlayışı hususunda yapılan sağlıklı bir çözümleme güzellik hakkında yeterince bilgi edinmemizi sağlar. Bu yüzden biz çalışmamızın bu kısmında öncelikle "*Fuzûlî'ye göre şâir kimdir, şiir nedir, şiirin gayesi nedir?* gibi sorulara cevap arayacağız.

2.2.1. Şiir:

Günümüz sanat anlayışında sanat, sanatçının yarattığı ve kendisine güzellik kattığı yapıt; sanatçı ise bu yapıtı var eden kimsedir. Buna göre sanatçı, çevreden aldığı estetik objelerin ruhunda bıraktığı etkiyi duygularıyla yoğurup anlaşılır, ahenkli, güzel bir üslupla sunabilen kimse;[253] sanat ise bir insan işi olarak insanın kendini ifade etme yollarından

[251] Nasr, 1992, s. 125.
[252] Taşkent, 2013, s. 241.
[253] Can, Yılmaz - Gün, Recep, İslâm Sanatına Giriş, (2. Baskı), Dem Yayınları, İstanbul 2012, s. 6.

biridir.[254] Ancak bu tanım, Klasik şiiri ve şâiri kapsamaktan uzaktır. İslâm metafiziğinin en esaslı kaziyelerine dayanarak büyümüş ve kıvam bulmuş sanat, şiirdir.[255] Bu yüzden İslâm, şâirin şiirini oluşturma sürecinde ve şiirde ele alınan güzelliği ifade biçiminde devasa bir rol oynar. İslâm'ın şiir üzerindeki bu etkisinden dolayı Klasik şiirde şiire ve şâire yüklenen anlam, günümüz anlayışından oldukça farklıdır. Fuzûlî, bu farklılığı bütün İslâm sanatını kuşatan, bu sanatın varoluş gayesini belirleyen "*ilâhî gerçeklik*" düşüncesi perspektifinden ele alır. Aşağıdaki beyitlerden de anlaşılacağı üzere Fuzûlî'ye göre şâirin nihaî amacı ve sanatsal faaliyetinin özünü "*aşkın/müteal boyuta ulaşma*" fikri oluşturur. Bu yüzden şâir, şiiri mutlak dinî referanslar üzerinden ve İslâm ile şekillenmiş edebi eserlerin aşkın/müteal boyuta atıfta bulunma düşüncesinden hareketle açıklamaya çalışır. Fuzûlî'ye göre şiir, Allah'ın kula ilhamı ve inayetinin bir parçasıdır. Şâirin şiir yazma sürecinde başarılı olmak için Allah'tan yardım dilemesi, bu düşüncenin bir sonucudur:

"Göğsümü mâdemki açtın, dilimden de düğümü çöz.
Sana karşı hamd ü senaya beni muvaffak ederek verdiğin nimeti tamamla.
Mâdemki bana nutuk verdin, beni güzel söz söylemeye muktedir kıl.
Şiirde gizlediğin hikmeti onda tecellî ettir.
Lûtufların en büyüğü kelamdaki manalara erişmektir.
Fuzûlî'ye istediğini ihsân eden Tanrı'ya hamd ü sena olsun." (FD, G:1/7-9, s. 10.)

Fuzûlî'nin dikkat çektiği bu boyut, aynı zamanda varoluşun anlamının idrakimize açıldığı bir zemin olduğundan onun şiir sanatını bundan bağımsız değerlendirmemiz imkânsızdır. Çünkü İslâm estetik duyarlılığı ve sanatının nihaî atıf çerçevesi olan bu boyut, dinle sanat arasındaki alışverişin, hatta din-sanat bütünleşmesinin özgün ve canlı bir örneğini ortaya koyar.[256] Fuzûlî, Farsça Divan dibacesinde bu ilişkiyi şiir bağlamından ele alarak açıklar. Ona göre şiir, arş-ı aladan insanın gönlüne indirilmiş ilâhî bir nefhadır.[257] Şâir, aynı düşünceyi Enisü'l-Kalb adlı eserinde de dile getirir. Şâir, gönlü bir inci kutusuna benzeterek sözü de o kutu içindeki değerli incilere benzeterek şiire bir kudsiyet atfetmek için de söz incisinin ortaya çıkaranın da Allah'ın feyzi olduğunu söyler:

"Gönlüm bir inci kutusudur: söz sırlar, onun iri ve kıymetli incileridir.

[254] Akdoğan, Bayram, Sanat, Sanatçı, Sanat Eseri ve Ahlak, A. Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt:XLII, Ankara 2001, s. 214.
[255] Massignon, Louis, "İslâm Sanatlarının Felsefesi"(çev. Burhan Toprak), Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, http://www.tded.org.tr/bpi.asp?caid=264&cid=3744&spec=auth, s. 3.
[256] Koç, 2012a, s. 47.
[257] Fuzûlî, Farsça Divan (haz. Ali Nihat Tarlan), (1. Baskı), MEB Yayınları, İstanbul 1950, s. 1.

İlim âlemi, deniz; Tanrı'nın feyzi de onun nisan yağmurudur.

Tanrı ne yücedir! Bunlar ne lâtif, ne parlak incilerdir ki irfan bâkîrleri kulak ve gerdanlarını onlarla süslerler." (Enisü'l-Kalb, b. 1-2, s. 9.)

Fuzûlî'nin şiiri ilâhî bir feyiz, şâiri de Allah'ın kendisine bu feyzi sunduğu kimse şeklinde ele alması, Kur'ân'da şiire yüklenen olumsuz anlamdan ve Allah'ın şâirleri sapkınlıkla itham etmesinin şâir üzerinde yarattığı psikolojik travmadan kurtulma isteğinden ileri gelir. Şuara suresinde şiire ve şâire açılan savaş ve şiirin yalanla bağdaştırılması, İslâm toplumunda şâirlerin poetikasının şekillenmesinde çok önemli bir rol üstlenmiştir. Çünkü Kur'ân, çok açık şekilde şâirleri eleştirerek onları yalancılıkla suçlar ve "*haddi aşan azgınlar"*[258] olarak niteler. Kur'ân'ın şâirlere bu ithamı, ister istemez yüreğinde Allah korkusu taşıyan ve dine sımsıkı sarılmış her inananın şiire ihtiyatla yaklaşmasına neden olmuştur. Fuzûlî, Rind ü Zâhid adlı eserinde bunu Zâhid üzerinden ele alır. Mistik ve irfanî boyuttan yoksun Zâhid, Kur'ân'ın şâire yüklediği yalancılık vasfını zahiren anlar ve tekrarlar. Zâhid, rind yaradılışlı kimselerin şiire yönelmesini nesir dilinin anlaşılmasına bağlar. Ancak ona göre ehl-i zahir kimseler, şiiri "*yalanda aşırılığa vasıta olduğunu*" savunduğu için şiire karşı çıkmaktadır.[259] Şâir, Zâhid'in iddiasını şu sözlerle sürdürür:

Yalanı başkasına ileten, yalancının yerini tutar.

Akıl onun varlığını hiçe sayar!

Sözün başını yalana bağlamanın sebebi ne?

Yalan, düşük itibarının sebebini kendisi de bilir. (Rind ile Zâhid, s. 22-23.)

Ancak Fuzûlî, kendi şiirini Kur'ân'ın itham ettiği şiirden ayrı tutar. Şâir, şiirin Kur'ân'a ters düşmediğini göstermek amacıyla ayet ve hadislerden deliller sunar. Özellikle Rind ü Zâhid adlı eserinde irfanî ve mistik boyuta ulaşmış Rind'i poetik söyleminin sözcüsü haline getirir. Fuzûlî, "*Şiirde hikmet vardır."* hadisini delil göstererek şiirin peygamberin razı olduğu bir sanat kabul eder ve onu yalandan ayrı tutulması gerektiğini savunur.[260] Fuzûlî, Kur'ân'da geçen "*Biz ona şiir öğretmedik*" ayetinden hareketle şiiri ilâhî bir takdir sayarak şiire yalan vasfının verilmesini ihanet addeder. Şâirin burada dikkat çektiği Kur'ân'ın bu ifadelerle şiiri yasakladığı zararlı şiirin, yararlı şiirden ayrı tutulması hususudur. Şâir, burada İslâm'ın sanat anlayışında sanata yüklenen "ıslah ve inşa edici

[258] Şuara, 26/224-225.
[259] Fuzûlî, Rind ile Zâhid (hz. Hüseyin Ayan), (1. Baskı), MEB Yayınları, Ankara 2001, s. 22.
[260] Fuzûlî, 2001, s. 23.

olma" hususuna dikkat çeker.[261] Çünkü İslâm sanatının temelinde toplumsal fayda esastır. Bu yüzden şiirin gayesi asla ifsat ve bozgunculuk olamaz. Zaten Kur'ân'ın da şiirin bu yönüne dikkat çektiğini, asıl uyarının faydasız ve zararlı şiirler yazanlara ve dünyevî arzuları tetikleyen şiirlere[262] yönelik olduğunu "*Ancak iman edip salih amel işleyen, Allah'ı çok anan ve haksızlığa uğratıldıktan sonra öçlerini alanlar başka."*[263] ayetinden anlarız. Kur'ân, bu ayetle İslâm toplumunda ideal bir şiirin nasıl olması gerektiğini de açıklar. Allah'ın kelâmına göre şâir, bir yalancıdır ve şiir de günah olan bir fiildir; ama Müslüman olan, Allah'ı anan şâirler ve yine bu nitelikte olan şiirler bağışlanmıştır.[264] Fuzûlî, şiiri Kur'ân perspektifinde değerlendirerek onu insanları yalan ve azgınlığa yönlendiren şeytanın bir oyunu olmadığını, aksine topluma faydası olan ve insanları hakikate yönlendiren bir sanat olduğunu kabul eder. Şâir, poetik söylemine sadık kalarak şiirinde hikmet olduğundan günah olma özelliğini taşımadığını söyler:

> *"Yanlış söyledim, şiirim hezeyan değildir. İnci ve mercan gibi onun da menzili olduğu için bir kıymeti vardır.*
>
> *Mizan kurulduğu gün şiir suçundan dolayı bir tehlikeye maruz değilim. Vezinleri havadan ibaret olan her şey elbette ağır olmaz." (Enisü'l-Kalb, 123-124, s. 34.)*

Fuzûlî, kendi şiirinin Kur'ân'ın bahsettiği tarz bir şiir olmadığını ve şiirin tamamen yasaklanmadığını göstermek için de peygamberin lütfuna mazhar olduğunu hatırlatarak bu lütufla değer bulduğundan bahseder. Fuzûlî, Kur'ân ve sünnet perspektifinde şekillenen sanat anlayışını, dibacesinde Şuara suresinde yer alan "*Şâirlere gelince onlar da sapıklara uyar.*" ayetini göz önünde bulundurarak halka rezil olup domuz gibi dünyaya bağlanmak istemediği için ukbaya vasıl olma yolunu tercih ettiğini ve bu yolda şiirler yazdığını söyleyerek dile getirir.[265] Şâir, böylece şâirliğini dinî bakımdan meşru bir zemine oturtmaya çalışır ve şiire dini bir formasyon yükler. Fuzûlî, Allah'ın şâirlere açtığı savaş ve onları lanetlemesinin bilincinde yarattığı bir travmadan kurtulmanın bir çabası olarak da Leylâ vü Mecnûn adlı eserinde şiiri gönül hazinesinin incisi olarak niteler ve böylece feleğin şâiri yalancıkla suçlamasının önünü almaya çalışır:

Ey tûtî-yi bûstân-ı güftâr

---

[261] El-Kardavî, Yusûf, İslâm ve Sanat (çev. Hamza Tekin), (1. Baskı), Aşiyan Yayınları, İstanbul 2006, s. 3.
[262] Pürcevâdî, Nasrullah, Can Esintisi (çev. Hicabi Kırlangıç), (1. Baskı), İnsan Yayınları, İstanbul 1998, s. 143.
[263] Şuara, 26/227.
[264] Süreya, 2000, s. 55.
[265] Üzgör, 1990, s. 33.

Sarrâf-ı sühan Fuzûlî-i zâr
Aldanma eğer sipihr-i lâ'ib
Ta'n ile sana dediyse kâzib
Eş'âra yaman deyüp usanma
Sermâye-i nazmı sehl sanma
Sözdür güher-i hizâne-i dil
İzhâr-ı sıfât ü zâta kâbil
Cân sözdür eğer bilürse insân
Sözdür ki derler özgedür cân (Leylâ vü Mecnûn, s. 544.)[266]

2.2.2. Şiirde Gaye:

Fuzûlî'nin sanat anlayışında şiir, ifsat ve ifşanın aracı olmadığından Şuara suresinin şiire yüklediği anlamdan hareketle şiire yüce bir gaye yükler. Fuzûlî, şiire yüklediği bu gayeyi *Matla'ul-İ'tikâd'*da dile getirir. Şâir, eserinde şâirliği mukadder ve elde edilmesi mümkün olan hususların kazanılmasında bir iş olarak kabul eder. Ona göre şâirlik yolunu seçmesini sağlayan "*İlmi, sihir olsa da öğreniniz.*" hadisinin teşviki ve "*Biz ona şiir öğretmedik.*" ayeti olup bu ayet ve hadis onun için yol gösterici olmuştur.[267] Şâir, şiiri kâinatın yaratılış hikmetine, var edici kudrete erişmenin yolu olarak görür ve böylece şiirin gayesini açıklamış olur:

> "*Çalışmam beni en sonunda varlıklardaki düzenin bir düzenleyicisi, mahsus ve makul nakışların bir işleyicisi olduğu neticesine götürdü. Allah'ın sonsuz inayetine güvenerek onu bilmenin yolunu talep ettim.*"(*Matla'ul-İ'tikâd, s. 4.)*

Şâirin şiire verdiği bu büyük değer, yukarıda da ifade ettiğimiz gibi sanatın her alanında gerek gizli gerek açık bir şekilde ilâhî gerçekliği işlemek, her fırsatta Allah'ın sanatını takdir etmek ve şiire ahlaki bir sorumluluk yükleyerek insanların olgunlaşmasını sağlamaktan ileri gelir. Fuzûlî'nin Şuarâ suresinin şâire yüklediği göreve bir göndermede bulunması ve şiire ahlaki bir görev yüklemesini sağlayan -her ne kadar Titus Burckhardt İslâm'ın rolünü yadsısa da-[268] İslâm'ın sanat karşısında takındığı tavrın ve sanata yüklediği

[266] Leylâ vü Mecnûn mesnevisinden yapılan alıntılar, Muhammed Nur Doğan'ın hazırladığı çalışma esas alınmış, Hüseyin Ayan'ın hazırladığı çalışmayla da karşılaştırılmıştır. Bkz. Fuzûlî, Leylâ vü Mecnûn (haz. M. Nur Doğan), (1. Baskı), Yapı ve Kredi Yayınları, İstanbul 2000.
[267] Fuzûlî, Matla'ul-İtikâd fî Marifeti'l-Mabda'i va'l-Ma'âd (haz. Muhammed B. Tâvîd at-Tancî – çev. Esad Coşan, Kemal Işık), (2. Baskı), Yeni Zamanlar Yayınları, İstanbul 2002, s. 4.
[268]Burckhardt, Titus, İslâm Sanatı Dil ve Anlam (çev.Turan Koç), (2. Baskı), Klasik Yayınları, İstanbul 2013, s. 29.

sorumluluğun bir sonucudur. Yukarıda da dikkat çektiğimiz üzere İslâm, güzellik ölçütlerinin belirlemesinde tüm sanat alanlarında büyük bir role sahiptir.[269] Bunda Kur'ân' ın önemli bir işlevi vardır. Zira Kur'ân, *"İslâm öncesi şiir geleneğindeki epistemolojik bir kırılmayı ifade eder ve metafiziki derinliğe dayanan bir bakış açısının kapısını aralamasında.*"[270] önemli bir yere sahiptir. Şâirin düşünce dünyasında Kur'ân'ın açtığı bu metafizikî derinlik, tasavvuf ile çok daha farklı bir boyut kazandığı şüphesizdir. İslâm, sünnet ve tasavvufun yorumlarından alınan birikim, şâirin zihin ve kalp dünyasını da şekillendirdiğinden, meydana getirilen eserler -farkına varılmadan ve hiç zorlanmadan- İslâm düşüncesinin rengiyle boyanır.[271] Bu bağlamda şâirin poetikasının oluşumunda İslâm ve tasavvufun önemli bir yeri vardır. Özellikle Kur'ân'da yer alan Şuara suresi, şâirin poetikasının şekillenmesinde başat bir rol üstlenmiştir, Fuzûlî'nin şiir sanatının sınırlarını ve gayesini belirlemiştir.

Fuzûlî, Zâhid'in "*minnetsiz bir kısmet, geçim ve kazanç kapısı*" şeklinde sanat/şiirin tanımlamasına karşı çıkarak onu tüm çıkardan soyutlayıp ona yüce bir gaye biçer.[272] Bu gaye ise Kur'ân'ın temel misyonuyla bağdaşan, insanları varoluşun hakikatine yönlendiren bir yüce gayedir ve bütün İslâm şiirinin temelinde yer alan *"ilâhî gerçeklik"* tir. Fuzûlî'ye göre şiirin bu görevi yerine getirmesi için de dinî bir formasyona sahip olması gerekir. Gerçi şâir, Farsça Divan'ında şiirde topluma yarar sağlayacak bazı faydalarından bahsetse[273] de şâirin şiirden asıl beklentisi, bu geçici faydalar değildir. Ona göre bu tarz bir sanatın geçim kaygısından başka insana bir şey kazandırmaz ve sanatta asıl gaye insanı olgunlaştırmak olmalıdır.[274] Şâir, şiirin bu yönünü onun başlı başına bir ilim, insanı olgunlaştıran bir tür olmasına bağlar.[275] Türkçe Divan dibacesinde şâirin ilimsiz şiiri temelsiz duvara benzetmesi ve şiirin mutlak surette ilimle süslenmesi gerektiğini söylemesi,[276] şiirin bu yönüne dikkat çekme amaçlıdır. Fuzûlî, bunu iyi şiir üzerinden değerlendirerek anlatmaya çalışır. Şâire göre en iyi şiir, Allah'ın terennümünün yer aldığı

[269] Leaman, 2012, s. 29.
[270] Adonis, Arap Poetikası (çev. Emrullah İşler), (2. Baskı),Yapı ve Kredi Yayınları, İstanbul 2014, s. 38.
[271] Gülgen, Hicabi, Ana Hatları ile Türk-İslâm Sanatları Tarihi, (3. Baskı), Emin Yay., Bursa 2013, s. 13.
[272] Fuzûlî, 2001, s. 33.
[273] Fuzûlî, 1950, s. 4.
[274] Fuzûlî, 2001, s. 33-34.
[275] Fuzûlî, 1950, s. 3.
[276] Fuzûlî, 2012, s. 32.

ve bu terennümle insanların gönül goncasının açıldığı şiirlerdir. Şâir, bu düşüncelerini Farsça Divân dibacesinde şöyle ifade eder:

> "*Bir söz, yaratanın medh ü senasının sesidir ki o, "gayb"ın gizli âleminde irfan cevherlerinden tükenmez hazineler ibda ve sayılı harflerin değişmesi ile her hazineye bir anahtar icad etmiştir. İnsanlar, daima her anahtarla bir hazinenin kapısını açarlar ve nazım ve nesir sahifelerini türlü türlü cevherlerle süslerler."*[277]

İlâhî gerçekliği sanat formunda haykırma ve sanatı, bu gerçekliği anlatmak, varoluşun sırlarını ifşa etmek için bir araç olarak kullanma düşüncesini Fuzûlî, Türkçe Divan dibacesinde de savunur. Şâire göre, Kur'ân'da şâirler için söylenen "*Şâirler, bunların arkasına hep zevk ve eğlence arayan şaşkınlar ve azgınlar düşer*."[278] ayeti şâirleri ümitsizlik ve mahrumiyet girdabına mahkum etmişken "*Ama iman edenler müstesna."*[279] ayetiyle de şâirleri kurtuluş sahiline çekmiştir.[280] Şuara suresinde şâirlere yüklenen olumsuz ifadelerin İslâm şâirleri için söz konusu olmadığına inanan şâir, bunu da yukarıda belirttiğimiz şiirin gayesine dayandırır. Bu gaye, şâire göre İslâm'ın şiiri yüce bir amaca hizmet eden ve insanları olgunlaştırıp yücelten, onları azgınlıktan, kötülükten koruyan bir tür olarak görmesinden ileri gelir. Fuzûlî, bunu şiirin "*ilâhî gerçekliğe"* ulaşmada bir araç olmasından ileri geldiğini savunur. Şiirin bu işlevini, Rind u Zâhid adlı eserinde onu ilâhî olanın hikmetine dâhil olabilmek için insana bahşedilmiş bir lütüf olmasına bağlar.

Şiire yüklenen bu anlam, islâm'ın sanata yüklediği ahlakî vasfın bir sonucudur. Çünkü İslâm, sanatı kuşatıp kendi etkisine aldığı gibi ona bir rota da çizer. "Bu yönüyle bütün İslâm sanatlarının merkezinde yer alan temel düşünce 'Allah'a varmak'tır ve bu düşünce, mutlak dinî referanslara sahip olup tüm sanatlarda bu referansa atıf, zorunlu olarak yer alır. Hatta eser bu atfı yapmak için bir araç olur. Aşkın/müteal boyuta atıfta bulunma, aynı zamanda varoluşun anlamının idrakimize açıldığı bir zemin oluşturduğundan"[281] şiir için temel bir ilkeye dönüşür. Çünkü bu ilke, şâirin nihaî amacı ve sanatsal faaliyetinin özünü oluşturur. Şâir, bu ilkeye ne kadar sadık kalırsa o kadar başarılı kabul edildiğinden şâirin eserinde fırsatını buldukça aşkın/müteal olana atıfta bulunması, neredeyse bir zorunluluktur. Leylâ vü Mecnûn'da Fuzûlî, yukarıda da değindiğimiz gibi eserini kaleme almasının asıl gayesinin ilâhî hakikati ve güzelliği anlatmak ve hikâyeyi

[277] Fuzûlî, 1950, s. 1.
[278] Şuara Suresi, 224.
[279] Şuara Suresi, 227.
[280] Fuzûlî, 2012, s. 29.
[281] Koç, 2012a, s. 47.

aşkın/müteal boyuta atıfta bulunmak için sadece bir bahane olduğunu söyleyerek sanatın gayesini açıklamış olur:

Dutsam taleb-i hakîkate râh-ı mecâz
Efsâne bahânesiyle 'arz etsem râz
Leylî sebebiyle vasfın etsem âğâz
Mecnûn dili ile etsem izhâr-ı niyâz (Leylâ vü Mecnûn, s. 24.)

Aşkın/müteal boyuta atıfta bulunma, eser/şiir oluşturma sürecinde bu denli etkili olması, şâirin düşünce dünyasını şekillendiren Allah inancından ileri gelir. "Dünyevî gözlerle görülmeyen bir Allah düşüncesi, -gayba iman- naturalist/realist sanat anlayışı yerine, şiirde mücerret/sürrealist bir sanat anlayışının hâkim olmasının önünü açar"[282] ve şâirin düşünce süreci ile estetik objeye bakışı üzerinde belirleyici olur. Bu anlamda modern sanatın işlevi olan içkin güzelliği yakalama, Fuzûlî'nin sanat anlayışında yerini, Kur'ân'ın da şâire yüklediği sorumluluğun bir sonucu olarak, "*mutlak güzeli*" aramaya bırakır. Bu sirayetin bir sonucu olarak Farsça Divan dibacesinde Fuzûlî, manayla sözü birbirini tamamlayan iki unsur olarak ele alıp şiirde asıl gayesinin mana hazinesinden söz ipine mana incileri dizme, var olan geçici gerçekliklere sırtını dönüp eşyanın hakikatine inme, oradaki sırları haykırma olduğuna vurgu yapar:

> "*Allah Allah, ma'nalar nasıl bir hazinedir ki dünya yaratılalıdan beri gerek bir şeri'ata tâbi dindarlar gerek heva ve hevesi peşinde koşanlar birbirine aykırı olan mezheb ve fikirlerinin doğru veya yanlış hükümlerini ifade için onları harcarlar da yine bozulmaz ve eksilmez; söz (kelâm) de nasıl bir inci ipidir ki o hazinenin incilerini dane dane öyle bir sıraya dizer ve nizam altına alır ki hiçbir ma'na onsuz şekillenemez. (...) Ulu Tanrım, gönül ne büyük bir idrak sahibidir ki daima o hazineden irfan cevherleri çıkarıp ibare ipine dizer; dil, nasıl bir gelin süsleyici kadındır ki bu ipe dizilmiş (manzum) cevherleri zaman dilberinin boynuna takıp hem cevherlere kıymet verir, hem de o dilberi süsler."*[283]

Fuzûlî, şiire yüklediği bu manevî anlamı, söz üzerinden anlatmayı sürdürür. Fuzûlî, sözü ilâhî feyzin bir anahtarı ve tükenmez bir hazine olarak kabul etmesi, şiire yüklediği ilâhî misyondan ileri gelir. Şâir, şiiri ilâhî feyzin bir parçası olarak kabul etmekle beraber onu Allah'ın övgüsünden ibaret olan tükenmez bir hazine olarak da kabul eder:

> *"Söz ilâhî feyzin hazinesidir; daima sarf edilir ve tükenmez. Mecâz âlemi padişahların hazinesi değildir ki içinden bir parça alınca eksilsin. Hakkıyla söylemek icab ederse Allaha hamd ü sena bir şah-beyte benzetildiği takdirde bu beyte en lâyık kafiye, mucizeler gösteren parmağının kalemi*

[282] Leaman, 2012, s. 28.
[283] Fuzûlî, 1950, s. 1.

ile felek sahifesinde ayın pençesini iki mısra'a takti' edip mu'cizeleri silsilesinin manzumesine matla' yapan sultanın medh ü sanasıdır."[284]

Fuzûlî, şiirin temel gayesini "Allah'ın hamd u senâsı" olarak belirttiğine göre bu övgünün asıl yönünü güzellik oluşturacaktır. Zira güzellik, Fuzûlî'nin sanatının üzerinde konumlandığı ilâhî gerçekliğin bir parçasıdır. Şâir, bütün bu güzellikle-rin amaçsız olmadığını bir şekilde bize telkin eder ve sanat anlayışında önemli yere sahip olan güzelliği de bu telkinin üzerinde kurgulayarak çokluktan birliğe, parçadan bütüne ulaşmak için bir araç olarak görür. Bu bağlamda Fuzûlî'nin poetik kurgusunun asıl gayesi, mutasavvıf şâirlerde olduğu gibi ortaya yeni bir şey koymak olmayıp dış dünyada daha evvel konulmuş, yaratılmış bir sanat objesini[285] ele alarak var olanda ilâhî gerçekliği keş-fetmek, Allah'ın yüceliğini ve güzelliğini sanat aracılığıyla haykırmaktır. Fuzûlî'ye göre şiirinin başarışı bu işlevi, yani güzelliğe yaptığı övgüyü yerine getirmesinden ileri gelir:

Fuzûlî, sözlerimin içinde onun güzelliğinin tavsifi gizlidir.
Onun için benim şiirimdeki güzellik kimsenin eserinde yok. (FD, G: 213/7, s. 213.)

Fuzûlî, eğer o boyu bosu tavsif etmeye muvaffak oldumsa bu muvaffakıyeti yüksek idrakime ve mevzun şâirliğime borçluyum. (FD, G:160/7, s. 79.)

Fuzûlî'nin de ifade ettiği gibi şiir, Allah'ın bir feyzi olup şiirin gayesinin de Allah'ın medh u senası olduğu görüşünden hareket ettiğimizde şiirde ele alınan güzellik sıradan bir güzellik olmaz. Zira şiirde asıl gaye Allah'ın övgüsü olduğundan güzellik de ancak Allah'a ait olmalıdır. Tüm güzelliklerin Allah'ın cemâl sıfatının farklı suretlerdeki tecellîlerinden ibaret olduğu şiir anlayışında eşyada tezahür eden güzelliğin pek önemi de olmayacak ve önemli olan doğadan alınmış estetik objelerdeki maddî güzelliklerin hikmetle yoğrulmuş aşkın/müteal boyutlarıyla ilâhî olan güzelliği anlatmak olacaktır. Bu da Klasik şiir estetiğinin temelini oluşturan bir düşüncedir. Tarlan'ın da ifade ettiği gibi şâir, bu aşkın/müteal boyutu yakalamayı amaçlar.[286] Bu da Klasik şiirin "*alnı vahiy ve kıyamet günü ürpertisiyle aşılı hikmetten yana*"[287] olmasından kaynaklanır. Zira bu, şâirin şâirlik vasfını kazanırken kendisine yüklediği görevin bir sonucudur. Çünkü Klasik şiirde şâirin görevi ve asıl amacı, Fuzûlî'nin aşağıdaki beytinde açıkça belirttiği gibi varlığı değil, varlıktaki aşkın/müteal boyutu yakalamaktır ve bu boyutu imana dönüştürmektir:

---

[284] Fuzûlî, 1950, s. 2.
[285] Kılıç, Mahmud Erol, Sûfî ve Şiir, (8. Baskı), İnsan Yayınları, İstanbul 2011, s. 19.
[286] Ali Nihat Tarlan, Fuzûlî Divanının Şerhi, (2. Baskı), Akçağ Yayınları, Ankara 1998, s. 38
[287] Karakoç, Sezai, Edebiyat Yazıları I. (5. Baskı), Diriliş Yayınları, İstanbul 2012, s. 44.

"Dün gece büthaneye uğradım, etrafa bakındım; her tarafta seni görerek o kadar mesut oldum ki Allaha şükr için secdelere kapandım"(FD, G:261/5, s. 123.)

Şâirin şiiri ve şiirin gayesini güzelliğe bir övgü olarak değerlendirmesi, İslâm düşüncesinin âlemdeki güzellik olgusunu "yüce sanatçı"nın bir "sun'u" olarak takdim etmesinin ve bunu bizden takdir edilmesini istemesinin payı büyüktür.[288] Zira İslâm, Allah'ın yaratma sanatının bir parçası olan güzelliği, hayranlıkla seyretmeyi ve sadece tasvirle yetinmeyi yeterli bulmayıp bu güzelliği ilâhî sırların keşfedilmesini ve Allah'ın yarattığı bu güzellikler üzerinden güzelliğine ulaşmada bir araç olarak görmektedir. Fuzûlî, estetik objeden hareketle mutlak güzelliğe ulaşmayı ve şiiri bu güzelliği övmenin bir aracı kabul etmesini, şâirlik kudretine borçlu olduğunu söylese de aslında şiirlerinde güzelliğe yaptığı övgü, onun benimsediği şiir tarzının bir sonucudur:

Ey gönül, daha ne kadar güzellerin (putların) tavsifi hakkında eserler yazacak,
Ay yüzlü, peri yanaklı güzelleri zikredip duracaksın?
Kâh adam öldüren, kan döken yan bakıştan dem vuracak;
Kâh inci saçan lâ'l dudağı medhedeceksin?
Kâh bir benin ihtirası ile kanlı gönlüne yara açacaksın;
Kâh bir saçı düşünerek kara sevdaya tutulacaksın?
Ne zamana kadar her an güzeller (putlar)ın cevrinden şikâyet edecek,
Birkaç bigünahı diline dolayıp her gittiğin yerde dillere destan edeceksin.
Artık bu perişan vaziyetten vazgeçmek, ömrünün kalan zamanını zühd ü takva yoluna sarf etmek zamanı geldi.
Artık yanına bir peri dahi gelse ona dönüp bakma.
Gözün ve gönlün istiğna güneşinin doğduğu ufuk olsun.
Fuzûlî, rindane şiir tarzı artık usanç verdi.
Sen taze bir tavır, yeni bir tarz vücuda getirsen fenâ olmaz. (FD, G:403/1-7, s. 183.)

Fuzûlî'nin maddeden manaya ulaşma serüveninde şiire yüklediği anlamı Lâtifî, "binâ ve bâni" örneğinden yola çıkarak anlatır ve övgünün asıl amacını ne olması gerektiğini ortaya koyar. Ona göre güzel bir binayı gezip görenler, onun güzelliğini övüp beğendiklerini söylediklerinde aslında binayı değil, onun yapıcısını, yani baniyi överler.[289] Lâtifî'nin övgünün baniye yapılması gerektiği düşüncesi, bizi zorunlu olarak sanat dış dünyadaki

[288] Koç, 2012a, s. 122-123.
[289] Latifî, 1999, s. 10.

güzelliğinin Tanrı'nın güzelliğinden kaynaklandığı düşüncesine götürür. Bu da şâirin eserinde ele aldığı her güzelliğin aslında ilâhî güzellik olduğu ve şâir, güzelliği överken güzelliği var edeni övdüğü sonucunu doğurur ki, şâire "*meddah*" denmesinin asıl sebebidir ve şiirde övgüyü öne çıkarılmasını gerekli kılar. Lamiî, şâirin bu vasfını güzellik üzerinden ele alarak şâiri "*mutlak güzelliğin övücüsü, Allah'ın didarının bilicisi"* olarak tanımlar.[290] Fuzûlî'nin de şâire aynı pencereden bakıp şâire biçilen meddah, keşşaf ve gavvas rolüne dikkat çekmesi, şiirin varlık sebebinin sevgili/Allah'ın övgüsüne bağlanmasındandır. Şâire göre, sevgilinin güzelliğinin ve övgüsünün yapılmadığı şiir, estetik anlamda kusurlu ve eksiktir. Şiir, güzel vasfına sahip olmak istiyorsa asıl yapılması gereken sevgili/Allah'ın güzelliğinden ve bu güzelliğin kemâlinden bahsetmek ve bunu yüceltmektir:

Lahza lahza gülşen-i medhünde gûyâ olmasa
Bülbül-i nutkı Fuzûlînün hôş-elhân olmasun (TD, G. 217/7, s. 321.)

2.2.3. Şâir:

Şâirin asıl görevi güzelliğin övgüsü olduğu bir sanat anlayışında şâir, günümüz anlamıyla asla güzelliği var eden, geçici güzellikleri yücelten kimse olamaz. Şâirin böyle bir düşünceye sahip olmasında beslendiği ana düşünce olan İslâm ve tasavvufun büyük bir etkisi vardır. Zira bu düşünceler, yegâne sanatçıyı Allah'ı, sanat eseri olarak da Allah'ın yarattığı âlem ve onun içindeki tüm varlıkları kabul eder. Her ne kadar şâir, eserlerinde yaratıcılığı ifade eden *"ibdâ, icâd, ihtirâ"* gibi kavramları kullanmışsa da bu kavramlar, şâirin ilâhî olanı anlatma gücü ve sanatsal dehasıyla ilgilidir. Bu bağlamda şâir, bir şeyi sözcüklerle var eden bir sanatçı olmayıp Allah'ın gayb hazinesinin kapılarını aralayıp ilâhî feyzin hazinelerini ortaya çıkarandır. Diğer bir deyişle şâir, etrafında temâşâ ettiği eşyadaki güzelliklerden hareketle ilâhî güzelliği ve hakikati keşfeden kimsedir. Bu keşif, geçici güzelliklerden başlayıp hakiki güzellikte son bulmalı ve tüm güzellikler, ilâhî olanı haykıran bir araca dönüşmelidir ki bunun anlamı var olanı taklit etmek olmayıp maddeden manayı görmektir. Çünkü geçici güzellik yok olmaya mahkum olduğundan aslolan manadır. Fuzûlî'ye göre şâirin asıl işlevi de maddede gizli olan manaları ortaya çıkarmak olmalıdır. Şâir, öyle müstesna şiirler oluşturmalıdır ki zahir ehli dıştan, batın ehli ise içten onun güzelliğinin zincirine bağlanıp esir olmalıdır:

[290] Üzgör, 1990, s. 147.

"Ulu Tanrı hem ibaresi hem mânası güzel ne akıl sır ermez güzel bir manzume yaratmış ki herkes dışı görenler (zâhir ehli) dıştan, içi görenler (bâtın ehli) içten onun güzelliğinin zincirine bağlanıp esiri olmuşlardır."[291]

Fuzûlî'nin şâire yüklediği ilâhî güzelliği övme vasfı, asıl olarak onun sanat anlayışını yansıtan temel anahtar sözcüktür. Lâmiî'nin şâiri "*cemâl-i mutlakın vassâfları*" ve "*tal'at-ı Hakk' ın arrâfları,"*[292] şekildeki tanımını benimsercesine Fuzûlî, şâiri "*natıka papağanı*", şiiri de "*mütekellimin zikri zemzemesi*" şeklinde niteler.[293] Fuzûlî'nin şâir ve şiire böyle bir anlam yüklemiş olması, İslâm'da şiirin asıl gayesinin "aşkın/müteal" olana ulaşma, ona ait güzellikleri keşfetmek olduğu düşüncesinden kaynaklanır. Ancak Fuzûlî, ilâhî hakikati ve güzelliği keşfetmeyi, bu güzellikten hareketle güzelliğin kaynağına ulaşmayı, özel bir yetenek olarak görür. Fuzûlî, Sâdî'nin *"Sırma işlemeli kumaş dokuyan ustanın çırağı anka kuşu, fil, zürafayı resmederken ne güzel söylemiş: 'Benim elimden daha önce arş-ı âlâdaki Müderris'in öğretmediği tek bir nakşın tek bir sureti çıkmaz."* sözüne gönderme yaparcasına şiir yazabilmeyi, şâirin kendi yeteneği olmadığını şâirliği, Allah'ın herkese bahşetmediği bir şey ve ilâhî takdirin bir sonucu olduğunu söyler.[294] Fuzûlî, şâir olduğunu inkâr etmemekle beraber şâirliği, Allah'ın kendisini övmeleri için şâirlere verdiği bir kabiliyet olarak görür. Ona göre şâirlerin dilindeki her kelime kendileri için bir nimettir.[295] Fuzûlî, aynı görüşü aşağıdaki beytinde de dile getirerek şâirlik yeteneğini, Allah'ı hamd etmek için insanın bedenine nakşettiği ilâhî yazgının bir bağışı olarak kabul eder:

Nişân-i şefkatündür kim izhâr-i hamdün çün
Fuzûlî tîre-tab'undan kelâm-ı cân-fezâ peydâ (TD, G:23/7, s. 196.)

Fuzûlî, bunun sebebini Allah'ın insanı güzel bir surette yaratması ve ona güzel söze meyledecek bir hilkat bahşetmesine bağlar. Şâir, Türkçe Divan dibacesinde *"... Besmele-i nazmın efser-i fark-ı Furkân idüp mezra'a-i kulûb-i ehl-i irfân ü idrâke nihâl-i meveddet-i kelâm-i mevzûn dikmiş ve mahzen-i esrâr kılmış."*[296] diyerek şiiri yaratılışın bir parçası kabul eder. Fuzûlî, her ne kadar şâirliği bir Tanrı vergisi şeklinde izah etse de "*Hz. Davud'*

[291] Fuzûlî, 1950, s. 2.
[292] Üzgör, Tahir, Türkçe Divan Dibaceleri, (1. Baskı), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990, s. 147.
[293] Fuzûlî, 1950, s. 1.
[294] Fuzûlî, 2015, s. 30.
[295] Fuzûlî, 1950, Kıta 2, s. 190.
[296] (Nazmın besmelesini Kur'an'ın başına taç yaparak irfan ve idrak sahiplerinin kalplerinin toprağına ölçülü, güzel söz sevgisi fidanı dikmiş ve sırlar mahzeni kılmış.) Fuzûlî, 2012, s. 29.

u peygamber yapan onun nağmeleri değildir"[297] diyerek şiiri vahiyden, şâiri de peygamberlikten ayrı tutar. Bu yüzden şâir, gaipten haber alan ve kendisine haber veren dinî kimliğe sahip olmayıp sadece Allah'ın kendisine bahşettiği ilhamla varlıktan hareketle varoluşun sırlarını keşfeden ve yüce yaratıcının sanatı karşısında hayrete düşüp onu metheden kimsedir. Elbette bu aşkın/müteal boyutu yakalamak, ilâhî hakikati ve güzelliği keşfetmek için Allah'ın lütfuna mazhar olmak gerekir.[298] Şâir Nâzîk, Divan dibacesinde şâirliğin ilâhî bir bağış olduğu hususuna değinirken onu Hadid suresinde geçen "*İşte bu Allah'ın fazl u keremidir ki onu kime isterse ona verir*."[299] âyetiyle desteklemeye çalışır ki şiirde hatifin varlığı biraz da buna işarettir.[300] Bu yüzden Fuzûlî, şiiri Allah'ın can levhasına ezelden yazdığı bir ilâhî takdir olarak kabul eder ve şâirliği de Allah'ın bu kerem ve lütfuna bağlayarak şâire kutsal bir hüviyet kazandırır:

Zihî sâni' ki levh-i câne kilk-i hüsn-i tevfîki
Ezelden iktizâ-yı nazm-i cân-perver rakem kılmış
Kemâl-i şi'r kesbi mümkin olmaz bî-meded andan
Ana minnet ki tab'-ı nazm lûtf itmiş kerem kılmış (TD, Kıta, Dibace, s. 29.)

Fuzûlî'ye göre Hz. Peygamber, şiir için her ne kadar "*Gerçekten bazı şiirler vardır ki mahzâ hikmettir*." demişse de ve peygamber, kendini "*Arapların en fasihi*" kabul etse de peygamberler, Allah'ın seçkin kulları olduğundan Allah onları şiire muhtaç kılmamıştır. Bu yüzden şâir, şiirin peygamber işi olmadığını ve sadece eksik olan insan için olduğunu söyleyerek hem şiiri dini perspektifte konumlandırır hem de şiirin nasıl olması gerektiği, şâirin kim olduğu hususuna da ışık tutmuş olur:

Ol dür-i dürc-i ene efsah ki hikmet dâyesi
Şi'r şehdiyle leb-i cân-perverin ter kılmamış
Şi'r bir zîverdür ammâ biz kimi nâkıslara
Ol ki kâmildür anı muhtâc-i zîver kılmamış (TD, Kıta, Dibace, s. 30.)

Şâir ve peygamberin aynı düzlemde değerlendirilemeyeceği, bununla birlikte şâirlerin peygamberlikten bir parça taşıdığı inancı, Osmanlı dönemi şâirlerinin şiir anlayışını ele alırken dikkatlerden kaçmaması gereken bir noktadır. Latîfî, Tezkire'sinin önsözünde

[297] Fuzûlî, Enis'ül-Kalb(haz. Süleyman Cafer Erkılıç), (1. Baskı), Hüsnütabiat Basımevi, İstanbul 1944, s. 11.
[298] Adonis, 2014, s. 38.
[299] Hadîd, 57/21.
[300] Mengi, Mine, Divan Şiirinin Arka Bahçesi, (1. Baskı), Akçağ Yayınları, Ankara 2010, s. 15.

şâirle sıradan insan arasındaki ayrımı Nizamî'den aktardığı şu cümleyle izah eder: "*Sözleri dizen şâirler, iki âlemin hazinelerini nazma çekerler. Hazine kapısının kilidi şâirlerin dili altındadır. Şâirler, arşın bülbülleridir, diğer insanlar bunlara nasıl benzerler."*[301] Lâtifî, Nizâmî'den adığı bu cümleyle şâirle sıradan insan arasındaki farkı ortaya koymakla beraber şâirin üstünlüğüne de işaret eder. Zira şâirlerin, "*cennet kapılarının anahtarına sahip kişiler"* olarak hakikati anlatan, sırları ifşa eden birer haberci gibi görülmesiyle şiire ve şâire kudsiyet kazandırılmaktadır. Bu bağlamda Fuzûlî, kendini sırları açığa vurmak için kimsenin ayna tutmadığı, içinde yüzlerce fesahat barındıran bir papağana benzetir:

Yüz fesâhat tûtî-i tab'umda muzmerdür velî

Kim dutar âyîne kim izhâr idem râz-ı nihân (TD, K:23/4, s.111.)

Fuzûlî'nin dikkat çektiği bu noktayı, Gazâlî "sanat hilkate benzetilmedir" şeklinde tanımlar. Ona göre sanat, hilkatten öğrenilmiştir ve bütün sanatkârlar, Allah'ın yarattığı varlıkları taklit ederek sanatlarını icra eder.[302] Çünkü yaratma, yoktan var etme Allah'ın sıfatı olup güzellik de sanatçı var olmadan önce, ondan bağımsız var olduğundan[303] sanatçı yoktan bir şeyi var edemez ve böyle bir iddia onu şirke götürür. Şâirin tüm eserlerinde her şey, Allah'ın güzellik ve kibriyasının âyeti ve alâmeti olarak telakki etmesinin sebebi bu şirk kaygısıdır. Bu anlamda şâire düşen dış dünyada gördüğünü anlatmak olmayıp yüksek metafizik alanında bir mecâz ya da temsil keşfetmek, gerçekliğin metafizik yapısında bulunan gizli ve ince bir anlamı ortaya çıkarmaktır ki, şâirin "*iki âlemin hazinelerini nazma çeken kimseler"* olma özelliği bu noktada karşımıza çıkar. Bu anlamda Fuzûlî'de sanatçıyı, görünenin ötesine geçebilen, mutlak güzelliği fark edebilen ve bunu dile getirmeye çalışan biri olarak tarif etmek mümkündür. Fuzûlî, bunu Türkçe Divan dibacesinde şâirin mana hazinelerini ortaya çıkarma özelliğini söz üzerinden ifade etmeye çalışır.[304] Fuzûlî'ye göre şiir, mecâz örtüsü altında hakikati anlatan, içinde tevhit şarabının sunulduğu bir kadeh ve gaybın hazinelerinden haber veren "lisan-ı gayb"dır:

Lutf ile dediler ey sühân-senc

Fâş eyle cihana bir nihân genc (Leylâ vü Mecnûn, s. 100.)

---

[301] Latifî, 1999, s. 4.
[302] Ebu Hamid Gazâlî, İhyau 'Ulûmi'd-Dîn (çev. Ahmed Serdaroğlu), (1. Baskı), Bedir Yayınevi, İstanbul 2012, cilt. 2, s. 683.
[303] Koç, 2012a, 122.
[304] Üzgör, 1990, s. 27.

Fuzûlî'nin sanat anlayışında şâir, nihaî anlamda bizi fizikötesine taşıyan, o âlemle buluşturan bir tecrübe ve etkinliği ortaya koyan, buna uygun olarak aşkın/müteal güzellikle ilişki kurmaya çalışan, kendisine özel yetenekler verilmiş, güzelliği keşfeden kimsedir. Fuzûlî, şâire yüklenilen bu anlamı Türkçe Divan'ında "*gavvâs-ı tab'um havâs ü avâma deryâ-yı fesâhatden cevâhir-i belâgat çıkarup saçmaktadur*."[305] diyerek izah eder ve şâire "gavvas" vasfını yükler. Şâirin bu şekilde şâiri vasıflandırması, yukarıda şâirin vurguladığı "lisan-ı gayb" olmasından ileri gelir ki, şâir bunu Lamiî'nin dile getirdiği "*keşşaf*"la aynı anlamda kullanır. Nevâî'ye göre şâire "*keşşaf ve gavvas*" vasfını kazandıran tüm kusurlardan ari olan Allah'tır. Zira Allah, insanın içini aşk ile doldurup insanı o denize daldırarak söz incisini buldurur.[306] Bu tariften açıkça anlaşıldığı gibi şâir, Allah'ın kulunun gönül denizine bahşettiği söz cevherini ortaya çıkaran kimsedir. Fuzûlî'ye göre bu gerçekliğe ulaşmak ve marifet denizindeki incilere, diğer bir deyişle eşyanın hakikatine, varoluşun sırrına sahip olmak için irfan denizinin dalgıcı, yani arif olmak gerekir:

Olmayan gavvas-i bahr-i ma'rifet arif değil

Kim sadef terkîb-i tendir lü'lü'-i şehvâr söz (TD, G:116/5, s. 255)

Burada önemle vurgulanan şâirin yüzeysel ve maddî olanla yetinmeyerek eşyanın ardındaki gerçekliği sorgulayan olmasıdır. Bu da şâirin dünyanın görüntülerine, bu dünyanın arkasındaki derinliklere dalarak gerçekle hakikat arasında güçlü bir denge kurup gayba ulaşabileceğinin ifadesidir. Şâirlerin kendilerini mana denizinin incilerini çıkaran dalgıçlara benzetmesi, tam da bu anlamda şâire yüklenen anlamın var etmek değil, olanı keşfetmek olduğunu gösterir. Latifî'nin, şâirleri "meddah" ve "keşşaf" sıfatlarıyla adlandırmasının altında yatan temel gerekçe de budur. Aşkın hakikati keşfetme niteliğinden dolayı belki de bu yüzden Fuzûlî, kendini şâir olarak değil de âşık olarak tanımlar:

Benden Fuzûlî isteme eş'âr-i medh ü zem

Ben âşıkem hemişe sözüm âşıkânedür (TD, G:87/8, s. 239.)

Şâire sanatçı kimliğinden çok bir âşık, keşşaf ve meddah sıfatının yüklenmesinin altında yatan temel neden, İslâm'ın âleme bir temellük objesi olarak değil de bir temâşâ objesi gözüyle bakmasından ileri gelir. Bu bağlamda şiir, bu âlemdeki aşkın/müteal olan güzelliği ifade eden bir araçtır.[307] Bu araçsallık, Tanpınar'ın dediği gibi "*Klasik edebiyatın*

[305] Fuzûlî, 2012, s. 32.
[306] Üzgör, 1990, s. 57.
[307] Yavuz, 1996, s. 106.

her noktası birbirine cevap veren kapalı, yukarıdan aşağı doğru düzenlenmiş bir âlemin ifadesi olması ve ilâhî âlemden aşağıya doğru inen kâdemelerle düzenlenmiş bir mutlakın malikânesi"[308] ifadesiyle örtüşür. Bu bağlamda şâir, filozofların "*olarak görme*/*seeing as*[309] şeklinde adlandırdıkları görme biçimine sahip olan kimse sıfatıyla karşımıza çıkar. Bu bakışa "*dünyada olup bitenlere ibret gözüyle bakmak*"[310] şeklinde tanımlayan Fuzûlî, Hadikâtu's-Sü'edâ adlı eserinde şâirin bu yönüne dikkat çeker. Ona göre şâir, bu bakışın bir sonucu olarak etrafındaki her şeyde ilâhî güzelliği arar ve şâire düşen de içinde yaşadığı âleme bir aşk ve vecd adamı olarak estetik bir anlayışla yaklaşmak, duygularını incelterek ve yücelterek aşk ve gönül yolu ile gerçeği ve güzeli bulmaya çalışmaktır:

Yâ Rab reh-i ışkından beni şeydâ kıl
Ahkâm-ı ibâdetün bana icrâ kıl
Nazzâre-i sun'undan gözüm binâ kıl
Evsaf-ı Habib'ünden dilim gûyâ kıl (Hadikâtu'l-Sü'edâ, s. 1.)[311]

Yukarıdaki kıta'da görüldüğü gibi Fuzûlî, var olan hakikati ve onun dolayımcı güzelliğini keşfetmeyi, tanrısal güzelliği simgesel bir dille ilâhî olanı aşk ve vecd haliyle görüp anlatmayı, şâirin en önemli vasfı olarak görür. Ancak şâir, Şuara suresindeki şâirlerle ilgili hükmü aklından hiçbir zaman çıkarmadığından şâirin yalancı olduğu vasfını her seferinde hatırlamaktan geri kalmaz:

Ger dirse Fuzûlî ki güzellerde vefâ var
Aldanma ki şâ'ir sözi elbetde yalandur (Leylâ vü Mecnûn, s. 192.)

Şâ'irliğe iftihâr idüpsen
Kizbi özine şi'âr idüpsen (Leylâ vü Mecnûn, s. 438.)

Buradan hareketle Fuzûlî, Beng ü Bâde'sinin sonunda tövbe etme gereği duyması, yalancılık vasfına düşmekten korkmasından kaynaklanır. Şâir, bu kaygıdan dolayı amacının sadece Allah'ı vasfetmek olduğunu ifade edip aksi takdirde yaptığı işin bir isyan ve küfür olduğunu söylemesi, küfre düşme kaygısının bir sonucudur:

Tevbe, ey Kird-gâr-i 'uzr-pezîr,

---

[308] Tanpınar, Ahmet Hamdi, Edebiyat Üzerine Makaleler, (9. Baskı), Dergah Yayınlar, İstanbul 2011, s. 10.
[309] Leaman, 2012, s. 29.
[310] Fuzûlî, 1950, s. 3.
[311] Şâirin Hadikâtu's-Sü'edâ adlı eserinden alıntıları, Servet Bayoğlu'nun hazırladığı Erenler Bahçesi adlı çalışmasından yapacağız. Bundan sonraki alıntılarda yukarıda olduğu gibi sadece eserin adını ve sayfa numarasını vermekle yetineceğiz. Bkz. Fuzûlî, Erenler Bahçesi (haz. Servet Bayoğlu), (2. Baskı), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1996.

Sözlerümden kim itmişem takrîr

Nutk virdün ki vasf-ı zâtun idem
Şerh-i keyfiyyet-i sıfâtun idem

Allah Allah, bu mahz-ı isyândur
Gâyet-i küfr ü ayn-i küfrândur

Ne ki evsâf-i mey kılub 'amdâ
Beng vasfında olmışam gûyâ

Çün Fuzûlîdürür benüm lakabüm
Aceb olmaz ger olmasa edebüm

Var ümidüm ki 'uzrüm ola kabûl
Olmaya beyle cürmler mes'ûl (Beng ü Bâde, 421-426, s. 127)[312]

Şuara suresinden hareketle Fuzûlî'nin sanat anlayışında şiir ve şâirin misyonunun ne olduğunu çözümlemeye çalıştığımızda elde edeceğimiz sonuç, Şuara suresinin şâire yüklediği anlamdan pek farklı olmayacaktır. Zira Fuzûlî'ye göre şâir, güzelliği yaratan değil, var olan güzelliği keşfeden, bu güzellikten hareketle varoluşun asıl gayesi olan yaratıcıya ulaşan ve sahip olduğu bilgiyi sahih bir amele dönüştüren kişidir. Fuzûlî'nin şiir estetiğinin bir boyutu estetik kurgu ve bununla birlikte kelimelerle oynamaktır; ancak şâir için bütün bunlar bir amaç değil, ilâhî olanı anlatmak için sadece bir araçtır. Şâirin amacı, bu âlemi taklit olmayıp Allah'ın eseri olarak gördüğü her şeyi ona ulaşmada birer simgesel değer kabul edip simge üzerinden Allah'ı anlatmaktır. Bu yüzden şâirin eserlerinde ele alınan güzelliği, şâirin şiire yüklediği gayeden ayrı tutmak imkânsızdır.

2.3. Fuzûlî'nin Sanat Anlayışında Güzel ve Güzellik:

Buraya kadar Klasik şiirin güzellik anlayışını, bu anlayışta görülen değişimi ve Fuzûlî'ye göre şiirin mahiyeti, amacı, onun şâire yüklediği anlam üzerinde durduk. Yaptığımız bu değerlendirmede temel amacımız, Fuzûlî'nin şâire ve şiire nasıl bir rol biçtiğini ortaya çıkarmak, güzel ve güzellik problemini şâirin poetikası çerçevesinde değerlendirerek şâirin güzellik anlayışını daha iyi anlamaktı. Burada dikkat edilmesi gereken husus, Fuzûlî'nin poetik söyleminde de dile getirdiğimiz gibi sanatçının güzellik karşısındaki

[312] Fuzûlî, Beng ü Bâde (hz. Murat Kaymaz), (1. Baskı), Ötüken Yayınları, İstanbul 2016.

tavrıdır. Çünkü bu gelenekte şâir, güzelliği yaratan değil, keşfedendir ve şâirin gayesi de varlıkta içkin olan güzellikten hareket ederek aşkın olan güzelliğin araştırılması ve keşfedilmesidir. Güzelliğe böyle bir anlam ve görev yüklenmesi, güzelliğin objektif bir niteliğe sahip olmamasından ileri gelir. Güzellik objektif bir nitelik olmadığı için de dış dünyaya ait güzel bir ağacın yahut güzel bir insanın tasvirini yapmakla güzele ulaşılmaz ve dış dünyanın güzelliği, şâir için sadece birer işarettir. Şâir, güzelliğe ancak bu işaretlerden hareketle ulaşabilir.[313] Fuzûlî'ye göre hakikate ulaşmak isteniyorsa verilmiş/mecâzî güzellikten (güzel yüzlülerden) yola çıkmak gerekir:

Hakîkat hattını yazmak dilersen levh-i zâtunda

Hatın gül-ruhlarun manzûr dut meşk-i mecâz eyle (TD, G:250/3, s. 340.)

Fuzûlî'nin bu beyitte mecâzî güzelliğe yüklediği bu anlam, onun güzellik anlayışını ve bu anlayışı şekillendiren dünya görüşünün izlerini çok açık bir şekilde yansıtmaktadır. Çünkü şâirin düşünce iklimini şekillendiren İslâm ve tasavvufun güzelliğe bakışı, onun güzellik anlayışını "*mutlak güzellik*" ilkesi ile temellendirmesini sağlamıştır. Şâirin güzelliği bu perspektifte almasına neden olan en büyük etkense İslâm sanatının genel karakterini oluşturan Allah inancıdır ve bu inanç, şâirin estetik anlayışında güzelliğin neliği meselesinin temelini oluşturur. Hakk'ın mutlak güzelliğinin bir tecellîsi kabul edilen bu âlemdeki güzelliklerin temâşâsından hareketle ilâhi ve ebedî olana yükselme konusunda şâir, kanaatimizce sûfî ekole çok şey borçlu olmakla beraber Meşaî filozofların güzellik anlayışından ve her şeyi, aşk ve güzellik üzerine kurgulayan İşrakî felsefesinden oldukça fazla etkilenmiştir. Şâirin estetik düşüncesini oluşturan bu üç ekole temel kaynaklık etmiş olan Yunan felsefesini elbette göz ardı etmek mümkün değildir. Özellikle şâirin estetik düşüncesi üzerinde Eflâtûn ve Plotinos'un da izleri görülür. Bu bağlamda Fuzûlî'nin güzellik anlayışını, yukarıda saydığımız ekollerden bağımsız düşünemeyiz.

Fuzûlî, bu ekollerin etkisiyle güzelliği mecâz perdesi altında anlatmayı hedeflediğinden şâirin eserlerinde ele aldığı güzellik, özellikle tasavvufun oluşturduğu mecâzî dilin şiirine sirayeti nedeniyle güzelliğin neliği, şâir tarafından doğrudan doğruya ele alınmamış ve güzelliğin tam bir tanımı yapılmamıştır. Bu yüzden güzellik, onun şiirlerinde müphem kalmıştır. Ancak şâir, güzelliği anlatmak isterken onu ay, güneş, peri, melek, put, resim, gül, lale gibi güzellik prototipleriyle bağdaştırarak teşbih ve istiareler yardımıyla

[313] Ayvazoğlu, 1999, s. 103.

anlatmıştır. Tabiî bu teşbih, istiare ve semboller, çoğunlukla girift bir hal aldığından şâirin anlatmak istediği güzelliğin hangisi olduğunu ayırmakta zorluk çekmemize neden olabilmektedir. Zira şâir, bütün güzellikleri aynı klişe ifadelerle anlatmaktadır. Fuzûlî, bunun sebebini Farsça Divan'ında şiirde yer alan tabirlerin darlığına bağlar.[314] Bu da şâirin, dilin aşkın/müteal olanı anlatmada yetersiz kaldığında işaretlere, simgelere ufuk açıcı açılımlar ve farklı yorumlar getirmesini mümkün kılar. Çünkü şâirin şiirlerinde güzellik, birbirleriyle örtüşebilen veya aykırı düşen algılamalara açık bir konumdadır. Bu da şâirin güzelliği simge ve mecaz üzerinden anlatırken dilbilimleri, belagat, felsefe, tasavvuf ve diğer alanlarda köklü bir bilgiye sahip olduğunu göstermektedir.

Şâirin ele aldığı güzel/güzelliğin tasvirini yapmak, güzelliğin ne olduğu hususunda belli bir sınır çizmek mümkünse de, ele aldığı güzelliği kestirme bir yoldan sınırlamak, şâirin güzellikle tam olarak neyi kastettiğini anlamak zor bir eylemdir. Çünkü bazı şiirlerinde güzellik, açıklıktan çok imayı esas alan bir anlatım üzerinden ele alınmıştır. Bu yüzden Fuzûlî'de güzellik mefhumunu çözümlerken oldukça dikkatli davranmak ve bunu şâirin sanata yüklediği gayeden, sahip olduğu dünya görüşünden, dönemin güzelliğe yüklediği anlamdan bağımsız ele almamak da gerekir. Fuzûlî'nin eserlerine bu noktadan yapılacak dikkatli bir okuma, bize İslâm ve tasavvufun güzellik anlayışının eserlerindeki güzelliğin ana eksenini oluşturduğu, bu güzellik anlayışının şâire gerek sembol ve remizlerle gerekse doğrudan doğruya sirayet ettiğini gösterir. Bu yönüyle şâirin eserlerinde ele aldığı güzellik mefhumunun ilâhî güzelliğin sembol, teşbih ve istiareler aracılığıyla ifadesini içerir ki, bu ifade tarzı İslâm'ın güzelliğe ve sanata yüklediği anlamın bir sonucudur. Zira İslâm, güzelliği hakikati kuşatan bir hale olarak kabul ettiğinden[315] Fuzûlî, güzelliği varoluşun asıl gayesi olarak görür. Şâir, insanın bu dünyaya gelmesinin asıl sebebini güzelliğe meftun olmakla izah eder[316] ve hayatın anlamını da güzelliğe bağlar:

Fuzûlî, onun ayva tüylerinden ayrı geçen hayat, faydasız.
Aman varlığının yazısı üzerine bir çizgi çek, sil. (FD, G: 225/7, s. 107.)

Fuzûlî, daima güzel sev, şarap iç.
Kalan ömrünü beyhude telef etme. Bir iş yap. (FD, G: 231/7, s. 110.)

[314] Fuzûlî, 1950, s. 8.
[315] Nasr, 1992, s. 82.
[316] Fuzûlî, 1950, 314/1, s. 145.

Fuzûlî, güzelliği varoluşun gayesi olarak idrak etmekle beraber onu somut bir varlık üzerinden anlattığında ilâhî güzelliğin tecellîsi ile eşyada görülen şekil, renk, parlaklık, ölçü ve uyum gibi estetik kıstasların insanda uyandırdığı estetik haz olarak ele almıştır. Fuzûlî'nin estetik anlayışında güzel ve güzellik, çeşitlenmiş bir düzen ve farklı biçimlerde şekillenmiş bir tarza dayanır. Şâir, güzelliği anlatırken daha çok yüz güzelliği üzerine odaklanmış, yüzde beliren parlaklık ve letafetten hareketle bir güzelin portresini çizmeye çalışmıştır. Tabiî şâirin yüz üzerinden hareket etmesi onun saç, boy, ben gibi diğer güzellik unsurlarıyla bedensel güzelliği ihmal ettiği anlamına gelmemektedir. Şâir, parçalar üzerinden bütün bir güzelliği anlatma yoluna gider; saç, yüz, dudak, ağız, kulak, göz, alın, çene, yanak, boy gibi unsurları birleştirerek bir bütün halinde bir güzelin portresini ortaya çıkarmış olur. Şâir, bu unsurların güzelliğini değişik objelerin güzelliği ile anlatma yoluna gitmiş, çok zengin bir anlamsal çağrışım içinde güzelliği anlatmıştır. Şâir, Leylâ vü Mecnûn'da Leylâ'nın güzelliğini tasvir ederken bu tarz bir anlatımdan faydalanmıştır:

Ol kızlar içinde bir perî-zâd — *Kays ile muhabbet itdi bünyâd*
Bir turfe sanem ki 'akl-ı kâmil — *Gördükde anı olurdı zâ'il*
Zülfeyn-i müselseli girih-gîr — *Cân boynına bir belâlu zencir*
Ebrû-yı hamı belâ-yı 'uşşâk — *Hem cüft letâfet içre hem tâk*
Her kirpügi bir hadeng-i hûn-rîz — *Peykân-ı hadengi gamze-i tîz*
Deryâ-yı belâ cebîn-i pâki — *Çîn cünbüşi mevc-i sehm-nâki*
Çeşm-i siyehine sürmeden 'âr — *Hindûsına sürme hem girîftâr*
Ruhsârına reng-i gâzeden neng — *Hergiz ana gâze vermemiş reng*
Göz merdümeginden olsa hâlî — *Göz merdümegi olurdu hâli*
La'l ü düri gösterürdi her dem — *Evrâk-ı gül içre 'ıkd-ı şebnem*
Ebvâb-ı tekellüm itse meftûh — *Emvâta virürdi müjde-i rûh*
Şimşâd-ı latîfine mürekkeb — *Sîb-i zenâh u türünc-ı gabgab*
Endamı latîfe-i ilâhî — *Deryâ-yı letâfet içre mâhî*
Şehbâz bakışlu âhû gözlü — *Şîrîn hareketlü şehd sözlü*
Râh û revîşi müdâm gamze — *Başdan ayağa temâm gamze*
Ayruhsıca şekl ü hoşça peyker — *Yahşice sanem güzelce dil-ber*
'Âlem ser-i mûyınun tufeyli — *Mahbûbe-i 'âlem adı Leylî*

(Leylâ vü Mecnûn, s. 124-126.)

Görüldüğü gibi şâir, beşere ait bu güzelliği anlatırken içkin güzellik anlayışından hareket etmiştir. Özellikle bu etki Matlau'l-İtikâd adlı eserinde kendini açık bir şekilde ortaya koyar. Fuzûlî'ye göre bir varlığın güzel ve çirkinliği üç hususta ortaya çıkar. Bunların ilki "*tamlık ve noksanlık, ikincisi tabiatına uygunluk ve aykırılık, üçüncüsü ise işleyenin yahut terk edenin zemmedilmesidir*."[317] Bu sadece varlıkta tezahür eden güzelliğin bir tasviri olduğundan şâir, güzelliği bu varlıkların zahirî yönünde görülen ve insanda mutluluk, kabul ve cazibe yaratan nitelik olarak ele almıştır. Şâirin bu yaklaşımı, genel felsefî tanımlamalarla aynı doğrultudadır. Ancak şâir, güzelliğin asıl kendisini işlediğinde ve güzelliğin kaynağı meselesini ele aldığında zahirî güzellik verilmiş, geçici bir güzellik olduğundan tamamen değersizleşir. Çünkü şâir, aşağıdaki beyitte olduğu gibi güzelliği Allah'ın lütuf ve rahmeti, onun yaratma sanatının bir tecellîsi şeklinde algıladığından güzellikle ilgili tüm kavramları, onun yaratma sanatıyla ilişkilendirmiştir:

Hâkdan her zerre te'yîdünle bir cism-i latîf

Âbdan her katre tevfîkünle bir dürr-i semîn (Leylâ vü Mecnûn, s. 46.)

Şâirin güzelliği Allah'ın bir sanatı kabul etmesi, maddenin bu güzelliği ortaya çıkaracak salt bir araca dönüşmesi anlamına gelir. Bu da maddenin kendi kendini var etme, kendinden güzel olma vasfının olmamasından kaynaklanır. Mutlak olanın güzelliğinden pay alan maddedeki güzellik, bu güzelliğin bir tecellîsi olduğundan eşyadaki ahenk ve düzenin, ölçü ve uyum; ancak mutlak güzelliğin bir delili olabilir. Bu yüzden Fuzûlî, varlıktaki uyum ve ölçüyü güzelliğin ölçütü olarak almaz. Ona göre güzelliği var eden "*Azalarının bir araya gelişindeki tenasüp değil, mahbubun cemâlinden kast olunan 'gerçek'tir*."[318] Şâirin burada "gerçek" olarak nitelediği Allah'tır. Öyleyse şâir için güzellik, ilâhî güzelliğin bir yansımasıdır ve her türlü güzellik, en dolaysız şekilde bu güzelliğin anlatım aracıdır. Bu yüzden onun sanat anlayışında güzellik, salt estetik bir haz olmanın ötesinde ilâhî gerçekliğin billurlaşmış görsel tezahürü olduğundan epistemolojik ve ontolojik bir nitelik taşır. Şâir, aşağıdaki tevhidinde bu noktaya dikkat çekerek güzellerdeki uyumun Allah'ın yaratma kudretinin bir parçası olduğunu, güzellere güzelliği bahşedenin bu kudret olduğunu söyler:

Zihi mükevvin-i kâmil ki kudretindendür

Perî-likâlara lûtf-i tenâsüb-i a'zâ

[317] Fuzûlî, 2002, s. 47-48.
[318] Fuzûlî, 2001, s. 99.

Melâhat-i leb-i mey-gûn ü lehce-i şîrîn

Nezâket-i kad-i mevzûn ü çihre-i zîbâ

Safâ-yı cism-i lâtif ü kabûl-i cevher-i pâk

Letâfet-i hat-i müşgîn ü zülf-i anber-sâ (TD, K:1/50-52, s. 42.)

Şâirin güzelliği ilâhî olanın bir tecellîsi şeklinde değerlendirmesi, Aristo estetiği ve günümüz maddeci estetik anlayışının dayandığı güzelliğin maddedeki ölçü ve oranda gizli olduğu düşüncesine Rind ü Zâhid adlı eserinde şiddetle karşı çıkmasına neden olmuştur. Şâire göre güzellik, her ne kadar su ve topraktan oluşmuş olsa da asla parçalarının düzenindeki uygunluk değildir.[319] Böylece şâir, güzelliği maddeden büsbütün sıyırır. Ona göre güzelliği var eden Allah'tır ve güzelin yüzündeki güzellik de var edenin hakikatinden başka bir şey değildir:

Güzelliğin kaynağında yatan su ve topraktır, şüphen olmasın!

Güzelin yüzünde tecellî eden hakikattir. Bu perdede bir oyuncu vardır.

Olmasa, kimse kendi kendine, ne perde ne perde sahibi ne de perdede görünen olur!

Suret'ten ma'nâ'ya götüren bir yol vardır.

Ma'nâ gülünün göründüğü yerler, suret'in bahçeleridir! (Rind ü Zâhid, s. 100.)

Yukarıda açıkça anlaşıldığı üzere Fuzûlî, güzelliği ezelî varlığın güzelliğinin tecellîsi olarak kabul ettiğinden güzelliği de zaman dışı ve ezelî olarak niteler. Şâir, güzellikten bahsederken de asıl olarak anlatmak istediği bu güzelliktir. Ona göre bu zaman dışı ve ezelî güzellik, tüm varlıklara tecellî ederek her varlığa güzellik verir ve her varlık bu ezelî güzellikten aldığı pay oranınca güzel vasfını kazanır. Şâir, her ne kadar şiirlerinde bazı güzellerin adını ansa da bu güzeller, şâir için ilâhî güzelliği anlatmak için sadece birer semboldür. Şâirin asıl gayesi, "ilâhî gerçekliği" eserlerinde işlemek ve bu gerçekliğin temel parçası olan güzelliği arifane bakış açısıyla keşfedip bu güzelliğin temâşâsından kaynaklanan manevî hazzı yaşamak olduğundan maddî güzellik, onun için sadece bu gerçekliği anlatma aracıdır. Fuzûlî'nin maddî güzelliğe yüklediği bu anlam İbn Farid'in şu ifadeleriyle birebir örtüşmektedir:

[319] a.g.y.

"Sen, bütün aşıklara eşsiz güzellikteki elbiseler içinde görünürsün. Bazen (Kays'ın sevgilisi) Lübnâ, bazen (Cemîl b. Ma'mer'in) Buseyne'si, arada bir de saygın ve kıymetli olan (Kuseyr'in sevgilisi) Azze diye çağrılırsın/anılırsın."[320]

Şâirin sanatsal çabasının amacını belirleyen bu gerçeklik, Ortaçağ estetik düşüncesinin temel dayanağıdır. Çünkü Ortaçağdaki estetik düşüncenin genel yapısı ontolojik, dinî ve ahlâkî özellikler taşımaktadır. Nitekim güzel ve güzellik, Antikçağda ve Ortaçağda estetik bilimin çerçevesini çizdiği anlamda ele alınıp incelenmemiştir. Hem Antik Yunan'da hem de Ortaçağda güzelin kavranışı ya da estetik ilgi; duyum duyulan şeylerle sınırlanmamış; anlam alanı duyularla algılanamayan "güzellik"i içerecek şekilde geniş tutulmuş ve güzel kavramı Tanrı ile ilişkilenerek açıklanmıştır.[321] Bu bağlamda şâirin şiirinde ele aldığı güzellik ve ona dair tüm unsurlar, ilâhî gerçekliğin bir parçası ve şiirdeki tezahürüdür. Fuzûlî, bu düşünceyi güzel yüzlüler üzerinden anlatır:

Hûb-sûretlerden ey nâsıh beni men' itme kim
Pertev-i envâr-i hurşîd-i hakîkatdür mecâz (TD, 122/6, s. 258.)

Fuzûlî'nin şiir estetiğinde güzelliğin bu işlevi, daha önce de belirttiğimiz gibi tasavvufun güzelliğe yüklediği anlamın bir sonucudur. Fuzûlî, aşk vasıtasıyla mutlak olan güzelliğe ulaşmayı hayatın temel prensibi kabul eder ve maddedeki her türlü güzelliği insana ilâhî olanı hatırlatacak ve onu temâşâ tecrübesiyle bir üst gerçekliğe taşıyacak bir unsur olarak görür. Bu yüzden şâirin epistemolojik ve ontolojik anlamlarla ele aldığı güzellik, sadece estetik bir obje olmayıp içinde ilâhî işaretleri barındıran vahdete varma aracıdır ve insanı varoluşun gayesine taşıyacak mutlak güzelliğin bir temâşâ objesidir:

Güzellik sevgilisi her yerde bir türlü (bir renkte) tecellî ediyor.
Onun cilvelerinin farkına varan ârif nerede? (FD, G:101/6, s. 53.)

Fuzulî, bir an güzellri/putları temâşâdan hâlî değilim. Gönlümün istediği güzel, hiçbir yerde bana karşı örtülü değildir. (FD, G:87/5-7, s. 48.)

Yukarıdaki beyitlerde çok açık bir şekilde anlaşılacağı gibi güzellik, Hakk'ın zatında ilmî bir şekilde müşahede edilerek görülen bir sıfattır. Çünkü Allah, yarattığı eserlerinde güzelliği görmek istemiştir. Böylece evreni bir ayna olarak yaratmış ve evrendeki kendi

[320] Aktaran: Armutlu, Sadık, "Arap Edebiyatında Bir Tür: Gazel", Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları XI (haz. H. Aynur, M. Çakır, H. Koncu, S. S. Kuru, A. E. Özyıldırım), (1. Baskı), Klasik Yay., İstanbul 2016, s. 221.
[321] Taşkent, 2013, s. 12.

güzelliğini/cemâlullahı açıkça müşahede etmiştir.[322] Âlemin yaratılmasındaki asıl gaye insan olduğundan insan, Allah'ın kendi güzelliğini ve mükemmelliğini müşahede etmesi için kâmil bir ayna olduğu gibi Allah da insanın kendisini tam olarak bulabileceği ve tanıyabileceği kâmil aynadır.[323] Bu noktada mutasavvıflar kesret âlemini ve insanı, mutlak varlık olan Allah'ın tecellî ettiği ayna mesabesinde görmüşler ve bunu şiirlerinde sık sık benzetme konusu yapmışlardır. Fuzûlî, bu noktaya dikkat çekerek mana sahibi kimselerin surete kapılıp hakikat cevherini mecâza heba etmediğini, mecâzî güzelliğin aynasından ilâhî güzelliği temâşâ ederek güzelliğin özüne/mutlak ve ezelî olan güzele ulaştığını söyler:

İrâdet zâyi' itmez ehl-i ma'nî sûrete hergiz

Hakikat cevherin cehl-i mecâza pây-mâl itmez (Leylâ vü Mecnûn, s. 488.)

Fuzûlî'nin yukarıdaki beytinde beşerî/maddî güzelliğe yüklediği anlam, İbn Arabî'nin Futûhat'ul-Mekkiyye'de belirttiği "*Evreni kendi sureti üzere yaratan Allah, mutlak güzel olduğundan onun bu güzelliği âleme de tecellî ettiği için âlem de güzeldir*." fikriyle aynı doğrultudadır.[324] İbn Arabî düşüncesinde önemli yere sahip olan insan da âlemin bir parçası olmakla beraber, âlemin varoluş gayesi olarak değerlendirilir ve varlık aynasının cilası olarak kabul edilir. Ona göre ayna asıl işlevini ancak insanın varlığı ile mümkün kılabilir.[325] Ayrıca Fuzûlî'ye göre Allah, evreni bir ayna olarak yaratması, evrende kendi güzelliğini/cemâlullahı açıkça müşahede etmek içindir. Güzelliğin ilâhî sıfatların bir tecellîsi olduğu anlayışı, vahdet-i vücut düşüncesinin bir sonucu olarak Fuzûlî'nin sanat anlayışına sirayet etmiş olsa da bu düşüncenin oluşmasını sağlayan Kur'ân'da güzelliğe dair yer alan ayetlerdir. "*Gerçekten de biz insanı en güzel surette yarattık."*[326] ayeti, güzelliğin Allah'ın yaratma sıfatının ve sanatının bir parçası olduğunu açıkça göstermektedir. Fuzûlî, aşağıdaki beyitlerde bu ayete göndermede bulunarak güzelliği var edenin, âleme güzellik vasfını bahşedenin Allah olduğunu, güzellerin uzuvlarında bulunan uyumun ve tüm güzelliklerin onun kudretinin bir tezahürü olduğunu belirttir:

Meşşâta-ı nev-'arûs-ı 'âlem

Gevher-keş-i silk-i nesl-i âdem (Leylâ vü Mecnûn, s. 28.)

---

[322] Muhammed, Halid Cemil, Sevgi ve Güzelliğin Şâiri: Melayê Cizîrî (çev: Ümit Demirhan), (1. Baskı), Hivda Yayınları, İstanbul 2008, s. 157.
[323] Demirli, Ekrem, İbnü'l Arabî Metafiziği, (1. Baskı), Sûfî Kitap, İstanbul 2013, s. 187.
[324] Demirli, 2013, s. 227.
[325] A.g.y.
[326] Tin/4

Ol dem ki urup binâyı muhkem
Çekdün rakam-ı nizâm-ı âlem

Hakkâ ki hoş intizâm virdün
Ârâyişini tamâm virdün (Leylâ vü Mecnûn, s. 36.)

Gehî toprağa eyler hikmetün bin meh-likâ pinhân
Gehî sun'un kılur toprakdan bin meh-likâ peydâ (TD, G:23/5, s. 196.)

Şâir, yukarıdaki beyitlerde açık bir şekilde verdiğimiz ayete göndermede bulunarak güzelliği izaha çalışır. Ayrıca, güzellik ne kadar ilâhî tecellînin bir sonucuysa Fuzûlî'ye göre aşk da bir o kadar ilâhî kudretin bir sonucudur. "*Allah güzeldir ve güzeli sever*" hadisi ile tasavvufî düşüncenin temel argümanlarından biri olan yukarıda da değindiğimiz "*kenzü'l-mahfi*" hadisinin burada hatırlanması gerekir. Fuzûlî, bu hadisi hatırlatarak Allah'ın adını ihsân hazinelerinin tılsımı ve Allah'ı da o tılsımın gizli hazinesi olarak tanımlar ve onu bilmenin gerekli olduğunu söyler:

Ey genc-i atâ tılısmı ismün
Sen genc-i nihân cihân tılsımun
Ey cûd-ı vücûdı kevne vâhib
Zatı kimi i'tirafi vâcib (Leylâ vü Mecnûn, s. 30-32.)

Sûfîlerin elinde başlı başına bir estetik teorisine dönüşen bu hadise son derece zengin yorumlar getirilmiştir. Allah'ın bilinmeyi istemesi aşktır ve aşk özün özüdür. Aşkla kendini beğenen Allah, yokluk aynasında tecellî ederek kendi güzelliğini temâşâ eder. Aşkın işte bu ilk parıldayışı, onun isimlerinin ve sıfatlarının çokluğunu sağlamış, böylece âlem yaratılmıştır. Fuzûlî, Leylâ vü Mecnûn hikâyesini de bu çerçevede yorumlayarak bütün aşkların temelini güzelliğe bağlar. Fuzûlî, bu görüşü, Leylâ'da tecellî eden ilâhî güzelliğin her pırıltısının Mecnûn'da aşka vesile olmasıyla açıklar:

> *"İlâhî, Leylî-yi sırr-ı hakîkat, serâ-perde-i vahdetden iktizâ-yı zuhûr idüp tecellî-i cemâliyle fezâ-yı sûreti müzeyyen itdikde ve Mecnûn rûhu sergeşte-i bâdiye-i gaflet iken ol şa'şa'a-ı cemâli görüp 'inân-ı ihtiyârı elde gitdikde…" (Leylâ vü Mecnûn, s. 17.)*

Bu anlamda Fuzûlî'nin gizli ya da açık, doğrudan ya da dolaylı olarak anlattığı her türlü güzellik, Allah'ın cemâl sıfatıdır. Ancak ona göre varlıkta sadece Allah'ın cemâl sıfat tecellî etmeyip bu güzellikte mutlaka celâl da vardır ve celâlle cemâl varlıkta iç içedir. Cemâl sıfatının var olması için Allah'ta rahman ve rahim sıfatının var olması gerekirken

celâl sıfatı için de yücelik ve kahır olmalıdır.[327] Fuzûlî, bunu celâl ve cemâlin aynı mastardan gelmesine bağlar. Ona göre olgun kimse, lütuf ve kahrı bir bildiğinden değişik durumlar söz konusu olsa da olayların ardındaki gerçek hep aynıdır:

Birdurur masdar-ı cemâl u celâl
Bir bilür lütf u kahrı ehl-i kemâl
Gerçi ahvâl-i muhtelif çok olur
Birdür asl-ı hakâyık-ı ahvâl (Hadikâtü's-Sü'edâ, s. 58.)

İbn Arabî ise Fuzûlî'nin dikkat çektiği "cemâl ve celâl"in birlikteliğini Allah'ın insanı yaratmasındaki iki cihete bağlar. "*İki elimle yarattığıma secde etmekten seni alıkoyan nedir*?"[328] ayetinden yola çıkan İbn Arabî, iki elle Allah'ın evrenin madde yapısı ve Hakk'ın suretini, yani evrenin ruhunu kastettiğini söyler.[329] Bu yönüyle güzellik hem maddî hem de ilâhî olan özellikleri içinde barındırır. Fuzûlî, ilâhî yönün/cemâlin tecellîsini alan kimseyi, bütün erdemleri, kendinde toplamış seçkin kimse olarak tanımlar.[330] Şâir, bu düşüncesini Hz. Yusûf ve Yakup üzerinden de anlatır:

Ya'kûbda nişâne-i şevkun gam u elem
Yûsufda neş'e-i nazarun behcet ü behâ (TD, G:21/5, s.195.)

Fuzûlî, tüm varlıkların Allah'ın cemâl sıfatı üzerine yaratıldığı düşüncesini savunduğundan onun estetik düşüncesinde güzelliğin karşıtı olarak konumlanan ve hakikat-dışı olarak nitelenen[331] çirkinlik olgusuna yer yoktur. Her ne kadar Fuzûlî, Rind ü Zâhid adlı eserinde geçici varlıklara karşı olumsuz bir tavır takınmışsa da şâirin burada dikkat çektiği varlığın çirkinliği değil, sadece geçiciliğidir. Şâire göre tek tek objelerde objektif olarak güzellik ve çirkinlikten söz edilemezse de bütün görünen âlem, son tahlilde, ilâhî güzelliğin tecellîsinden ibaret olduğundan âlemde, mutlak güzellikten başka bir değer söz konusu olamaz.[332] Şâir, bu noktada Abdülkerim Cîlî'nin ifade ettiği, "*Âlemde çirkinlik namına ne varsa hepsi itibarîdir, mutlak çirkinlik hükmü kalkınca da geriye mutlak güzellikten başka bir şey kalmaz*."[333] fikrini tekrarlar gibidir. Şâire göre çirkin denilen şeyler de kendilerinde ilâhî güzelliğin tecellî etmesi bakımından güzeldir ve güzellik

[327] Fuzûlî, 1996, s. 226.
[328] Sad Suresi, 38/75.
[329] İbn Arabî, 2013b, s. 29.
[330] Fuzûlî, 1996, s. 226.
[331] Nasr, 1992, s. 83.
[332] Fuzûlî, 2001, s. 41-42.
[333] Abdülkerim Cili, İnsan-ı Kâmil (çev. Abdülaziz Mecdi Tolun), (3. Baskı), İz Yay., İstanbul 2010, s. 225.

perdesi de Allah'ın sanatının bir parçasıdır. Bu anlamda çirkin sayılan şey, Allah'ın eseri olan âlemin kendisi olmayıp tabiatın zıtlıklarından meydana gelendir. Bu yüzden Allah'ın yarattığı bir şeye güzel değil demek, Allah'ın sanatına dil uzatmak olur:

> *"Âdem'den vücuda gelen ne varsa Tanrı'nın kudretinin mazharı olmuş, onun yaratmasının eseridir. Âlemin binası güzel değildir diyen kimse bundan güzel olması gerekir demiş olur. Bu ise hatanın kendisidir." (Rind ü Zâhid, s. 41-42.)*

Fuzûlî, Ortaçağ yaygın kanaati olan dünya güzelliklerine kapılmayı yoldan sapma ve dış güzelliğin "*ilkbahar çiçekleri kadar geçici*" olduğu[334] görüşünü paylaşmaktadır. Ona göre Hak ehlinin dünyaya kötü demesi, dünyanın güzelliğine işaretken çirkin sayması ise sevimliliğine kinayedir ve her kim onun tadını bulursa itaat yolundan yüz çevirir. Onunla meşgul olmaktan başka tarafa gidemez. Varlığın gayesini ondan başka olabileceğini düşünemediğinden dolayı maddî güzelliklere saplanıp kalır. Bu yüzden maddî olan güzellikler, Fuzûlî için pek anlam ifade etmez; ancak mutlak güzele ulaşmada bir araçtır. Şâir, maddî olan tüm güzellikleri ve bu güzelliklerin sergilendiği dünyayı mükemmel sanatkârın bir eseri olarak addeder. Ona göre güzellik, ruhun Allah'a doğru akışını billurlaştırarak ilâhî olanla bütünleşmesini sağlayan bir rehberdir.[335] Bu anlamda dünya ve içindeki geçici güzellikler, Hak ehli için kötü olsa da bir temâşâ objesi olması bakımından iyidir.[336]

İlâhî güzelliğin temâşâsı insanın ruhunda derin manevî hazlar, kalbinde iman nüveleri meydana getirdiğinden şâir, varlıkta tecellî bulmuş güzelliğe kapılmaz, objenin ardındaki güzelliğe odaklanır ve eşyada gizli olan güzelliği temâşâ eder. Fuzûlî'ye göre maddî âlemde görülen güzellikler, mutlak güzelliğin çeşitli derecedeki tecellîleri olduğundan bunları temâşâ ederek suretten kurtulup ilâhî güzelliğe ermek mümkündür. Bu bağlamda Fuzûlî'nin estetik anlayışında güzel/güzellik, tensel tüm hazlardan, çıkarsız olarak hoşa giden ve tüm faydadan arındırılmış, salt bize verdiği estetik haz üzerinden ele alınmış bir güzellik olması, bu düşüncenin bir sonucudur. Hatta bu güzel/güzellik, belli bir güzellik üzerinden hareket eden ve eşyanın kendisinde var olan bir güzellik olmadığından salt güzelliktir ve herkesin ortak beğenisini yansıtır. Bu anlamda Fuzûlî için güzellik, gözden başlayıp çıkar gözetmeksizin gönülde şekillenen bir kavramdır:

Cevri gönlümdür çeken gözdür gören ruhsârunı
Allah Allah kâm alan kimdür çeken kimdür ta'ab (TD, G: 29/5, s. 200.)

---

[334] Eco, 2006, s. 91.
[335] Fuzûlî, 2001, s. 42.
[336] Fuzûlî, 2001, s. 43.

Fuzûlî, ele aldığı güzelliğin özüyle uğraştığından güzelin biçimsel değeri üzerinde duruyor gibi görünse de aslında bu aldatıcı bir duruştur. Hatta şâir, elinden geldikçe güzelin formunu bilinçli bir şekilde bozmaya çalışır. Çünkü şâirin güzellik anlayışında önemli olan form değil; forma güzel vasfını kazandıran ilâhî boyuttur. Eğer güzelde aranan güzelliği var edense şekle saplanıp kalmak var edeni inkâr olur. Öyleyse şâir, geçici olan formu aşıp öze ulaşacak ve bu özde formu yok edecektir.[337] Bu amaçla şâir, gerçek hayattan aldığı güzelliklerin biçimlerini kırarak onları alabildiğince soyutlar ve objeyi sadece bir sembol derecesine indirger. Böylece güzellik, artık objenin zatında var olan sınırlı bir güzellik olmaktan çıkıp aşkın/müteal bir güzelliğe, bu güzelliğin sırrını içinde barındıran temsile dönüşür. Örneğin şâir, Mecnûn'un güzelliğini anlatırken sadece onun güzelliğini anlatmakla yetinmez, onu somut gerçekliğinden sıyırarak güzelliğin içinde taşıdığı manalara da göndermede bulunur:

Bir dilber-i serv-kadd ü gül-rûy	*Serv-i hoş u gül-ruh u semen-bûy*
Şîrîn lebi menşe'-i letâfet	*Ra'nâ kadı turdugiyle âfet*
Evsâf-ı letâfetinde söz çoh	*Eltâf-ı melâhatinde söz yoh*
Şehlâ gözi nergis-i pür-efsûn	*Zîbâ kaşı nergis üzreki nûn*
Hüsni güli lâle-i şafak-fâm	*Zülfi hamı lâle üzreki lâm*
Agzı sıfatı hôd ayıtmak olmaz	*Esrâr-ı nihâna yetmek olmaz*
Zülfi sözi zikri halka-ı râz	*La'l-i lebi âb-ı çeşme-i nâz*
Devr-i meh-i rûyı çeşme-i nûr	*Hâk-i kef-i pâyı sürme-i hûr*
Bir gâyet ile şemâ'ili hûb	*Kim Leylî olanda ana matlûb*
Bir gözgüye ger açup gözini	*Gözgüde göreydi öz yüzini*
Öz 'ârızına olurdı meyli	*Kılmazdı hevâ-yı hüsn-i Leylî*

(Leylâ vü Mecnûn, s. 126-128.)

Görüldüğü gibi şâir, Mecnûn'un güzelliğini anlatınca bilinçli olarak formu bozar ve Mecnûn'u realist bir tasvirden uzaklaştırmaya çalışır. Şâirin formu bu şekilde bozması, geçici varlıkların ebedîleştirilmenin önüne geçmek amacıyladır. Bunda tasvirin hoş görülmemesinin de etkisi vardır. Bu yüzden şâir, ele aldığı objenin ayrıntılı bir tasvirini yapmış olsa da onu gerçek boyutlarıyla vermekten kaçınır ve elinden geldikçe onu formundan uzaklaştırmak ister. "Bu aslında eşya karşısında şâirin yaşadığı şirke düşme endişesinin

[337] Ayvazoğlu, 1999, s. 46.

bertarafına yönelik bir çabadır ve bu amaçla şâir, objeyi görünüşteki keyfiliklerden, tesadüflerden arındırarak soyutlar. Obje, böylece zorunlu mutlak değerler haline gelir."[338] Fuzûlî'nin yukarıda Leylâ ve Mecnûn'un güzelliğini ele alırken güzelliklerini gerçeklik sınırları içinde doğrudan somut bir güzelliği ele almak yerine soyutlanmış ve karmaşık görünüşler kazanmış bir güzelliği ele almasının sebebi yukarıda izah edilen tasvir karşısındaki huzursuz tavrıdır. Bu tavrı Fuzûlî, ressam ve nakkaş üzerinden şu şekilde anlatır:

Ey ressam, onun boyunu bosunu resmetmeye kalkışma, rezil olursun.
Eğer yürüyüşünü tasvir et derlerse elinden ne gelir? (FD, G: 217/2, s. 103.)

Hak mahzarıdur her çiçek ger tutsan ey nakkâş şek
Bir nârven şeklini çek virgil ana neşv ü nemâ (TD, K:9/6, s. 66.)

Şâirin yukarıdaki beyitlerde Mecnûn'un ve Leylâ'nın güzelliğini anlatırken mecâz ve teşbihlerin yardımıyla tek boyuttlu olarak anlatır. Böylece güzelliği farklı anlam katmanları içinde zengin çağrışım objesine dönüştürür ve onu çok boyutlu bir yapıya büründürür. Bu da Nasr'ın ifade ettiği gibi İslâm sanatının doğanın formlarını taklit etmeyip sadece prensiplerini yansıtmasının bir sonucudur.[339] "Güzelliğin Mecâz Dili" bölümünde ayrıntılı olarak ele aldığımız şâirin sembolik dili, eşyanın hakikatinde saklı olan güzelliğe ulaşmayı sağlayarak güzelliğin hem izâfî hem de mutlak bir şekilde ele alınmasını mümkün kılmıştır. Güzelliğin bu tarzda ele alınması, maddî güzelliğin ilâhî güzelliğe ulaşmada bir basamak teşkil etmesinin bir sonucudur. Böyle bir yaklaşım, "İslâm dünyasında gayba imanın tabiî bir neticesi olarak fânî olana kıymet verilmemesi, bütün sanat alanlarında sanatçıların soyutu esas almalarına neden olmuştur."[340] Buna göre fâni olan bu dünyada maddî olan güzelliğin bir değerinin olması düşünülemez. Fuzûlî'ye göre güzelliği veren ve gerçek güzel olan Allah olduğundan geçici olan güzelliğe bağlanmak anlamsızdır:

Vasl itme anunla kim bilürsen
Bir gün olur andan ayrılursen

Terk eyle bu herze herze seyri
Yâd eyle ilâhı anma gayri (Leylâ vü Mecnûn, s.380.)

Asıl güzel olan ilâhî güzelliği ulaşabilmek için, objenin ardındaki güzelliği yakalamak gerekir. Objelerin ardındaki güzelliği yakalamak için şâir, bu güzelliği temsil

[338] Ayvazoğlu, 1999, s. 47.
[339] Nasr, 1992, s. 18.
[340] Gülgen, 2013, s. 100.

yoluyla ifade etmek amacıyla belâgatin ana hatlarını belirlediği çizgide ilerlemek durumundadır. Şiirin yapısı ve anlamı arasındaki uyum ise şiirdeki "bütünlüğü/tamlığı" yansıtacaktır. Bu yüzden şiirde sadece vezin, kafiye ve söz sanatları değil, anlamın da bu yapıya bağlanması ve dolayısıyla bütünlüğün sağlanması nihaî amaçtır.[341] Geleneksel yapıda, başka bir deyişle "kudema tarzında" şiir dilinin "ilâhî gerçekliği" mecâz yoluyla temsil etmesi "edebîliği" belirleyen bir ölçüt olarak kabul edilir. Bu geleneğin içinden bir şiir, hitap ettiği kitlenin dinî perspektifine uygun şekilde yorumlanabilir ve dinsel bir kimliğe büründürülebilir.[342] Örneğin günümüzde farklı şekilde anlaşılıp yorumlanabilen bir erkeğin güzelliğinin övgüsü, bu güzelliğe duyulan hayranlık, bu dilsel yapı içinde ilâhî güzelliğin övgüsüne ve hayranlığına dönüşebilmektedir. Bu da yukarıda izah ettiğimiz gibi genelde soyut ve simgesel formlar sayesinde olmaktadır. Böylece Fuzûlî, bu formlar sayesinde güzelliğe yüksek bir değer kazandırır.

Sembollere başvurmada asıl gaye, zahirî olanla bâtınî olanı, birlikte göstermedir ve bu da büyük ölçüde ima, işaret ve telkin yoluyla dile getirilir.[343] Şâirin güzelliği bu şekilde anlatmasında Nablûsî'nin dikkat çektiği ve genel kabul gören Allah'ın bütün varlıklarda bâtın olmasının payı büyüktür.[344] Özellikle şiirde parça güzelliğinin ön plana çıkarılması, parça güzelliğinin daha üstün olmasından kaynaklanır. Ancak güzelliğin gerçek doğasını temsil eden parça güzelliği olmadığından şâir, ilâhî güzelliği parçanın mükemmel formu üzerinden anlatır ve parçadaki güzelliğe simgesel bir değer katar. Bu da simgelerin ilişkin olduğu gerçeklerden, daha doğrusu gerçek parçalarından iyice kopuk olmasına neden olur. Bu yüzden şâir, tüm eserlerinde sanki aynı güzelliği ele alır. Bu da şâirin güzeli değil, güzelllik kavramını, idealize edilmiş güzelliği ele alma isteğinden ileri gelir. Şâir, bize daha çok idealist üslûplardaki heykel veya resimler gibi sadece güzelliği ve kudreti, kâmil bir şekilde sunmakla meşgul olur.[345] Bu meşguliyetin bir sonucu olarak şâir, şekle sıkışıp kalmaz; şekildeki mükemmelliği işlemeye odaklanır. Bu da şeklin sahip olduğu özelliklerin benzetildiği şeyden parça parça anlaşılmasına neden olur.[346] Bu bağlamda ilâhî olan

[341] Tuğcu, 2013, s. 53.
[342] Andrews, Walter G., Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı, (6. Baskı), (çev. Tansel Günay), İletişim Yayınları, İstanbul 2001, s. 107.
[343] Koç, 2012a, s. 153.
[344] Abdülgani en-Nablûsî, Ariflerin Tevhidi (çev. Ekrem Demirli), (2. Baskı), İz Yay., İstanbul 2009, s. 21.
[345] Tanpınar, Ahmet Hamdi, Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi (der. Abdullah Uçman), (19. Baskı) , Dergah Yayınları, İstanbul 2012, s. 9-10.
[346] Süreyya, Cemâl, Şapkam Dolu Çiçekle/Toplu Yazılar I, (6. Baskı), Yapı ve Kredi Yayınları, İstanbul 2015, s. 31.

güzellik sadece insan aracılığıyla değil, doğa aracılığıyla da yayıldığından[347] doğa da en az insan kadar önemli bir yere sahiptir. Ancak İbn Sînâ'nın sudûr teorisindeki makamlar ve tasavvufta insana biçilen rol, insanî güzelliğin tabiat güzelliğinin önüne geçtiğini ve ilâhî güzelliğin en kâmil şekilde kendini insanda gösterdiği düşüncesine bağlı olarak insanî güzellik daha çok önemsenir. Ama burada da ön plana çıkan suretin güzelliği değil, insan güzelliğin içinde barındırdığı töz/manadır, Fuzûlî, bunu Yusûf üzerinden anlatır:

"Yusûf gibi güzellerden benim muradım manadır; suret değil.
Yakup değilim, gömlek kokusundan zevk alayım." (FD, G: 31/5, s. 23.)

Fuzûlî'nin asıl amacı, maddî boyutta var olan ilahî özü yakalamak olduğundan güzelliği doğrudan ele almak yerine güzellikle bütünleşmiş kavramlarla anlatma çabası içine girer. Böylece şâir, güzeli başka bir güzele benzeterek ve bu iki varlığın ortak özelliğinden hareket ederek güzele varmayı amaçlar. Bu yönüyle teşbih, varlık ve durumların ardındaki ortak nitelikleri araştırmak anlamına gelir. Kelime, mecâz haline geldiği zaman birbirine benzetilen şeylerin sınır çizgileri belirsizleşmekte, iki şey belirsiz bir şekilde birbirine karışarak aşağıdaki örneklerde "*gül-i ra'nâ, melek-simâ, gülşen-i ruhsâr ve şem'-i ruhsâr*" ifadelerinde olduğu gibi zengin ve müphem çağrışımlar dizisi meydana getirmektedir. Hegel, bu belirsizliğin çağrışımlarından önce ayrı ayrı, sonra birlik halinde kavrandığında ortaya çıktığını söyler.[348] Aşağıdaki beyitlerde bunu görmek mümkündür:

Bulduğı yerde hasedden gün urur sâyene tîğ
*Ki refîk olmaya sen **mâh-i melek-sîmâya** (TD, G:244/4, s. 337.)*

*Âşık oldum yine bir tâze **gül-i ra'nâya***
Ki salur âl ile her dem beni yüz gavgâya (TD, G:245/1, s. 337.)

*Bülbül-i dil **gül-şeni ruhsârun** eyler ârzû*
Tûtî-i can lâ'l-i şeker-bârun eyler ârzû (TD, G:239/1, s. 334.)

***Şem'-i ruhsârun** nihan dut çeşme-i hûrşîdden*
Nûr-i çeşmüm ihtirâz eyle yaman gözden yaman (TD, G:237/6, s. 332.)

Fuzûlî'nin güzelliği genel olarak simgesel varlıklar üzerinden anlatması, Ortaçağ estetik anlayışının ve güzelliği anlatmanın doğal bir sonucudur. Umberto Eco, gerçeklerle ve belirlemelerle yüklü bir doğada sürekli simgesel bir dille konuşan Hıristiyan Avrupa

[347] Eco, 2006, s. 184.
[348] Ayvazoğlu, 1999, s. 175.

Ortaçağının güzelliğin anlatımında simgesel bir evrenin önemini vurgularken bu dönemde kullanılan kelimelerin kendi anlamlarının dışında ikincil anlamlar kazanarak Tanrı'ya ilişkin "anlamlar", "göndermeler", "sezgisel gerçekler" ve "belirimlerle yüklü simgesel bir dil" kullandığını da belirtir.[349] Ortaçağ Avrupa'sının Hıristiyan inancıyla şekillenen güzellik anlayışı ile Fuzûlî'nin İslâm ve tasavvufa dayalı güzellik anlayışı ve bunun simgesel dille temsili bu noktada benzerlik gösterir. Tanrısal güzelliği simgesel dille temsil eden şâir; söz ve anlam sanatlarının anlatım olanaklarından ve bu sanatların yardımıyla anlatmak istenen ilâhî güzelliği simgesel ifadeler ve imgelerle okuyucuya aktarır. Çünkü şâir, imgeler ve simgeler aracılığıyla güzellikten zevk aldığı gibi eşyanın ardında yer alan mutlak güzelliği görebilme fırsatı da yakalar.[350]

Fuzûlî, maddî olan tüm güzelliklerin ilâhî güzelliği örten bir perde olarak görmek amacıyla teşbihe başvurur. Böylece stilize edilen güzellik, gerçeklik bağlamından uzaklaştırılarak ilâhî güzelliği hatırlatacak bir boyuta vardırılır.[351] Objeyi bağlamından uzaklaştırma ve stilize etme, ilâhî güzelliğin soyut formlar içinde sunulmasının zorunluluğunu doğurur. Bunun asıl sebebi de mücerret bir Tanrı fikrinin tüm şiiri çepeçevre sarmasıdır. Zira İslâm'da Allah'ın insan ya da herhangi bir varlıkla izahı söz konusu olamaz. Diğer bir deyişle İslâm düşüncesi; yüce olanın aşağı olana, entelektüel olanın cismanî olana ya da kutsal olanın dünyevî olana indirgemesine izin vermez.[352] Ne insan Tanrı mertebesine yükselebilir ne de Tanrı, insan veya maddenin derecesine düşebilir. Bu bakımdan İslâm sanatlarında insanların ve canlıların idealize edilmesi veya yüceltilmesi söz konusu olamaz.[353] Eksiksiz ve mükemmel olan tek varlık, Allah olduğundan sevilmeye, yüceltilmeye layık olan da sadece odur, onun dışındaki her şey ve her türlü güzellik onun yüzünü ve güzelliğini örten bir perdedir:

Allah'tan gayriye sevgi, istenilen sevgilinin yüzünü örten bir perdedir.
Bu perdeyi ortadan kaldırmak himmetini gösteren babayiğit nerede?

(FD, G:101/1, s. 53.)

[349] Eco, Emderto, Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik (2. Baskı), (çev. Kemal Aktay) Can Yayınları, İstanbul 1999, s. 82.
[350] Leaman, 2012, s. 138-139.
[351] Koç, 2012a, s. 52-53.
[352] Nasr, Seyyid Hüseyin, İslam Sanatı ve Manevîyat, (1. Baskı), (çev. Ahmet Demirhan), İnsan Yayınları, İstanbul 1992, s. 13.
[353] Çam, 2012, s. 91-92.

Son olarak "*her şeye fânî gözüyle bakılan ve sadece Allah'ın bâkî olduğu*"[354] düşüncesinin kabul gördüğü Fuzûlî'nin sanat anlayışında gerçekliği olmayan dış dünyanın güzel/güzelliğini olduğu gibi şiirde ele almak şiirin gayesi değildir. Bu yüzden şâir, dış dünyadaki güzelliği, aşkın/müteal olan güzelliği karşılayan soyut bir imgeye dönüştürerek şiirde kullanmaktadır. Bunun için de soyutlama ve üsluplaştırmayla objenin gerçekliğini aşındırarak taklitten uzak durmaktadır. Fuzûlî, bu dünyanın imgelerini kullanarak dünyanın gerçekliğini soyut unsurlar yardımıyla daha derin bir şekilde kazımaya çalışır. Şâirin bu dünyaya ait objelerin cansızlaştırıp soyut bir formda sunumu, somut objelerin yok olup gittiğini, bâkî olanın yalnız Allah olduğunu ortaya çıkarma amaçlıdır.

2.4. Fuzûlî'ye Göre Güzelliğin Kaynağı:

Güzelliğin tanımını yapmak, onun özünün ne olduğunu ortaya koymaktan daha kolay bir çaba olur. Çünkü çevremizde gördüğümüz bir objenin, güzel olduğunu söylemek oldukça kolay olmasına rağmen, bu objenin güzelliğinin neden kaynaklandığını, özünün ne olduğunu açıklamak oldukça zor hatta imkânsızdır. Çünkü sanatta ve doğada var olan güzellikler çeşitli ve tutarsızdır. İnsanın manevî güzelliğiyle gözü okşayan duruş güzelliği, kristalin ya da bir yaprağın güzellik biçimleriyle benzerlik kolay saptanamaz.[355] Bu da güzelliğin herkes tarafından objektif bir şekilde idrak edilmesinin önünü tıkamıştır. Bundan dolayı güzelliğin ne olduğu kadar özünün ne olduğu hususu da filozoflar tarafından tartışılan ve üzerinde ittifak edilemeyen bir konudur. Güzelliğin kaynağı düşüncesin ilk dile getiren Eflâtûn'dur. "Şölen" diyalogunda Eflâtûn, güzelliği varlıkta var olan nitelik ve öz olmak üzere iki şekilde ele alarak bu ayrıma gitmesi gerektiği üzerinde durmuştur.[356] İlk dönem Yunan filozoflarından başlayarak günümüze dek tartışma konusu olan güzelliğin kaynağı meselesi, daha çok güzelliğin içkin mi yoksa aşkın mı olduğu tartışmaları üzerinden ele alınmıştır. Buna bağlı olarak estetik tartışmalarında filozofların varlık, metafizik ve objenin ortaya çıkma görüşlerine bağlı olarak güzelliğin kaynağına dair ortaya çıkan iki görüş bulunmaktadır. Bu görüşlerden ilki güzelliğin objenin kendisinde olan, yani onun bir niteliği, zatında var olan bir özellik olduğu görüşüyken diğeri ise aşkın olanın objede ışıması olarak ortaya çıkan güzellik görüşüdür.

---

[354] Rahman, 55/27-28
[355] Ziss, 2009, s. 154.
[356] Eflâtûn, 2013, 93-96.

Güzelliğin kaynağının objenin kendisinde olduğunu savunan ilk görüş, güzel kavramını bir obje ile ilgili, genelde objenin dışsal özelliğine dair elde edilen izlenimin bir sonucu olarak değerlendirmiş, güzelliği doğal ve nesnel bir şey olarak ele almış ve onu gerçekliğin ayrılmaz bir parçası olarak kabul etmiştir. Pythagorasçıların güzelliği "*unsurları arasında belli bir ölçü, orantı, düzen ve ahenk olduğu için güzeldir.*"[357] tanımlaması bu ilk görüşün güzelliğe yükledikleri nesnel değerin bir sonucudur. Bundan dolayı güzelliğin dışsal/biçimsel nitelikleri dediğimiz zaman, güzel diye değerlendirdiğimiz objenin biçimi ile ilgili nitelikler aklımıza gelir. Güzellik üzerine yapılan ilk çalışmalardan anladığımız kadarıyla güzelin tanımına ilişkin açıklamalarda daha çok bu nitelikler ön plâna çıkmıştır. Eflâtûn'a kadarki ilk dönem ve sonraki dönemde yaşamış Aristo gibi Yunan filozofları, maddeden ayrı bir ideanın varlığına karşı çıkmış, eşyanın bir form olarak var olduğunu, ideanın ise varlığın içinde bulunduğunu savunarak eşyanın objektif varlığa sahip olduğu sonucuna varmıştır. Aristo'ya göre eşyada düşüncenin ayırdığı; fakat birbirinden ayrı olmayan teşkil edici bazı unsurlar vardır. Bu unsurların en önemlisi, "mahiyet" yahut "ruh" diyebileceğimiz ideadır. Madde ise ideanın zorunlu desteğidir. Nasıl ki güzellik kavramından bahsedebilmek için güzellik ideasının bulunması gerekiyorsa bunun gibi, objelerin güzelliğinden bahsedebilmek için de güzel objelerin var olması gerekir.[358]

Aristo'yu takip eden diğer maddeci filozoflar da, güzelliği varlığın kendisinde var olan içkin bir unsur olduğunu ileri sürmüştür. Maddeci olan bu filozoflara göre güzelliğin asıl kaynağı görünürler dünyasında yer alan objelerin kendisidir. Bu da güzelin sadece objeden ibaret olduğu anlamına gelir. Bu yüzden güzellik ne kişisel duygularımızın obje karşısındaki tavrı ne de mutlak olanın yansımasıdır. Estetik değer dediğimiz şey, aslında objenin kendisinden başkası değildir. Estetik değerin taşıyıcısı ve kaynağı da bu objedir. Güzel ve güzelliği objenin şekil bulduğu bu dünyanın dışında bir yerde aramak doğru değildir. Objeyi güzel kılan, objelerde bulunan kimi unsurlar, onların güzel ya da çirkin olduklarını belirlememizde yardımcı olur. Meselâ, güzelin matematiksel olarak belirlenmesi orantıya dayanmaktadır. Orantı ise, iki büyüklük ya da bir bütünün parçaları arasında hoşa giden belli sayı ilgileri olarak bilinmektedir. Yine duyusal alanla ilgili, görme organıyla bağlantılı olan ve canlı varlıkların yapısındaki dengeyi ifadede kullanılan simetri

[357] Cevizci, 2014, s. 286.
[358] Ayvazoğlu, 1999, s. 31.

de güzel bir biçimin başka bir niteliğini belirtir.[359] Objenin dışsal güzelliğinin ifadesi için kullanılan objenin matematiksel özellikleri; önceliği olağanüstü süresi ve kesinliği nedeniyle tercih edilir. Bundan dolayı maddeci filozoflar düzen, ölçü, sayılabilirlik ve bir bütünün parçalan arasındaki güçlü uyum fikirleriyle güzel kavramını öne çıkarırlar.[360]

Fuzûlî, Rind ü Zâhid adlı eserinde içkin güzelliği savunan Aristo ve Pythagorasçıların görüşlerine karşı çıkar. Şâire göre bu ölçü ve uyum düşüncesi, tek başına güzelliğin ölçütü değildir. Ona göre "*güzel görünüşten, onun niceliği aranır, ancak azalarının bir araya gelişindeki tenasüp değil. Mahbubun cemâlinden kast olunan "gerçek"tir.*"[361] Böylece şâir, güzelliği maddeden sıyırır ve güzelliği ilâhî olanın gerçekliği, bir parçası olarak kabul eder. Ancak bu, şâirin ölçü ve uyum fikrini tamamen reddettiği anlamına da gelmez. Hatta şâir, bir güzel tasvirini yaparken ölçü, uyum gibi estetik kıstaslardan faydalanmış, bu kıstasların güzelliğin ortaya çıkmasında belirleyici olduğunu kabul etmiştir. Zaten şâirin itirazı bu noktada ortaya çıkmaz. Şâirin itirazının başladığı esas nokta varlığın bu ölçü, düzen ve uyuma nasıl sahip olduğudur. Çünkü şâirin sahip olduğu dünya görüşünde eşyanın kendi kendini var etme, kendine biçim verme gibi bir kudreti olmadığından varlıktaki güzellik, verilmiş bir şey olmanın ötesinde bir anlam ifade etmeyecektir. Ziss'in de ifade ettiği gibi "bu durumda ölçü ve uyum, varlıkların estetik yapılarına ilişkin önemli özellikler gösterir; ama onların estetik özünü ortaya çıkarmaya ve objenin güzelliği hakkında tam bir değerlendirme yapmamız için bize yeterli imkân sunmaz."[362] Bu yüzden güzelliğin ilâhî olana bağlanması, Fuzûlî'nin estetik belirlemelerinin temelini oluşturur.

Güzelliğin kaynağının tanrısal olduğu düşüncesi, ilk kez Eflâtûn tarafından dile getirilmiştir. Eflâtûn, Fuzûlî'nin yukarıda dile getirdiği gibi güzelliğin kaynağının mutlak olanda aranması gerektiği ve var olan güzelliğin mutlak güzelliğin tezahüründen ibret olduğu görüşünü savunmuştur. Eflâtûn, "Devlet" adlı eserinde "mağara ve güneş alegorisi" yle güzelliğin kaynağını izah etmeye çalışır.[363] Güzelliği bir idea olarak kabul eden Eflâtûn, onu "*meydana gelmemiş, yok olmayan, değişmeyen, hep olduğu gibi kalan yüksek bir idea*" olarak tanımlar.[364] Duyular dünyada estetik bir öz bulamayıp güzelliği idealarda arayan Eflâtûn, bir idea olarak kabul ettiği güzelliği, tüm güzelliklerin kaynağı olarak

[359] Altıntaş, 2002a, s. 22.
[360] Bodei, 2008, s. 14.
[361] Fuzûlî, 2001, s. 99.
[362] Ziss, 2009, s. 151.
[363] Eflâtûn, 2008, s. 200.
[364] Eflâtûn, 2013, s. 93.

kabul eder ve görünür dünyadaki tüm varlıkların güzelliğini bu ideadan aldığını savunur. Aynı görüşleri, Plotinos da benimser. Eflâtûn ve Plotinos'un savunduğu bu görüşü, Fuzûlî'ye de savunur. Fuzûlî, Eflâtûn'un "*güneş alegorisi*"ni olduğu gibi ödünçleyerek ilâhî güzelliği "pertev/ışık" ile izah etmeye çalışır. Ona göre Leylâ'nın güzelliğindeki letafet Allah'ın cemâl sıfatının bir ışıması olup Leylâ'da güzellik olarak tezahür bulmuştur:

Neş'e-i 'ışkunladur Mecnûn sürûdi derd-nâk

Pertev-i hüsnünledür Leylî cemâlî nâzenîn (TD, K:2/15, s. 47.)

Eflâtûn ve Plotinos'un güzelliğe dair görüşleri, aşkın/müteal güzelliği savunan Meşaî filozofların ve mutasavvıfların estetik anlayışına temel teşkil etmiş ve gerek Müslüman gerek Hıristiyan tüm Ortaçağ güzellik anlayışının şekillenmesini sağlamıştır. İslâm'ın estetik anlayışında güzellik, herhangi bir sanatçının elinden ve fırçasından çıkma değil, bizzat Allah'ın resmedip var ettiği bir güzelliktir.[365] Kur'an, bütün varlıklarda tezahür edilen güzelliğin ve mükemmelliğin kaynağının Allah olduğunu "*Muhakkak biz, insanı en güzel şekilde yarattık.*"[366] ve*"Yeri ve gökleri yerli yerince yarattı. Sizi en güzel şekilde şekillendirdi.*"[367] ayetleriyle teyit eder ve eşyadaki düzenin, güzelliğin ve mükemmelliğin kaynağından neyi anlamamız gerektiğini açıkça ifade eder. "*Yaratanların en güzeli Allah ne kadar yücedir*."[368] ayetiyle de güzelliğin Allah'ın bir vasfı olduğunu vurgular. Buradan hareketle âlemde beş duyu organımızla idrak ettiğimiz tüm varlıklarda bulunan hüsün ve cemâl, yerin dibinden arşın üstüne kadar her ne güzellik varsa Allah'ın güzellik hazinesinden bir zerre ve hazretinin nurundan bir şem'adır.[369] Güzelliğe yüklenen bu anlamdan dolayı Fuzûlî için güzellik, sadece bir değer olarak kalmaz, bir temâşâ unsuru olup sanattan sanatkâra uzanan bir sürecin başlangıcı olur:

Degül cezb itmeyen 'uşşâkı ma'şûk olmaga kâbil

Ne hâslı hüsn-i sûretden ki cezb-i ehl-i hâl itmez

Gerek ruhsâre-i ma'şûk mahfî gayr-i 'ârifden

Ki 'ârif olmayan idrâk-ı sun'-ı Zü'l-celâl itmez (Leylâ vü Mecnûn, s. 494.)

Şâir, yukarıdaki beytinde bu düşünceyi İslâm'ın güzelliği Allah'ın sanatının bir parçası saymasına bağlar. Zira Eflâtûn'un ikili Tanrı anlayışı ve Plotinos'un "Mutlak Bir"

[365] Kardavî, 2006, s. 10.
[366] Tin Suresi, 95/4.
[367] Teğâbun Suresi, 64/3
[368] Mu'minun Suresi, 23/14
[369] Gazâlî, 2012, s. 698.

anlayışı yerine Allah'ı koyan Fuzûlî, güzelliği var eden ve eşyaya aksettiren tanrısal ihtişamın sadece Allah'a ait olduğunu savunur. Fuzûlî'ye göre Allah, tüm varlıkları yaratma sıfatı ile var etmiştir. İnsanın varoluş hakikati Allah'ın nûru olduğu gibi mevcudiyetin kaynağı da bu ilâhî nûrdur. Tabiatı icabı bu nûr, güzellik/cemâl üretir. Bu yüzden güzellik asla Allah'tan ayrı düşünülemez.[370] El-Musavvir olan Allah, yarattığı bu varlıkları "*En güzel şekilde yaratır.*"[371] Bu yüzden şâir, maddeci filozofların aksine varlıkta gördüğümüz düzen, mükemmellik ve güzelliği onun isimlerinin tecellîsinden ibaret görür. Ona göre varlıklardaki güzellik ve düzen Allah'ın yaratma sanatının bir sonucudur:

Sun'un eyvânında bir kandîl-i devr-i âsmân
San'atün dîbâcesinde bir varak rûy-ı zemîn (TD, K:2/5, s. 46.)

Fuzûlî, güzelliği Allah'a bağlayarak aynı zamanda düalitenin önü de alınmış olur. Çünkü obje kendi içinde bir güzellik taşımış olsa da bu güzellik kendi özünün gerektirdiği bir güzellik değil, mutlak güzellikten birer cüzdür ve onun güzelliği de kendi özünün ve tözünün gerekli zorunluluğudur.[372] Çünkü Allah'ın kudreti ve azameti yarattığı varlıklardan ayrı tutulamaz ve onun sıfatlarının tezahürleri bütün âlemi çepeçevre kuşatmıştır. Bu, tıpkı tek olan güneşin muhtelif renkli camlara vurduğu zaman çeşitli renklerin görünmesi gibidir.[373] Şâirin güzelliğe yüklediği bu anlamla yaratan ve yaratılan arasına kesin bir çizgi çekilerek varlıktaki güzelliği sadece bir tecellî boyutu içinde ele alınmasını ve bu şekilde de ilâhî olandan ayrı tutulmasını sağlar:

Bu arsada her eser ki gördüm
Sensen didüm ol esere yügürdüm

Çün verdi hayâl ana ham u pîç
Ben münfa'il oldum ol eser hîç

İlmünde ayândur i'tikâdum
Sensen senden hemîn murâdum (Leylâ vü Mecnûn, s. 40.)

Allah, her şeyi yoktan var ettiğine göre güzel olarak yarattığı varlıklarda güzellik nereden gelmektedir? Bu noktada Allah'ın "cemâl" sıfatı devreye girmektedir. Allah'ın lütuf ve rızâsına delâlet eden isim ve sıfatlarını ve onun mutlak güzelliğini ifade etmek için

[370] Brodbeck, Rabia Christine, Hazret-i İnsan (çev.Ömer Mansur Çolakoğlu), (9. Baskı), Sûfî Kitap, İstanbul 2013, s. 99.
[371] Tin Suresi, 95/4.
[372] Taşkent, 2013, s. 119.
[373] Altıntaş, 1991, s. 103.

kullanılan cemâl terimi, İslâm düşüncesinde güzelliğin kaynağını ortaya koymada kullanılmaktadır.[374] Cemâl, ilâhî bir vasıftır ve özün/cevherin bir niteliği olarak cevherde/ özde vardır.[375] Şâir, aşağıdaki beytinde güzelliğin bu boyutuna değinir:

Sûret-i keyfiyyet-i eşyâ çeken ressâm-ı sun'

Kâr-gâh-ı san'atün mevkûf-ı tedbir eylemez (Hadikâtü's-Sü'edâ, s. 278.)

Fuzûlî'nin güzelliğin kaynağını Allah'ın cemâl sıfatının varlıktaki tecellîsi olarak kabul etmesi, tüm güzelliklerde ilâhî güzellik aranmasını, güzel olan her şeyin Allah'ın tecellîsi ile güzellik vasfını kazandığı fikrini ortaya çıkarmıştır.[376] Ancak şâir, Allah'ın güzel vasfını tek başına ele almayıp Allah'ın yücelik, azamet ve kahrını karşılayan celâlle cemâl sıfatını beraber alır. Çünkü Allah güzel olduğu kadar yücedir ve azamet sahibidir de. Bu yücelik ve azamet, "*sürekli varlık aynasında tezahür eder."*[377] Bu noktaya dikkat çeken Fuzûlî, güzelliğin tezahür ettiği ayna olarak tanımlayan İbn Arabî gibi, o da bu dünyayı aynaya benzeterek Allah'ın cemâl ve celâl sıfatlarının bu aynada tezahür ettiğini söyler:

Dem-â-dem aks alur mir'ât-ı 'âlem kahr û lutfundan

Anun'çün geh küdûret zâhir eyler geh safâ peydâ (TD, G:23/4, s. 196.)

Şâirin ayna sembolizminden yararlanması, İbn Arabî'nin Allah tüm âlemi kendi suretinden yarattığını ve bu yüzden âlemin onun için bir ayna olduğu fikrinden hareketledir. Şâirin yukarıda kullandığı ayna metaforu, kesretin içinde vahdet, vahdetin içinde kesretin aksettiği görüşünün bir sonucudur. Çünkü ayna süje ile objenin birliğini temsil ettiğinden manevî tefekkürün en dolaysız simgesidir.[378] Lâhicî'nin de belirttiği gibi Allah, fenomenler dünyasındaki tüm varlıkları yansıtan bir ayna görevi gördüğü gibi fenomenler dünyasındaki varlıklarda da Allah, kendini görür.[379] Buna göre Allah, bu âlemdeki varlıklarda gördüğümüz tüm güzellikler, aynaya akseden ilâhî güzelliğin yansımasından başka bir şey olmadığından varlık aynasında kendi sûretini görür.[380] Tetikleyicisi güzellik olan bu aşkın güzelliğin, bilinçli veya bilinçsiz, her iki yönüyle de objesi Allah olduğundan kendisini kendisine izhar ederek dünyayı kendi suretini,

[374] Uludağ, "Cemâl", s. 296.
[375] Taşkent, 2013, s. 72.
[376] Kelâbâzî, 1992, s. 82.
[377] Corbin 2013, s. 205.
[378] Burckhardt, 1994, s. 127.
[379] Izutsu, 2010, s. 32.
[380] İbn Arabî, 2011, s. 40.

güzelliğini seyredebilecek bir ayna olarak yaratmıştır.[381] Fuzûlî, bu düşünceyi ilâhî güzelliği ve nûru ifade eden yanak üzerinden anlatır. Âşığın mest olmasına ve kendinden geçmesine sebep olan bu ilâhî nûr, sevgilinin güzellik aynasında tecellî bulduğunda Elest bezminden beri ayrılığı yaşayan ve bu hicrandan dolayı harap olan ruh, ilâhî güzelliği beşer aynasında temâşâ edince hayat bulur:

Aks-i ruhsârun ile oldı müzeyyen mir'ât

Beden-i mürdeye feyz-i nazarun virdi hayât (TD, G:38/1, s. 206.)

Güzelliğin aynada tezahahürü, ilâhî tecellîyle mümkün olduğundan bu güzellik, ilâhî güzellikten farklıdır. Bu yüzden de tıpkı boş bir aynada görüntünün oluşabilmesi için nasıl ki bir bakana ihtiyaç varsa ve akseden görüntü aynanın kendi zatında var olan görüntüsü değilse varlıktaki güzellik de varlığın güzelliği olmayıp aynaya akseden görüntünün güzelliğidir. Aynada meydana gelen görüntü, nitelik olarak o görüntüyü meydana getiren şeye benzer; fakat maddesel olarak ondan farklı olduğundan bu güzelliğin ilâhî güzelliğin kendisi olmadığı açıktır. Bundan dolayı akseden güzellik, kendinden bir güzellik olmaz. Ama güzelliğin var edicisi Allah olduğundan tüm varlıkların ilâhî güzelliği akseden bir aynaya dönüşmesi ve her güzelliğin onu işaret etmesi kaçınılmazdır. Bu yüzden Fuzûlî, Hakk'ın her şeyi kaplayan güzelliğini içinde her şeyin bulunduğu kitap olarak nitelemiştir. Ona göre dünyada mevcut güzeller, o mushafın birer âyeti ve "küll"ün birer cüz'üdür:[382]

Her sanem mushaf-ı hüsn-i Haka bir ayetdür

Mekteb-i 'ışkda her dil ana bir tıfl-ı sebak (TD, G:154/4, s. 281.)

Fuzûlî'nin yukarıda dile getirdiği bu görüş, Allah'ın varlığa güzellik verirken zatıyla değil fiil ve sıfatları ile güzellik verdiği görüşün bir özeti niteliğindedir. Eşyada tezahür eden güzellik, cüzi olduğundan ancak Hakk'ın zahirî yüzünü oluşturur. Bu yüzden aynada akseden ve ilâhî güzelliğin güzelliğinden ancak zerreler olan zahirî güzellikler, sadece ilâhî güzelliği örten birer perdedir. Bu bağlamda Fuzûlî, zahirî güzelliği bir perde olarak kabul etmekle beraber bu güzelliği Allah'ın güzellik sıfatının bir delili olarak da görür:

Ey vücûd-i kâmilün esrâr-i hikmet masdârı

Masdarı zâtun olan eşyâ sıfâtun mazhârı (TD, G:276/1, s. 356.)

[381] Corbin 2013, s. 161-162.
[382] Tarlan, 1998, s. 368.

Allah, âlemi kendi suretinden başka bir surette yaratmadığından âlemde baştan başa Allah'ın güzelliğini içinde barındırır. O, güzeldir; öyleyse âlem bütünüyle güzeldir.[383] Bu yüzden varlıkta çirkinliğe yer yoktur, sadece zıtlık vardır. Ancak varlıkta yer alan düzen ve mükemmellik, ilâhî yaratmanın sırrının bir sonucu olduğu gibi âlemin içindeki tüm zıtlıklar da ilâhî hikmetin bir sonucudur. Çünkü "*cemâl ve celâl sıfatları*" da beraberdir ve bunlarda birbirinin içinde yer aldığından cemâl sıfatının zorunlu sonucu celâldir. Bu yönüyle eşya ona ayna olur, bütün eşya onda değişmeksizin görünür. Bu haseple varlıkta yer alan güzellik ve çirkinlik diğer bir deyişle varlıkta yer alan noksanlıklar ve mükemmellik ilâhî hikmetin kudretinin tezahürünün bir sonucudur:

İktizâ-yı hikmetün izhâr-ı kudret kılmağa

İhtilaf-ı tab' ile azdâd itmiş hem-nişîn (TD, K:2/12, s. 46.)

Bütün güzelliğin yegâne kaynağının ezelî ve ebedî varlığa bağlandığı Fuzûlî'nin güzellik anlayışında ilâhî güzelliğin estetik objeye nasıl tezahür ettiği sorunsallığıyla karşı karşıya kalmamak kaçınılmazdır. İbn Arabî, bu sorunsallığa çözüm üretmek için tecellî fikrini ortaya atar. O, güzelliği ilâhî muhayyilenin bir fiili olarak görüp güzelliğin tecellî yoluyla varlıkta tezahür ettiğini ve her varlığın ilâhî güzelliği ve zatları taşıyan bir ayna olduğunu söyler. Allah'ın görüntüsü olması bakımından âlem, güneşin su yüzeyinde/ aynada yansıyan hayaline/imgesine benzetilmiştir. Bu aksi, bu imgeyi görmekle güneşin varlığı hakkında bilgiye sahip oluruz; ama görüntü ile görüntünün kaynağı birbirinden tamamen farklı olduğundan asıl varlığı görmemiz asla mümkün olamaz.[384] Bunun sebebini Arabî, tecellînin nûr halinde olmasından kaynaklandığını söyler. İbn Arabî'ye göre Allah'ın gölgesi, mümkün âlemindeki cisimlerde belirir. Biz gölgeyi ancak üzerine düştüğü eşya vasıtasıyla idrak edebiliriz.[385]

Fuzûlî, güzelliğin tecellî/sudûr yoluyla varlığa yayılmasını, "vahdet-i vücud" fikri doğrultusunda anlatır. Buna göre yaratma süreklilik arz eden bir eylem olup varlık, Allah'ın sürekli ve her an yeniden tecellîsinden başka bir şey değildir ve bu yaratma, sürekli ve silsile halinde devam eder. Sûfîlere göre evren Allah'ın tecellîsini göstermesi ve

[383] Erginli, Zafer, (Editör), Metinlerle Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, (1. Baskı), Kelam Yayınevi, İstanbul 2006, s. 166.
[384] Güler, 2004, s. 108.
[385] Ayvazoğlu, 1999, s. 94.

çekmesine bağlı olarak her an yok olup var olmaktadır.[386] Bu bağlamda yaratılış okyanusunda varlık, dalga gibi ilâhî varlıktan sudûr ederek var olur. Güzellik, her şeyin iç yüzü yaratanla bağlantı noktası ve bu yaratma eyleminde yaratmanın bir belirtisidir ki Allah'a dönük olan bu gizli yüz görülmedikçe yaratış ve güzellikteki âyet ve işaret asla görülmez. Şâirin burada vurguladığı bu yüz, "*Rabbinin vechi bâkidir*"[387] âyetinde sözü edilen cemâldir.[388] Güzellik, varlığın var olma evresinde Allah, ilâhî nefesiyle "ayan-ı sabite" denilen eşyanın arketiplerine tecellî ederek ortaya çıkarır. Bu bağlamda Fuzûlî, kasidesinde yaratılışın sürekliliğine ve ilâhî güzelliğin sırrına dikkat çekerek nazar sahibi kimseler için âlemin Allah'ın yaratma sırrını ifşa ettiği bir varlık olduğunu söyler:

Bu bahr-ı nîl-gûn bin mevc her sâ'at ayân eyler
Ulû'1-ebsâra bir bir keşf-i esrâr-ı nihân eyler

Nişân-ı kesret-i eşyâ dem-â-dem ehl-i taklîde
Rümûz-ı nükte-i tevhîd-i Hak hâtır-nişân eyler

Beyân-ı mâcerâ-yı mâ-selef hâl ehline bir bir
Zebân-ı hâl ilen keyfiyyet-i kudret beyân eyler *(TD, K:36/1-3, s. 96.)*

Fuzûlî, Allah'ın gizli olduğu görüşünü tekrarlamakla beraber gizli olan Allah'ın zatından tüm varlıkların vücut bulduğunu "*okyanus*" metaforuyla anlatmaya çalışır. O, İbn Arabî'nin varlık nazariyesini benimseyerek Arabî'nin "*Âlemin varlığı tıpkı okyanus üzerindeki dalgaların varlığı gibidir, gözümüzle var gibi görünür, aslında yoktur*."[389] düşüncesini paylaşarak sadece denizin var olduğunu; gerçekte dalganın olmadığını ve tüm dalgaların denizin bir parçası olduğuna dikkat çeker. Şâirin kullandığı deniz metaforunda, gerçekte sadece bir güzelliğin var olduğuna dair bir işaret vardır. Görünüm hayat ve keyfiyet yönleri dolayısıyla güzelliğin tasnifindeki değişim ise, mahlûkatın güzelliğini nefyetmez. İşin özünde mahlûkatın güzelliği, yaratıcının güzelliğidir. Hatta sadece bir güzellik vardır; çoğalan ise tasnif ve tecellîleridir. Çünkü güzelliğin nitelikleri, kâinata intikal etmiş; ama ilâhî aslına nispet edilen güzellik ise hakikat âleminde kalmıştır:

Zihî zâtun nihân u ol nihândan mâ-sivâ peyda
Bihâr-ı sun'una emvâc peydâ ka'r nâ-peydâ (TD, G:23/1, s.196.)

[386] Yıldırım, Ali, "İslam Tabiat Anlayışının Divan Şiirine Yansıması", İlmi Araştırmalar, İstanbul 2004, 17 (1), s. 157.
[387] Rahmân Suresi, 55/27.
[388] Ahmed Gazâlî, 2012, s. 28.
[389] Ayvazoğlu, 1989, s. 68.

Burada şâir, yaratmanın sürekli ve anbean gerçekleşen bir eylem olduğuna dikkat çeker. Fuzûlî, Allah'ın yaratma sıfatını bir okyanusa benzeterek sürekli dalgalar halinde varlıkların meydana geldiğini; ama dibinin, yani kaynağının görülmediğini söyler. Aslında şâir, "*ka'r/dip*" sözcüğüyle tam olarak kastettiği ilâhî yaratmanın İkbal'in dikkat çektiği sonsuzluğu ve sürekliliğidir.[390] Fuzûlî'nin beytinde dile getirdiği "*yaratma okyanusu*", yaratmanın sürekliliğine ve sonsuzluğuna dikkat çekse de tasavvuf şiirinde mutlak varlığın sembolüdür. Okyanusun dalgaları da zaman ve mekânla sınırlı gerçeklik, yani duyularla kavranabilir dünyadır. Dolayısıyla mümkünler saf devamsızlık alanıdır; burada aynının değil, benzerin tekerrürü vardır. Yaratılışın tekerrürü bu tecellîlerin tekerrürüne bağlıdır.[391] Şâir, deniz metaforuyla bir taraftan yaratmanın sürekliliğine vurgu yaparken bir taraftan da nedenselliğin önüne geçmeye çalışır. Çünkü nedensellik, Allah'ın iradesi ve kudretine çekilmiş bir sınır olarak kabul edilir.[392] Aşağıdaki beytinde varoluşta neden varsa da bu nedeni var edenin Allah olduğunu söyler:

Her hilkate gerçi bir sebeb var
Âyâ sebebi kim itdi izhâr

Ger "kâf" ile "nûn"dan oldu âlem
Âyâ neden oldu "kâf u nûn" hem (Leylâ vü Mecnûn, s. 48.)

Fuzûlî, mutasavvıfların ve Meşâî filozofların görüşlerini ortak bir potada eriterek ilâhî güzelliğin güneş gibi tüm varlıklara ışık saçıp bu güzellikten onlara pay verdiğini söyler. Ayrıca şâir, beşerde ilâhî cilve ile tezahür bulmuş güzelliğin, ilâhî güzelliğin aynadaki aksi olduğunu asıl güzelliğin ilâhî güzellik olduğunu burhanî bir delille, yani ayın aydınlığının güneşten geldiği misalini delil göstererek aktarır:

Cilve-i aks-i ruhun âyînede ey reşk-i hûr
Rûşen itmiş anı kim horşîddendür aya nûr (FD, G:72/1, s.230.)

Fuzûlî, benzer hatta aynı diyebileceğimiz bir misalle ilâhî güzelliğin varlıklara nasıl sudûr ettiğini anlatmaya çalışmıştır. Oldukça kapalı olan bu beyitte şâir, yıldızların parlaklığının kaynağını açıklarken sudûrun aşamalı bir şekilde olduğunu felek destisinin

[390] İkbal, Javit, "İkbal ve Mevlânâ: Mukayeseli Bir İnceleme," II. Milletlerarası Mevlânâ Kongresi Tebliğleri, (1. Baskı), Selçuk Üniversitesi Yayınları, Konya 1991, s. 202.
[391] Corbin 2013, s. 217.
[392] Demirli, 2013, s. 75.

güneş pınarının suyunu gizleyip gece onu katre katre sızıntı hâlinde akıtıp bu aydınlık yıldızları vücuda getirdiğini söyler:

Gizleyüb çeşme-i hurşîd suyın kûze-i çarh
Katre katre kıla encüm reşehâtın peyda (TD, G:19/2, s. 193.)

2.5. Fuzûlî'de Güzelliğin Terminolojisi

Fuzûlî'nin şiir estetiğinde güzel/güzelliği sağlıklı bir şekilde ele almak için öncelikle şâirin güzel/güzellik için kullandığı sözcükleri bilmek gerekir. Fuzûlî'nin kullandığı sözcükler, genel olarak güzelliği ifade etmek için şiirde yer aldığından terimle benzer özellikler de gösterir ve tıpkı terim gibi güzelliği karşılamak için kullanılan özel göstergelerdir. Çünkü terim, ilgili olduğu disiplinin konusu ve alanına göre tek, değişmez ve özel bir anlamı içinde barındırır.[393] Ancak Fuzûlî'nin şiir dilinde her sözcük, gündelik anlamıyla şiirde yer almakla beraber varlıklara ait güzelliğin zihnimizdeki tasavvuru olup tasavvufun yarattığı sembolizmin etkisiyle çok zengin bir anlam yelpazesiyle de şiirde yer alabilmektedir ve gündelik anlamından çok farklı anlamlara gelebilmektedir. Bu yönüyle güzelliği karşılayan sözcükler terimden farklıdır Bu anlamda güzelliği karşılayan sözcükler, şâirin güzelliği etkili bir şekilde anlatmasında, okuyucuya güzelliği sağlıklı bir şekilde iletmesinde etkili olun özel sözcüklerdir. Fuzûlî'nin ele aldığı bu sözcükler, Arap ve Fars şiir geleneğinde ortak sözcükler olup asırlardır süregelen gelenek içinde oluşmuş, kendine has güçlü bir terimsel özellikler taşır. Geleneğinin oluşturduğu kendine has dilin içinde şekillenen güzellik; Fuzûlî tarafından Arapça, Farsça ve Türkçe sözcüklerle karşılanmaya çalışılmış, bu sözcüklerin işaret ettiği güzellik kavramı, beyitlerde tek başına kullanılırken estetik güzelliği karşıladığı gibi beyitlerde başka kavramlarla bağdaştırılarak kazandığı yeni anlamlarla oldukça zenginleşmiştir. Özellikle kalıplaşmış birimler içindeki kullanımları ve güzelliğin farklı göstergelerle anlatılması, güzelliği karşılayan sözcüklerin, zengin çağrışım alanlarına sahip olması sağlanmış ve bu çağrışımlarla şiirde geniş bir anlam yelpazesi oluşturulmuştur.

Fuzûlî, güzelliği tek bir sözcükle ifade etmemiş, Türkçenin yanı sıra Arapça ve Farsçadan aldığı "güzel ve güzellik" sözcüğünün karşılığı olan çok sayıda sözcükten yararlanarak eserlerinde güzelliği işlemiştir. "*Cemâl, hûb, ra'nâ, melâhat, behçet, güzel, hüsn, ân, âhsen, tahsin, tayyib, zib/zîba, bedî', ihsân, zînet, lâtif, baha…*" gibi doğrudan

[393] Cevizci, Ahmet, Paradigma Felsefe Sözlüğü, (7. Baskı), Paradigma Yayınları, İstanbul 1999, s. 450.

estetik ilminin inceleme alanına giren bu sözcükler, güzellikle ilgili bir anlamı karşılamaktadır. Bu sözcüklerin bir kısmı, doğrudan objenin görsel güzelliğini karşılarken bazı sözcükler ise hem görsel güzelliği hem de ahlak, huy, davranış gibi içsel güzelliği karşılar ve çoğu zaman aynı anlamda kullanılmakta veya birbirinin yerine de geçmektedir. Ayrıca bütün sözcükler, aynı anlamı da karşılamadığı gibi sözcükler arasında anlam farklılıkları da vardır. Şâir, yukarıda verdiğimiz güzelliği ifade edilen sözcükler arasındaki anlam farklılıklarının bilincinde olup bu sözcükleri şiirin anlamsal bağlamı içinde yerli yerinde kullanmakta oldukça mahirdir. Şâir, güzel/güzelliği bütünleyen sözcükleri kullanırken tasavvufun araçlarına, kavram ve terimlerine vakıf olduğundan güzelliği hem gündelik hem de tasavvufî anlama gelecek şekilde ustalıkla işlemiştir.

Güzellikle ilgili olan sözcükler, her ne kadar estetik anlamda güzelliği ifade etse de şâirin şiirlerinde gündelik anlamlarıyla da kullanılmıştır. Bu da sözcüğün şiir içinde hangi anlama işaret ettiğini anlamayı zorlaştırmaktadır. Özellikle bazı sözcüklerin çok geniş bir anlam yelpazesi ve kullanım alanın olması, tam olarak hangi güzelliği karşıladığını kestirmeyi zorlaştırır. Çünkü bazı sözcükler, şâir tarafından maddî güzelliği ifade edecek şekilde kullanıldığı gibi ilâhî güzelliğin ifadesinde de kullanılmıştır. Sözcüklerde görülen bu çok anlamlılık ve farklı kullanım, sözlüklerde de görülmektedir. Mesela dilci ve nahiv âlimi Sibeveyh, "*cemâl*" kelimesini "*güzellikte incelik, daha güzel olmak süslenmek ve güzelleşmek*" anlamında kullanırken Ragıb el-Isfahanî ise"cemâl" sözcüğünü sadece "hüsnü'l-kesir" yani çok güzel anlamında kullanmıştır. Firûzabâdî ise, "*cemâl; yaratılış ve huyda, hüsün ve güzel olandır ve bir canlının cismi tam olursa buna da cemâl denir*", demektedir.[394] Izutsu da, "hasen" sözcüğünün son derece geniş bir tatbikat sahası olduğunu, "*hoşa giden," "tatmin eden," "göze hoş gelen"* ya da "*hayranlık uyandıran her şey*" için kullanılabilecek bir sıfat olduğunu ifade ettikten sonra, "*Bu sözcüğün şümulü insan hayatının gerek dünyevî, gerekse dini alanlarını içine alır*." demektedir.[395] Sözcüklerde görülen bu farklı kullanımlar ve anlamlar, ancak kelimenin kullanım yerlerine göre ayırabilmeyi mümkün kılar.

Fuzûlî'nin şiir estetiğinde güzellik, sadece yukarıda verdiğimiz kavramlar üzerinden ele alınmaz. Şâir, şiirde güzelliğin temel anlatım yöntemi olan doğadaki objelerin

[394] Aktaran: Şahin, Naim, "Gazalî'de Etik-Estetik İlişkisi", Diyanet İlmi Dergi, cilt: 47, Temmuz-Ağustos-Eylül 2011/3, s. 98.
[395] Aktaran: Taşkent, 2013, s. 70.

yardımıyla onların biçim, renk, gibi özelliklerinden yararlanarak[396] kavramlaştırmaya gitmiş ve doğal objeler aracılığıyla teşbihin anlatım olanaklarından faydalanarak güzelliği anlatmaya çalışmıştır. Örneğin Fuzûlî, Antik Yunan'dan İslâm felsefesine dek uzanan güzelliğin ışıkla anlatılması yolunu benimseyerek güzellikle ışık ve parlaklık arasında çeşitli anlam ilişkileri kurmuş, güzelliği "*mah, mihr, ay, hurşid, bedr, kamer, şem', ateş, nûr*" gibi ışık saçan ve doğrudan göze hitap eden tabiat objeleri ile bağdaştırılmıştır. Bir diğer bağdaştırma ise "*nigar, sanem, büt*" gibi sanatsal bir çabanın sonucu ortaya çıkmış ve sanatsal güzelliği ifade eden, tapınan varlıklarla yapılan anlatımdır. Ayrıca şâir, güzellik ve zarafetle bütünleşmiş bitkilerden de yararlanarak güzelliği anlatma yoluna da gitmiştir. Özellikle şâir, "*nehl, serv, gül, gonca, yasemin, menekşe, lale, nergis,*" gibi somut olan varlıklarla bağdaştırarak anlatma yoluna gittiği gibi "*peri, hûrî, melek*" gibi daha çok güzellikleri ile ön plana çıkmış soyut varlıklarla da güzellik anlatmıştır.

2.5.1. Güzelliği Doğrudan Karşılayan Kavramlar:

2.5.1.1. Cemâl

Fuzûlî'nin estetiğinde güzelliği doğrudan karşılayan sözcüklerin başında "cemâl" gelir. Kur'an'da güzelliği en dolaysız biçimde ifade eden "cemâl", günümüzde modern sanat felsefesi terimi olarak eşya ve olgularda varlığı hissedilen ve insan ruhunda beğenme, hoşlanma, zevk alma gibi olumlu duygular ve yargılar doğuran nitelikleri ifade eden estetiği karşılayan bir sözcük olarak kullanılmaktadır.[397] Arapçada, güzellik anlamına gelen "cemâl", "cemil" sıfatının mastarıdır. "Cemâl" sözcüğü, Türkçeye kendi ifade ettiği mana ile geçmiştir. "Cemâl", sözlüklerde güzel, güzellik sahibi, endamlı, ahlaki ve şekli güzelliği olan, yaratılışı güzel olan, ihsân, iyilik" anlamlarıyla yer alır.[398] Cemâl sözcüğü, daha önceleri ahlak ve davranış güzelliğini karşılayan bir sözcükken zamanla sadece biçim ve yüz güzelliği için kullanılmıştır.[399] Fuzûlî'de ise daha çok yüz güzelliğini karşılar ve şâir, cemâli sınırsız güzellik anlamında da kullanarak insanın iç dünyasında, dış görünüşünde ve davranışlarındaki güzelliği ifade edecek şekilde şiirlerinde yer verir. Bu anlamda şâir, cemâl sözcüğünü hem biçim/suret hem de iç/mana güzelliğini karşılayacak

[396] Aksan, Doğan, Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi, Engin Yayınevi, Ankara 2009, s. 97.
[397] Ayvazoğlu, Beşir, "İlmü'l-cemâl", DİA, Türk Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2000, c. 22, s.146.
[398] Yıldırım, Mustafa, "Kur'an Sanatı ve Estetiği Üzerine" İSTEM Dergisi, yıl:8, sayı:16 , 2010, s. 171.
[399] Şemseddin Sami, Kamûs-i Türkî, (der. R. Gündoğdu, E.F. Önal, N. Adıgüzel), (2. Baskı), İdeal Kitap Yayıncılık, İstanbul 2012, s. 378.

şekilde kullanmış olur.[400] Ayrıca Kur'ân'da cemâl sözcüğü, güzel fiiller için kullanıldığı gibi kendisinden fayda elde edilen varlıklar için kullanmıştır.[401]

Fuzûlî, cemâl sözcüğünü yukarıda verdiğimiz tüm anlamlarıyla kullanmakla beraber hüsnle aynı anlama gelecek şekilde de kullanır. Ancak hüsnden farklı olarak cemâl sözcüğünün zıddı yoktur.[402] Bu yüzden cemâl sözcüğü doğrudan güzellik kavramını karşılar ve estetik bir değer ifade eder.[403] Cemâlin bu özelliğinden dolayı şâir, onu genel olarak göz temasıyla idrak edilebilen yüz güzelliğini ifade etmek için kullanır:

Bırak hicâb nikâbın güzel cemâlünden
Ki tâ göre seni ortada görmeyen nice kûr (TD, K:3/21, s. 49.)

Oldı ebr-i dûd-i âhum perde-i ruhsâr-i mâh
Âh kim almaz cemâlünden henüz ol meh nikâb (TD, G:34/7, s. 203.)

Hurşîdi cemâlün ey meh-i nev
Topraga n'ola bıraksa pertev (Leylâ vü Mecnûn, s. 262.)

Fuzûlî, divanında cemâli sözlük anlamı olan "yüz güzelliği" dışında, sözcüğe yan anlamlar kazandırarak herhangi bir olumlu durum sonrası oluşan güzel durumu ifade etmek için de kullanmıştır. Bu durumda cemâl sözcüğü, olumlu ve güzel bir durum sonrasında bir varlığın daha üst bir varlıkla etkileşime girerek ondan güzellik vasfını alıma, hoşa giden bir özellik elde etme anlamı kazanmıştır:

Şâhid-i Basra perîşân-hâl iken virdün ana
Hatt ü hâl-i leşker-i İslâmdan zîb ü cemâl (TD, K:25/19, s. 117.)

Fuzûlî'nin şiir estetiğinde cemâl, Allah'ın güzelliğini karşılayan tasavvufî bir terimdir. Allah'ın lütuf ve rızasına delâlet eden isim ve sıfatlarını ve onun mutlak güzelliğini ifade eder. Bu anlamıyla Lamiî, cemâli Allah'ın güzelliğinin ortaya çıkışı olgunluğu ve nûrunun parıltısının görünmesi olarak tanımlar.[404] Bu sözcük, Allah'ın isimlerinden biri olduğundan Allah'ın kendi zatında var olan güzelliğini karşılamak için de kullanılır ve mutlak manada Allah'ın güzelliğini ifade etmektedir. Bu noktada ele alınan "cemâl"in ifade ettiği güzellik diğer tüm güzelliklerden farklıdır. Çünkü ilâhî güzellik, verilmiş veya

[400] Şahin, 2011, s. 97.
[401] Amulî, Cevadî, Cemâl ve Celâl Aynasında Kadın, (çev. Ejder Okumuş), (5. Baskı), İnsan Yayınları, İstanbul 2008, s. 20.
[402] Koç, 2012a, s. 57.
[403] Taşkent, 2013, s. 70.
[404] Üzgör, 1990, s. 177.

sonradan kazanılmış bir güzellik değildir. Fârâbî, cemâl/güzelliği, Allah'ın güzelliğini, güzel olan her şeyin üstünde olduğunu söyleyerek onun mükemmelliğinin bir delili olarak kabul eder ve cemâli, aynı anlama gelen zînet ve baha sözcükleriyle beraber kullanarak cemâl sıfatının mükemmelliğini ortaya koymaya çalışır.[405] Bu bağlamda bütün güzelliklerin kaynağı olan ilâhî güzelliği ifade eden "cemâl" tüm güzelliklerden üstün, yüce ve mükemmeldir. Onun güzelliğinin ontolojik yetkinliğini karşılamak amacıyla kullanılır. Ayrıca "cemâl" sıfatıya Allah'tan sonsuz lütuf ve kerem istenir:[406]

Keşf-i esrâr-i melâhet cevher-i tîgındadur

Kim alur başlardaki sevdâ cemâlünden hicâb (TD, G:36/4, s. 204.)

Mutasavvıfların cemâli, Allah'ın lütuf ve rızasını gösteren sıfatı olarak tanımlamasından dolayı Kâşânî, cemâli Hakk'ın zatı ile zatının tecellî etmesi olarak tanımlar. Bu tecellî esnasında her şeyin yok olmasından ve Allah'ı görecek hiçbir kimsenin kalmamasından ibaret olan hale "cemâl"in aşkınlığı veya cemâlin celâli denir. Kâşânî'ye göre bir de Hakk'ın insana yaklaşmasında araç olan cemâl vardır ki bu, onun her şeyde zuhur etmesinden ibarettir.[407] Cemâl ve celâl sıfatı Fuzûlî'ye göre her zaman iç içedir:

Zikri ile hoş geçür hemîşe zamânun

Müftekiren fi cemâlihi ve celâlih (TD, G:248/4, s. 339.)

Fuzûlî, "cemâl" kavramını Allah'ın bir sıfatı ve onun eşyaya tecellîsi, insanın yüz güzelliği gibi anlamlarla kullanmakla beraber naatlarında Hz. Muhammed'in güzelliğini ifade etmek için de kullanmıştır. "Cemâl" sözcüğünün Hz. Muhammed için kullanılması ve onun güzelliğine ilâhî bir nitelik yüklenmesi altında yatan temel gerçek, mutasavvıfların "Nûr-i Muhammedî" düşüncesidir.[408] Filozoflara göre, Nûr-i Muhammedî/akl-ı evvel, Allah'tan ilk sadır olan[409] ya da ilk yaratılan varlıktır. İlahi sudûrdan ilk oluşan varlık olduğundan da ilâhî varlık kadar mükemmel olmamakla beraber kendi içinde mükemmellik taşır. Bu bakımdan peygamber için kullanılan güzellik de beşerde ve tabiatta var olan güzellikten üstündür.

Eyle hayâl-i rûhun nazarda tasavvur

---

[405] Taşkent, 2013, s. 70.
[406] Tarlan, 1998, s. 21.
[407] Uludağ, "Cemâl", s. 296.
[408] Akman, Mustafa , "Nûr-i Muhammedî veya Hakikat-ı Muhammediyyeye Teorisi", Kur'ânî Hayat, Sayı: 16, Yıl:2010.
[409] Yıldırım, Zeki, "Erzurumlu Müfessir Lütfullah Efendi'de Nazarî Sufî Tefsir Örneği", Atatük Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Erzurum 2013/40, s. 18.

V'aktebese'n-nûrı min şu'â'i cemâlih (TD, G:248/5, s. 339.)

Şâir, "cemâl" sözcüğünü tek başına kullanmakla beraber bu sözcüğü güzelliğin büyüklüğünü, etkisini anlatmak ve bazı anlam çağrışımları yaratmak için terkip halinde de kullanır. Şâirin bu yola başvurmalarının asıl nedeni, soyut olan güzellikle ilgili olarak zihnimizde belli bir temsil oluşturmaktır. Temsil oluştururken somut varlığa ait olan tüm özellikler, soyut olan güzellikle bir bütünlük oluşturup güzelliğin niteliği daha belirgin hale getirilmiş olur. Böylece güzellik, zihin ve dil arasındaki ilişkinin en önemli unsuruna dönüşerek zihindeki güzelliğe dayalı kavramsal yapının oluşumu, aktarımı dilsel yapılar üzerinden gerçekleşir ve okuyucunun zihninde bir imge yaratılmış olur. Fuzûlî, soyut olan güzelliği, güzellikle ortak özellikler yansıtan ay, güneş, nûr, mum gibi ışığa dair imgelerle bağdaştırarak bir güzel portresi oluşturur. Şâirin güzelliği ışık ile bağdaştırması bize Sühreverdî'nin İşrak felsefesini hatırlatır.[410] Şâir, aşağıdaki beyitlerinde yüz güzelliğinin parlaklığını, göz alıcılığını anlatmak için "*hurşid-i cemâl, şem'-i cemâl, meh-veş cemâl, cemâl-i enver"* terkiplerine başvurmuştur. Şâirin güzelliği ışık, nûr ve güneş ile bağdaştırması güzelliğin güneş ve nûr ile eşleştirme düşüncesinin bir parçasıdır:[411]

***Cemâl-i enveründür** âsman-i ma'delet mâhı*
Veyâ ol mâh kim hurşîd-i rahşâna ber-â-berdür (TD, K:28/21, s.126.)

*Dem-be-dem **şem'-i cemâlünden** münevver olmasa*
Ey gözüm nûrı gerekmez dîde-i rûşen bana (TD, G:16/4, s. 192.)

***Hurşîd-i cemâlünden** ol ay saldı nikâbun*
Subh oldu dur ey baht nedür bunca şeker hâb (TD, G:27/4, s. 199.)

*Ey Fuzûlî kesme ol **meh-veş cemâlinden** ümîd*
Sabr kıl kim devr devrânı degül bî-hûde gerd (TD, G:62/6, s. 224.)

Fuzûlî, "cemâl"le Kur'an arasında ilişki kurarak "*safha-yı cemâl*" terkibi ile cemâl sözcüğünü Allah'ın kelamı için de kullanır. Şâir, Kur'an'ı, sıradan bir kitap olarak değil, âlemin yaratılış gayesi olan güzelliği açıklayan bir güzellik kitabı olarak tanımlar:

Mushaf dimek hatâdur ol safha-i cemâle
Bu bir kitâp sözdür fehm eden ehl-i hâle (TD, G:254/1, s. 343.)

[410] Sühreverdî, 2012, s. 130-132.
[411] Taşkent, 2013, s. 141.

Şâir, cemâl mastarından gelen "cemil" sözcüğünü de güzel ve iyi davranış anlamıyla kullanır. "Cemil" sözcüğü her ne kadar doğrudan güzelliği karşılayan "cemâl" sözcüğünden türemişse de estetiğin konusu olan güzelliği karşılamaktan uzaktır. Fuzûlî, "cemil" sözcüğünü doğrudan güzelliği karşılayacak şekilde kullanmamış, "*kulağa hoş gelen, faydalı, insanı mutlu eden*" anlamlarla kullanır:

Ey Fuzûlî hûblar zikr-i cemâliyle hoşem
Şükr kim kesb itmişüm âlemde bir zikr-i cemîl (TD, G:180/7, s. 298.)

2.5.1.2. Hüsn:

Güzelliğin terminolojisinde yer alan başka bir sözcük ise beğeni ifade eden ve sözlüklerde "*güzel, güzel olma,*[412] *güzellik, iyilik, güzel ve iyi oluş, bir şeyin tabiata uygun, mükemmellik niteliklerini kendinde barındıran, övülmeye değer güzelliğe sahip*[413] *hoşa giden, tatmin eden, göze hoş gelen, hayranlık uyandıran,*[414] *tenasüp, sevimli, albenisi olan*"[415] anlamına gelen "hüsn"dür. Şâir, "hüsn"ü şiirlerinde beğeni, güzellik, davranış şekli, yüz güzelliğini ifade edilecek şekilde kullanır.[416] Hüsn; "kubh" (çirkin-kötü) kavramının zıddıdır. Hüsn, güzellik anlamında olup maddî varlıkların görsel güzelliği ile onların davranışlarını nitelemek için de "iyi" anlamıyla kullanılmaktadır.[417] Ragıp el-İsfahânî hüsün kelimesini "güzel olan, rağbet edilen şey" diye tanımlar ve halk dilinde "hüsn"ün genellikle göze hitap eden güzellik için kullanıldığını, buna karşılık Kur'ân'da ise çoğunlukla kalp gözünün güzel kabul ettiği şeyi ifade ettiğini belirterek[418] bu sözcüğün hem ahlakî hem de estetik bir anlam taşıdığına dikkat çeker.

Fuzûlî, hüsnü varlığın şekilsel güzelliğini, nezaket ve inceliğini anlatacak şekilde geniş bir anlam yelpazesi içinde kullanır. Bu anlamlandırma, Gazalî'nin "hüsn" kelimesine yüklediği anlamla paralellik taşır. Gazâlî, hüsnü; ahlaki davranışlara güzel bir vasıf olarak "hüsnü'l-ahlak" ve "hüsnü'l-hulk" olarak kullanmakla beraber, "göz, kaş, ağız ve burun

[412] Mütercim Asım Efendi, Kâmûs-i Muhît Tercümesi (haz. Mustafa Koç-Eyyüp Tanrıverdi), (1. Baskı), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2014, s. 5323.
[413] Akay, Hasan, İslamî Terimler Sözlüğü, 3. Baskı, İşaret Yayınları, İstanbul 2005, s. 201.
[414] Yıldırım, 2010, s. 170.
[415] Koç, 2012a, s. 57.
[416] Solmaz, Süleyman, 16. Yüzyıl Tezkirelerinde (Ahdî, Kınalızâde, Âlî, Beyânî) Şâirin Dünyası, (1. Baskı), Akçağ Yayınları, Ankara 2012, s. 423.
[417] Şahin, 2011, s. 96
[418] Aktaran: Mevlüt Sağlam, Gazâlî Düşüncesinde Estetik (Yayınlanmamış YL Tezi), Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı İslam Felsefesi Bilim Dalı, Sivas 2013, s. 43.

güzelliği, kadın güzelliği için de kullanmaktadır.[419] Gazâlî, dış suret güzelliği için "hüsn" kelimesini kullandığı gibi, Fuzûlî de "hüsn" sözcüğünü daha çok gündelik anlamıyla ele almış ve genel olarak insan güzelliği, özellikle yüz güzelliği için kullanmıştır.

Hansı gül-zâr içre bir gül açılur hüsnün gibi
Hansı gül berki leb-i lâ'l-i dür-efşânunca var (TD, G:82/2, s.236.)

Göz hatundan merdümin mahv itmedin bulmaz murâd
Zâyi' eyler hüsnüni hattun sevâd üzre sevâd (TD, G:63/1, s. 224.)

Hüsn sözcüğüyle Fuzûlî, kadın ve somut varlıkların güzelliğini ifade ettiği gibi görsel ve şekilsel güzelliği de ifade eder:

Hat-i ruhsârun ider lutfda reyhân ile bahs
Hüsn-i sûretde cemâlün gül-i handân ile bahs (TD, G:46/1, s. 211.)

Fuzûlî, hüsn sözcüğü ile her ne kadar bir varlığın şekilsel güzelliğini anlatmak istese de bu sözcüğü bazen de sadece "güzellik"i karşılamak için kullanır:

Hüsnün oldukça füzûn 'ışk ehli artuk zâr olur
Hüsn ne mikdâr olursa 'ışk ol mikdâr olur (TD, G:86/1, s. 238.)

Revâcın nakd-i peykânunla bulmuş hüsn bâzârı
Geçer nakdün eger bin Yûsufun olsan harîdârı (TD, G:300/1, s. 370.)

"Hüsn" sözcüğü yukarıda verdiğimiz somut güzellik ve sadece güzellik kavramının dışında tıpkı "cemâl" gibi ilâhî güzelliği ifade etmek için de kullanılır:

Görmeyince hüsnüni îmâna gelmez âşıkun
Yüz peygamber cem' olup gösterseler bin mu'cizât (TD, G: 41/4, s. 208.)

Her sanem mushaf-i hüsn-i Hakka bir âyetdür
Mekteb-i 'ışkda her dil ana bir tıfl-i sebak (TD, G:154/4, s. 281.)

Fuzûlî, hüsün sözcüğünü genel olarak göze hitap eden güzelliği dile getirmek için kullanmakla birlikte, ahlak felsefesinin inceleme alanına giren fiillerde ve manevî olanda aranan güzellik şeklinde de kullanmıştır.[420] Bu kullanımıyla hüsn, bir şeyin olgunluk ifade eden vasfı, yapılması övgüyü (medh) ve daha sonra da sevabı gerektiren şeydir.[421] Böyle bir kullanım, Kur'ân'ın hüsne yüklemiş olduğu anlamın bir sonucudur. Kur'an, hüsnü daha

[419] Şahin, 2011, s. 98
[420] Vural, Mehmet, İslam Felsefesi Sözlüğü, (1. Baskı) Elis Yayınları, Ankara 2003, s. 236.
[421] Bardakoğlu, Ali, "Hüsn ve Kubh Konusunda Aklın Rolü ve İmam Maturidî" http://www.yeniumit.com.tr/konular/detay/husn-ve-kubh-102.

çok ahlâkî boyut ya da anlamlarıyla birlikte kullanır. Öyle ki güzellik ile çirkinlik veya iyilikle kötülük burada, iyi ve kötü sözden tevhid ve şirke kadar, çok geniş bir anlam alanına sahip bir kavram çifti olarak çıkar karşımıza. Felsefe, kelâm ve fıkıhta ise bu kavramlar, yani "hüsn ve kubh" (güzellik ve çirkinlik), ağırlıklı olarak aklî temeli olan değerler olarak görülmüştür. Özellikle kelâm ilmindeki tartışmalarda bu kavramlar daha çok sonuçları itibariyle ceza ya da mükâfata sebep olabilecek eylemlerin "mahiyeti"nin ne olduğu, bunların neye göre güzel ya da çirkin olarak değerlendirilmesi gerektiği açısından ele alınmıştır.[422] Kelam ilminin ele aldığı hüsn ile Fuzûlî'nin ele aldığı hüsn nitelik bakımından farklıdır. Ama şâir, genelde kasidelerde hüsnü kelam ilminin ve ahlak felsefesinin konusu olan ahlak, huy güzelliği anlamında da kullanır:

Encümenler seyr idüp nesrin beyâzın gezdirür
Hüsn-i hulkunda dürüst itmek diler mahzar sabâ (TD, K:6/4, s. 57.)

Fesâd-i ta'nesin insana eyleyen meleği
Ger itmeseydi senün hüsn-i sîretün mülzem (TD, K:26/22, s. 120.)

Hüsn-i edeb ile eyle mu'tâd
Kim nûrı yanında kılsalar yâd (Leylâ vü Mecnûn, s. 106.)

Fuzûlî, hüsnü bazı şiirlerinde hoş, güzel, kulağa hoş gelen ve insanı mutlu eden söz anlamında kullanmıştır:

Serv lâf-i hüsn ider göster kıyâmun men' kıl
Baş çeken ser-keşlerün def'ine vâcibdür kıyâm (TD, K:24/5, s. 113.)

Sıfât-i hüsnün ider haste Fuzûlî ne aceb
Hüsn-i güftârda ger eylese Hassân ile bahs (TD, G:46/7, s. 211.)

Fuzûlî bülbül-i gül-zâr-i hüsn-i iltifâtundur
Bahâr oldu yine güftâra tahrîk itdi minkârı (TD, K:29/40, s.130.)

Bilmişler idi ki hüsn-i güftâr
Kadrüm kaderince mende hem var (Leylâ vü Mecnûn, s. 76.)

Şâir, sevgilinin yüz güzelliğini hüsn ile ifade ederken yüz güzelliğinin parlaklığını, güzelliğin kıymetini, bedelsizliğini ve güzelliğin insanlar üzerindeki etkisini bazı sözcüklerle bağdaştırıp terkip oluşturur. Şâir, güzelliği parlaklık ve göz alıcılık bakımından

[422] Koç, 2012a, s. 119.

"*hurşîd*", emsalsiz oluşu bakımından "*bî-misâl*", içinde barındırdığı çeşitli güzelliklerle ve kıymetli oluşu hasebiyle "*genc*", güzelliğin âşıkların aklını başından almasıyla "*câm*", hükmedici özelliğiyle taht anlamına gelen "*serîr*" ile terkip kurmuştur:

*Gördüm ol **hurşîd hüsnün** ihtiyârum kalmadı*
Sâye tek bir yerde durmağa karârum kalmadı (TD, G:284/1, s. 361.)

Hecrüne başum fidâ olsun ki cânum almadı
*Yüz ana mânend **hüsn-i bî-misâlün** sadkası (TD, G:285/5, s. 362.)*

*Hansı yirde tapılur nisbet sana bir **genc-i hüsn***
Hansı gencün ejderi zülf-i perîşânunca var (TD, G:82/5, s.236.)

*Esîr-i derd-i ışk u **mest-i câm-i hüsn** çok ammâ*
Biziz meşhûr olan Leylî sana Mecnûn bana dirler (TD, G:74/2, s. 231.)

Sözcük anlamı en güzel, daha güzel anlamına gelen ve "hüsn" kökünden türeyen "âhsen" de güzelliği ifade etmek için şâir tarafından kullanılmaktadır.

Îzid serîr-i hüsne seni kıldı pâdişâh
A'lâ kemâli zâtike fi ahseni's-sıfât (TD, G:44/6, s. 210.)

Resm-i vefâ Fuzûlî senden kemâle yetmiş
Hoş kâmil-i zamansın ahsent bu kemâle (TD, G:254/6, s. 343.)

Hüsnden türeyen tahsin de güzel ve güzelliğin terminolojisi içinde yer alan sözcüklerdendir. Beğenmek, tezyin eylemek, güzelleştirmek, iyi ve güzel bulmak gibi anlamlara gelen tahsin, Fuzûlî'nin şiirlerinde fiili güzelliği karşılamak amacıyla kullanılmıştır.

Tahsîn sana ki gönlüm evin tîre koymadun
Her zahn-i nâvekün ana bir revzen eyledün (TD, G:163/3, s. 288.)

2.5.1.3. Hûb:

Fuzûlî, Farsça bir sözcük olan ve güzel, hoş, iyi anlamına gelen "hûb" sözcüğü ile güzel, güzel kadın/erkek, yüz güzelliğini kastetmek ve güzel kimselerin bir sıfatı olarak şiirde kullanmaktadır:

Pâdişâhum zulm idip âşık seni zâlim dimiş
Hûb-rûlardan yaman gelmez bu bühtândur sana (TD, G:6/6, s. 186.)

Âh bilmen n'eyleyüm kurtulmak olmaz kayddan
Ben harîf-i sâde-dil hûblar cemâli dil-firîb (TD, G:26/5, s. 198.)

Yanına olurdı hûblar cem'

Pervâne-sıfat havâlî-i şem' (Leylâ vü Mecnûn, s.236.)

Şâir, hûb sözcüğüyle daha çok güzel kimseyi anlatmak için kullanmaktadır. Hûb sözcüğüyle yüz güzelliğini anlatmak istediğinde bu sözcüğü, yüz ile ilişkilendirerek "*hûb-sûret, hûb-rû, hûb yüz*" gibi terkipler oluşturur:

Ey Fuzûlî hûb-rûlardan tegâfüldür yaman

Ger cefâ gelse hem anlardan bir ihsândür sana (TD, G:6/7, s. 186.)

Hûb-sûretlerden ey nâsıh beni men' itme kim

Pertev-i envâr-i hurşîd-i hakîkatdür mecâz (TD, G:122/6, s. 258.)

Temâşâ-yi cemâlünden nazar ehlini men' itme

Ne sûd ol hûb yüzden kim ana kılmaz nazar 'âşık (TD, G:153/3, s. 280.)

Şâir, hûb sözcüğünü güzel, güzel yüz anlamının dışında bir eylem ya da durum sonrası ortaya çıkan olumlu sonuç için de kullanmıştır:

Virmez bu reviş netîce-i hûb

Şâyeste degül sana bu uslûb (Leylâ vü Mecnûn, s. 170.)

2.5.1.4. Behâcet/Behcet, Behâ:

Fuzûlî'nin estetiğinde güzelliği karşılayan bir diğer sözcük ise "behâcet/behcet"tir. Bu sözcük; güzel, güzel yüzlü oluş, sevinç, güler yüzlülük, güzellik, şirinlik[423] gibi anlamlarla sözlüklerde yer almakta olup Fuzûlî şiirlerinde de yukarıda verdiğimiz anlamlarla kullanmıştır. Fuzûlî, aşağıdaki beyitlerinde behcet sözcüğünü güzellik, zarafet, ziynet anlamına gelen "behâ" ile kullanırken bir beytinde de "serv-i revân-i bağ-i behcet" terkibiyle kullanmıştır.

Ya'kûbda nişâne-i şevkün gam u elem

Yûsufda neş'e-i nazarun behcet ü behâ (TD, G:21/4, s. 195.)

Anun yanında kim her berk-i gül-zâr-i ma'ânîdür

Anun bezminde kim serv-i revân-i bâğ-i behcetdür (TD, T.B:2/5, s. 402.)

[423] Devellioğlu, Ferit, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat (30. Baskı), Aydın Kitabevi, Ank. 2013, s. 98.

2.5.1.5. Melâhat:

Güzel ve güzellik için "melâhat" de Fuzûlî tarafından sık kullanılan sözcüklerdendir. Arapçada tuzluluk anlamında kullanılsa da şâir, bu sözcüğü "güzellik, yüz güzelliği"[424] anlamıyla ele alır ve hüsn, cemâl, ân ile aynı anlama gelecek şekilde kullanır. Tasavvufta ise melahat, "sonsuz olan ilâhî kemâl"[425] anlamıyla yer almaktadır. Fuzûlî de şiirlerinde sözcüğün hem tasavvufî hem de genel anlamını çağrıştıracak şekilde kullanmakta ve güzelliği bir mülk tasavvuruyla beraber vermektedir.

Çıkma yârim geceler ağyâr ta'nından sakın
Sen meh-i evc-i melâhatsin bu noksandur sana (TD, G:6/5, s. 186.)

Ol perî-veş kim melahât mülkinün sultânıdur
Hükm anun hükmi bana fermân anun fermânıdur (TD, G:94/1, s. 242.)

2.5.1.6. Ra'nâ:

Arapça olan ve "*iyi, güzel, hoş görünen, lâtif,*[426] *pür ve revnak olan*" anlamına gelen ra'nâ sözcüğü Fuzûlî'nin şiirlerinde güzel ve güzellik için kullanılmaktadır. Fuzûlî, bu sözcüğü tek başına kullanmakla beraber "gül, gülbün, sanem, gülberg" sözcükleri ile terkip oluşturarak güzelliği güçlü bir şekilde ifade etmeyi amaçlar:

Câm tut sâkî ki gül-bünler gül izhâr itdiler
*Sen dahi bir **gülbün-i ra'nâsın** it izhâr gül (TD, K:10/2, s. 69.)*

*Bu sürâhî meselâ bir **sanem-i ra'nâdur***
Ki dem-â dem tarab-engîz ü neşât efzâdür (TD, K:43/1, s.175.)

Serv ü gün nezzâresin n'eyler sana hayrân olan
*Kim kadün serv ü ruhun **gül-berg-i ra'nâdur** senün (TD, G:171/4, 292.)*

2.5.1.7. Güzel/Güzellik:

Klasik şiirde Arapça ve Farsça sözcükler dışında şâirler, Türkçe sözcüklerle de güzel ve güzelliği anlatmaya çalışırlar. Fuzûlî'nin Türkçe divanında "güzel" sözcüğü 8 kez kullanılmıştır. Bu sözcük, eski Türkçede "köz" kelimesinden türetilmiş bir sıfattır.[427]

---

[424] Devellioğlu, 2013, s. 725.
[425] Uludağ, Süleyman, Tasavvufî Terimler Sözlüğü (1. Baskı), Marifet Yayınları, İstanbul 1999, s. 355.
[426] Devellioğlu, 2013, s. 1051.
[427] Çakmak, Serkan, "Gösteren ve Gösterilen boyutlarıyla Türkçede Güzellik Kavramı Üzerine", A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Dergisi (TEAD) 48, Erzurum 2012, s. 27.

Güzel sözcüğü sözlüklerde "estetik his, sevgi ve hayranlık uyandıran; cemil, melih, hûb;[428] biçimindeki uyum ve ölçülerindeki dengeyle hoşa giderek hayranlık uyandıran, her yönüyle hoş olan,[429] göze ve kulağa hoş gelen, görülmesi, duyulması insana zevk veren"[430] gibi anlamlarla yer almaktadır. Genel anlamda ise güzel, bir varlığın niteliği olan, gözle algılanabilen varlığın şekilsel özelliğini karşılamak için kullanıldığı gibi adlaşmış sıfat olarak güzel olan kimse, sevgili için de kullanılmıştır. Güzel sözcüğü, Klasik şiirin sembolik dilinden dolayı hem ilâhî hem de beşerî güzellik için kullanılan ortak bir sözcüktür. Bu yüzden "güzel" denilirken her iki güzelliği de anlamak mümkündür.

Bırak hicâb nikâbın güzel cemâlünden
Ki tâ göre seni ortada görmeyen nice kûr (TD, K:3/21, s. 49.)

Dehrde hem-tâ sana var perî yok dimem
Var güzel çok velî sen gibi hun-hâre yoh (TD, G:58/4, s. 221.)

Öyle müstesnâ güzelsin kim sana yokdur bedel
Senden ey can münkatı kılmaz beni illâ ecel (TD, G:179/1, s. 297.)

2.5.1.6. Zînet/Ziynet, Zibâ/Zîb:

Güzel, güzellik, süslü, yakışıklı[431] anlamına gelen zîb/zibâ da Fuzûlî'nin şiir estetiğinde güzellik için kullanılan sözcüklerden biridir. Zîb sözcüğü Fuzûlî'nin şiirlerinde genelde süs, güzellik anlamına gelen zînet, fer ve güzelliği ifade eden cemâl ile beraber kullanılmakta ve yüz güzelliği ile yüzdeki parlaklık, letafeti karşılamaktadır:

Ey Fuzûlî her nice men'eylese nâsıh seni
Bahma anun kavline bir çihre-i zibâya bah (TD, G:61/7, s. 223.)

Sûreti zîbâ sanemler yok dimen büt-hânede
Var çok ammâ sana benzer büt-i hun-hâr yoh (TD, G:59/6, s. 222.)

Cür'a cür'a mey içüp zîb-i cemâl arturdun
Zerre zerre gözümün nûrını efzûn itdün (TD, G:162/6, s. 287.)

Fuzûlî'nin güzellik için kullandığı sözcüklerden bir diğeri de süs, güzellik anlamına gelen zînettir. Zînet sözcüğü, insanın hayatında güzellik olarak kabul ettiği, güzel olarak

[428]Doğan, Mehmet, Büyük Türkçe Sözlük, (1. Baskı), Yazar Yayınları, Ankara 2011, s. 503-504.
[429] Püsküllüoğlu, Ali, Arkadaş Türkçe Sözlük, (10. Baskı), Arkadaş Yayınevi, Ankara 2010, s. 467.
[430] Ayverdi, İhsan, Asırlar Boyu Tarihî Seyri İçinde Misalli Büyük Türkçe Sözlük 1, (1. Baskı), Kubbealtı İktisadi İşletmesi, İstanbul 2005, s.1124.
[431] Devellioğlu, 2013, s. 1427.

aldığı ve kullandığı ne varsa hepsi için kullanılmış olan geniş kapsamlı bir sözdür.[432] Kur'an'da "zînet/ziynet" sözcüğüyle ifade edilen güzellik göğü süsleyen yıldızlarda, süs eşyasında, binek olarak kullanılan hayvanlarda, kadın ve erkek elbisesinde, kadınların takıları (rîş) ile vücutlarının belli noktalarında, genellikle insanları dünyaya bağlayan ve oyalayan maddî güzelliklerde yerini bulmaktadır.[433] Fuzûlî'nin şiir estetiğinde zînet/ziynet sözcüğü, yukarıda belirttiğimiz anlamlarda kullanılmaktadır.

Zîynet için cism dîvârında itmezdüm yerin
Çekmeseydi aşk levh-i câna timsâlün senün (TD, G:166/3, s. 289.)

Yiridür odlara yansa hasret ile hâr kim
Andan alır zib ü zînet gayre olur yâr gül (TD, K:10/18, s. 70.)

2.5.1.9. Lâtif:

Türkçede ince, hoş, çekici manalarına gelen lâtif, lügatte de "*kibar, nazik, ince, merhametli olan, yumuşak olan*" şeklinde yer alır ya da hemen hemen aynı anlamlara gelecek şekilde tercüme edilir.[434] Fuzûlî, bu sözcüğünü güzel ve nazik, hoş anlamında kullanmıştır:

Oldı pâ-bûs-i şerîfiyle müşerref leb-i havz
Buldı didâr-i latîfiyle ziyâ dîde-i câm (TD, G:201/4, s.311.)

Mihrâbda şekl-i ham-i ebrû-yi latîfün
Vâcib bu cihetden kamuya secde-i mihrâb (TD, G:27/2, s. 199.)

2.5.2. Güzelliği Benzetme Yoluyla Karşılayan Kavramlar:

Fuzûlî, doğrudan güzel ve güzelliği ifade eden bu sözcüklerin dışında güzelliği ifade etmek için metafor ve imajlardan da yararlanır. Şâir, şiirde güzellikleri ile ön plana çıkmış objelerle güzelliği kenetleyip güçlü anlam kümelerini bir araya getirerek bir güzellik imgesinin oluşmasını sağlar. Şâir, somut/soyut objeler ile güzellik arasında kurduğu güçlü anlam ilişkisi aracılığıyla oluşturduğu anlam kümesi her ne kadar basit ve yüzeysel gibi görünse de şâir, oluşturduğu bu anlamın ardında çok güçlü ve etkili bir anlam tabakası oluşturur. Özellikle kavramlar arasındaki tenasüp, telmih, istiare ve benzerliklerden yararlanarak kümelenmiş anlam tabakasının anlatım zenginliğinden yararlanır. Şâir,

[432] Mutluel, 2014, s. 42.
[433] Karaman, Hayrettin, Kur'an'da Güzellik, http://www.hayrettinkâraman.net/yazi/laikduzen/1/0111.htm.
[434] Yıldırım, 2010, s.171.

güzel/güzelliği benzerlik ilişkilerinden de faydalanarak "*aya, güneşe, hûrîye, periye, güle, goncaya, kitaba*" benzettiği gibi güzellikleriyle nam salmış hikâye kahramanlarına (*Leylâ, Şîrîn, Azra, Yusûf…)* da benzeterek ya da karşılaştırarak anlatılır.

Töküldi gözlerüm yaşı nazar kılmadun ey ***meh-rû***
Düşüpdür ılduzum düşkün sitâremde nuhûset var (TD, G:109/3, s. 251.)

Âşiyân-i murg-i dil zülf-i perîşânundadur
Kanda olsam ey ***perî*** *gönlüm senün yanundadur (TD, G:67/1, s. 227.)*

Bana bâd-i sâbâ ol ***serv-i gül-ruhdan*** *haber virmez*
Açılmaz gonce-i bahtum ümîdüm nahli ber virmez (TD, G:111/1, s. 252.)

Şâirin genelde yüz güzelliğini anlatmak amacıyla somut/soyut unsurlarla anlam kümelenmesine gitmesi ve güzelliği benzetmelerle anlatma yolunu seçmesinin asıl nedeni güzelliği yüceltme arzusundan kaynaklanmaktadır. Diğer bir deyişle peri yüzlü bir hûrî ya da hurşîd-i rahşân denilerek güzelliğe aşırı bir vurgu yapılır. Çünkü hem peri hem de hûrî çoğunlukla bir güzelin teşbih unsuru olarak kullanılagelmiştir. Şâir, bu unsurları birlikte kullanarak güzelliğin ne kadar fazla ve göz alıcı olduğunu vurgulamak istemiştir. Bu da şiirin diğer mühim unsurlarında olduğu gibi güzelliğin de mümkün olduğu kadar, hatta mümkün olanın da üzerinde bir yüceltmeye tabi tutma isteğinden kaynaklanır. Şâir, her şeyi bu faaliyete yöneltmekte, şiirlerde en çok bunun tahakkuku için gayret sarf etmektedir. Fuzûlî, aşağıdaki beyitlerde olduğu gibi bunun oluşması için anlama ve sese dayalı söz sanatlarından da sıkça istifade eder:

Gül-çehre *sanemler oldılar cem'*
Her bir ***sanemün*** *elinde bir şem'*

Resm-i tarab itdiler müretteb '
Beş yüz ***büt-i gül-ruh-ı şeker-leb***

Yüz ***gonçe dehenlü mâh-pâre***
Gül suyı seperdi reh-güzâre

Yüz ***gül-ruh*** *elinde micmer-i 'ûd*
Eylerdi hevâyı 'anber-âlûd

Yüz ***mâh-likâ*** *olup gınâ-sâz*
Koşmışdı sadâ-yi sâza âvâz (Leylâ vü Mecnûn, s. 330.)

Mâh-sîmâlar *ile arsâ-i bezmün gerdûn*

Serv-i bâlâlar *ile hâk-i harîmün gül-zâr (TD, K:40/26, s. 167.)*

2.6. Fuzûlî'nin Şiir Estetiğinde Güzelliğin Prototipleri:

Fuzûlî'nin estetiğinde güzellik, önceki bölümlerde de dikkat çektiğimiz gibi doğrudan güzelliğin neliği meselesi ele alınıp işlenmediği gibi güzelliğin bizzat kendisi de anlatılmaz. Şâir, güzelliği en yetkin örnekleri üzerinden hareketle anlatma yoluna gider ki bunlar genelde güzelliği kâmil bir şekilde ortaya koyacak görsel varlıklar ya da güzelliğiyle dillere destan olmuş şahıslardır. Güzelliği karşılamak için şâirin kullandığı örnekler, insan zihninde anlamlanan, farklı obje ve olguların değişebilen ortak özelliklerini yansıtan temsil objesine dönüşür. Böylece güzelliği temsil eden obje, zihin ve dil arasındaki ilişkinin en önemli unsuru olur. Hatta obje güzelliğin yerini alacak bir temsiliyet kazanır. Fuzûlî'nin güzellik için kullandığı benzetilen unsur ile güzellik arasında kurduğu özdeşlik, parçanın bütüne ait tüm anlamsal içerimleri kapsadığından güzelliğin kemâlini anlatacak sıfatlara gerek duyulmaksızın obje üzerinden güzellik kâmil bir şekilde anlatılmış olur. Şâirin başvurduğu bu anlatım yolu, prototipler üzerinden hareketle güzelliği anlatmaktır.

Şâir, prototipin sahip olduğu özelliklerden hareketle güzelliği somutlar. Zira prototip, belirli bir kategoride ele alınabilecek herhangi bir somut obje, varlık veya olgunun geri kalanlar için örnek teşkil edebilme vasfına sahip ilk örnek, ilk şekli olmakla beraber kategoride yer alan objeleri de en iyi yansıtan ilk üstün örnektir.[435] Rosch'un bilişsel psikolojisinde başvurduğu bir kategorinin veya kavramın tipik özelliklerinin tamamını veya çoğunu kendinde barındıran ideal örneği bilişsel süreçte diğer kategoriler için de kullanmasıyla[436] şâirin güzelliğe ulaşmak için objenin ayrıt edici özelliği olan güzellikten hareket edip güzelliği obje üzerinden anlatması arasında benzerlik vardır. Rosch'a göre, prototipler bilişsel referans noktaları olduğundan objeleri ve şeyleri prototipe benzerliklerine göre sınıflanmalı, birbirine benzeyen şeyleri bir araya getirilmelidir.[437]

---

[435] Şengül Coşgun, Kültürel İletişim Sürecinde Kalıp Düşüncelerin ve Önyargıların Rolü (Yayınlanmamış YL Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo ve Televizyon Anabilim Dalı, Ankara 2004, s. 26.

[436] Çengelci, Nilgül Banu, Gelişimsel Olarak Kavram ve Kategori Yapılarının İncelenmesi (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 1996, s. 38–39.

[437] Tonta, Yaşar, "Bilgi Sınıflama, Bilgi Düzenleme ve Bilgi Erişim" (Prof. Dr. K. Gülbün Baydur'a Armağan), Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara 2012, s. 157.

Şâir de güzelliği anlatırken objeleri güzelliği yansıtacak şekilde sınıflar ve güzelliği yansıtan objeleri bir araya getirerek sevgilinin güzelliğini güzellik bakımından yetkinlik taşıyan en mükemmel örnekle özdeşleştirir. Hatta bu mükemmel örneği geriye kalan tüm objelerin ortak karakteristiği olan "güzellik" ile ilişkilendirerek ortaya güzelliği yansıtacak mükemmel bir prototip çıkarır. Örneğin şâir, sevgilinin yanağını güle benzetince gülün koku, renk, parlaklık, etrafındaki dikenleri, yeşil yaprağı gibi gülü anlatan bir dizi anahtar özellikleri listelemez. Şâir, asıl olarak zihnimizde güzellikle bütünleşmiş ve güzelliğin özünü yakalayan bir gül prototipini ortaya koymak ister. Şâir, bir imge haline getirdiği gül ve güzelliğini, anlatmak istediği güzel/güzellikle kıyaslar. Şâir, bu kıyasla güzel/güzellikle gülün güzelliğini ilişkilendirerek anlatmak istediği güzel için gül prototipini anahtar bir sözcük haline getirir. Böylece şâir, gül prototipini kullanınca zihnimizde doğrudan anlatmak istediği güzel/güzellik canlanır.

Fuzûlî'nin güzelliği anlatmak için yararlandığı prototipler, tasavvufta varlıkların ilk örnekleri için kullanılan ve Arabî tarafından ortaya atılan "*ayan-ı sabite*" kavramına benzemektedir. Yaratıcı muhayyile tarafından varlıkların ilk örnekleri olarak kabul edilen ayan-ı sabite, varlıkların yokluk âleminde vücut bulmamış ilk aklî örnekleri, ezelî olan asli unsurları, şeylerin ilâhî bilinç boyutunda var olan ilk asli formlardır.[438] Allah'ın bilgisinde yer alan ayan-ı sabite denen bu izafetin bir yanı ilâhî isim ve sıfata işaret ederken diğer yanı mümkünün hakikatine işaret eder.[439] "Ayân-ı sâbite, Hakk'ın sonsuz isimlerinden her birinin ilm-i ezelîdeki sûretlerinden ibârettir ve bütün varlıklar bu sonsuz isimlerin tecellîsi ile ilk önce soyut bir form halinde "ayan-ı sabite" olarak âlemü't-temsil'de ortaya çıkar.[440] Bu soyut ilk örnek, somut olan tüm varlıklara şekil verir. Mutasavvıflara göre tüm varlıklar, bu ilk örneklerin birer kopyası olarak yaratılır.

Şâirin kullandığı prototipler, Klasik şiirin ortak kullanımından ortaya çıkmış güzel/ güzelliğe dair ilk oluşumlardır. Aslında ortak edebi birikimin bir parçası olan prototipler, belli bir sınıflandırmanın sonucu ortaya çıkmış ve belirlenen unsur arasındaki ortak özelliklerinin göz önünde bulundurulmasıyla oluşturulmuştur. Güzellikle ilişkili olan varlıklar benzerliklerine göre (renk, şekil, nitelik gibi) bir araya getirilmiştir. Ancak şâirin zihninde şekillendirmeye çalıştığı güzelliğin prototipi, anlatılmak istenen güzel/güzelliğin

[438] Izutsu, 2010, s. 69.
[439] Demirli, 2013, s. 113.
[440] Öztekin, Ayşe, "İbn Arabî'nin "Âyân-ı Sâbite"si ile Jung'un "Arketipler"i Üzerine Bir Değerlendirme", Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 52:1(2011), s. 299.

tipik özelliklerini içerse de tüm belirleyici özelliklerini kapsamayabilir. Şâir, yeni karşılaştığı güzel/güzellikle ilişkin önceden oluşturduğu prototiple karşılaştırarak anlama, yorumlama ve yeniden anlamlandırma eğilimine girerek güzelliği anlatmaya çalışır. Şâirin kültür dünyası, dünyayı algılama tarzı üzerinde etkisi olduğundan şâirin prototipi oluştururken bir parçası olduğu kültürün ve ön bilgilerin onun prototipe vereceği anlamı etkiler. Bu etki, şâirin prototip ile güzellik arasında kuracağı anlamsal bağın yönünü belirler.

Fuzûlî'nin güzelliği prototiplerle anlatma yeteneği, gerçek dünyaya ait varlıklardan hareketle benzer ya da birbiriyle ilişkide olan güzel bir objeyi "güzellik" kategorisi altında işlevsel bir şekilde toplamayı mümkün kılar. Özellikle soyut olan güzellik, somut olan prototip ile gözle görünür, algılanabilir bir objeye indirgenir. Güzelliği karşılayan objeler, zihinde zihinsel imgeler halinde kodlanır. İmgeler halinde kodlanan güzellik, objelerin taşıdıkları günlük ve lugatî anlamlarının dışında çok daha kapsamlı, hatta güzelliği de içine alabilen bir niteliğe bürünür. Dolayısıyla, güzelliği karşılamak için kullanılan objelerin benzerlik durumlarına göre sınıflandırılması ve yerleştirilmesi, özellikle ilâhî güzellik gibi son derece soyut olan bir güzelliğin insan zihninde tecessüm bulmasını kolaylaştırır. Elbette her objenin güzelliği karşılayan bir prototipe dönüşebilmesi için gerekli ve yeterli şartları içinde barındırması gerekir. Genelde bu özellikler, belli bir toplum ya da kültür tarafından üzerinde fikir birliğine varılmış olup objeyi diğer objelerden ayırt eden en önemli özelliklerdir.

Fuzûlî'nin şiir estetiğinde güzelliği karşılayan prototiplerin ortak özellikleri güzelliği temsil eden bir güzelliğin bilgi formu niteliğinde olmasıdır. Güzelliğin prototipleri, her ne kadar somut bir obje olsa da obje, güzelliğin insan zihnindeki tasavvuru olan soyut bir düşünce birimine dönüşür. Şâir, güzelliğin prototipini oluşturma aşamasında güzellikle özdeşleşebilecek varlıkları gözlemleyerek anlatmak istediği güzel/güzellik ile prototip arasındaki benzerlik ve örüntüleri tespit eder ve özelden genele giderek genelleme ve soyutlama yapar. Oluşturulan bu soyutlamaların her biri güzellik kavramını temsil eder. Böylece şâirin kullandığı ve güzelliğin örnek objesine dönüşen obje ve şahıslar, organize edilmiş güzellik bilgisini temsil eden zihinsel yapı veya temsil objesi işlevi kazanır ve sadece güzelliği karşılayan bir çağrışım objesine dönüştürür.

Bu anlatım yolu, bilişsel bir çaba olup güzellik bilgisine en kısa yoldan ulaşmanın ve çağrışımlar yoluyla asıl anlatılan güzelliği kavramanın sürecidir. Edebî metinlerin düşünce dünyasını algılamamızda ve sanatçının vermek istediği mesajı anlamamızda önemli bir rol

oynayan prototiplerin kendilerine özgü belirgin özellikleri vardır. Prototiplerin metinde vermek istediği temel mesajı, çağrıştırdığı anlamları, oluşturduğu anlam tabakalarını doğru olarak öğrenilmesi ve öğretilmesinde bu özelliklerin bilinmesi gereklidir. Prototiplerin en belirgin dört özelliği vardır. Bunların ilki prototiplerin kelime veya kelimelerden oluşan bir isim olması, ikincisi benzer kavram ve prototiplerden ayırt edici özelliklerinin olması ve bu özelliklerin belli bir birikime sahip, herkes tarafından bilinmesi, üçüncüsü onu diğer benzer türlerden ya da prototiplerle ortak özelliği olması ve son olarak da onun prototip olmasını ve diğer türlerden farklılığını sağlayan örnekler içermesi gerekir.

Yukarıda prototipin sahip olması gereken bu dört özelliği Klasik şiirde güzelliğin prototiplerinden "Hz. Yusûf" örneğine uyarlayalım. Öncelikle güzelliğin bir prototipi olarak güzelliği çağrıştıran bir isme sahiptir: "Yusûf". Yusûf prototipi, bir insan olarak kendi türündeki varlıklarla ortak özellikleri taşımasının yanı sıra onu diğer insanlardan ayıran ayırt edici özelliği vardır: "Güzellik." Artık şiirlerde "Yusûf" sözcüğü kullanıldığında zihnimizde çağrışım yaratan sıradan bir Yusûf değil, güzelliğiyle nam salmış, Züleyha tarafından kendisine âşık olunmuş, kadınların onun güzelliği karşısında hayran olup parmaklarını kestiği Yusûf akla gelir. Son olarak Hz. Yusûf'un güzelliğiyle bir prototip olmasını sağlayan örnekler vardır. Bunlar: "Züleyha'nın güzelliğinden çılgına dönmesi, güzelliği karşısında onu gören kadınların parmaklarını kesmesi, sokaktan geçince güzelliğinin evlerin içini aydınlatması, insanların onu temâşâ etmek için pencerelere çıkması…"[441] Görüldüğü gibi Klasik şiirde kullanılan Yusûf prototipi, bir prototipin sahip olması gereken dört özelliği de içinde barındırmaktadır. Fuzûlî'nin başvurduğu güzellik prototipleri bu dört özelliği içinde barındırıyor olmasına rağmen sadece ayrıt edici özelliği olan güzellik ön plana çıkar.

Prototipler, zihinde somuttan soyuta ve basitten karmâşığa doğru sıralanır. Genel itibariyle Fuzûlî'nin şiir estetiğinde güzellik prototipleri somut varlıklardan (insan, gül, lale, menekşe, gonca, ahu, ceylan,..) oluşur ve soyut olan güzelliği, özellikle de ilâhî güzelliği anlatır. Şâirin kullandığı güzelliğin prototipleri, kendi aralarında belli ölçütlere göre gruplandırılabilir. Ayrıca bir prototipe ait olan güzellik, birden çok anlamı karşılamak amacıyla kullanılabilir. Örneğin şâirin kullandığı "gül" prototipi; tabiat güzelliğini, dünyadaki geçici güzellikleri, kadın güzelliğini ve ilâhî güzelliğin tabiattaki tecellîsi olarak

[441] Settârî, Celâl, Züleyhâ'nın Aşk Derdi -Hz. Yusûf Kıssası-(çev. Mehmet Kanar), (5. Baskı), İnsan Yayınları, İstanbul 2010, s. 54.

da kullanılabilir. Bu yönüyle gül prototipi, hem doğrudan gözlemlenebilen maddî güzelliği kendi içinde barındırırken hem de dolaylı olarak ilâhî güzelliğin temâşâ objesi olabilmektedir. Bu özelliklerinden dolayı güzellik prototipleri, objelerin doğrudan ve dolaylı gözlenebilen özelliklerinden oluşur. Gözlenebilen özellikler somut, dolaylı olarak gözlenenler ise soyut özelliklerdir.

Fuzûlî'nin şiir estetiğinde kullanılan güzellik prototipleri, dünyadaki gerçek objelerin algılanan özellikleriyle tanımlayabileceğimiz gibi onları kültürün yüklediği anlamlarla da tanımlamamız mümkündür. Güzellik prototiplerinin bu özelliğinden dolayı okuyan herkes kendi kültürel birikimine göre onu anlamlandırabilir. Latîfî'nin önceki bölümde de değindiğimiz üzere, tezkiresinde dikkat çektiği güzelliğe dair unsurların içerdiği anlamları göz önünde bulundurmak gerekir.[442] Latîfî'nin dikkat çektiği noktada konuya yaklaştığımızda şiirde kullanılan prototipler, okuyucunun metni kendi düşünce ve yeteneği doğrultusunda algılayıp değerlendirmesini sağlar. Bu da asıl olarak tasavvufun objeye yüklediği anlamın bir sonucudur. Zira tasavvufî düşüncede canlı, cansız, somut, soyut bütün varlıklarda Allah'ın bir sureti vardır ve bu suretler, Allah'ın bir görüntüsüdür.[443] Bu anlamda kullanılan prototipin asıl anlamı ve yarattığı anlam çağrışımları, asıl olarak tek bir varlığa işaret eder; ancak bunu geniş bir kültür birikimine sahip, hakikatin sırrına vakıf olan kimseler anlar.

Prototiplerin temel işlevi; tüm maddî verileri, bu verilere dair temel özellikleri ve olguları simge olarak algılayıp dönüştürmek ve bu simgeler aracılığıyla güzelliği okuyucunun zihninde bir bütün olarak canlandırıp bir güzellik olgusu yaratmaktır. Prototipler, güzelliği anlatmak için bir araç olmakla beraber güzelliği bütün olarak karşılamaktan uzaktır. Çünkü şâir, Klasik şiirin parçalı güzellik anlayışının bir sonucu olarak prototipi güzelliğin bütünü için değil de, sadece bir parçası için kullanır ve aslında ele aldığı güzellik, ilişki kurduğu güzellikten daha üstündür. Şâir, güzel bir kızı gül, ahu, servi, güneş, ay, lale gibi unsurlarla anlatırken kızın güzelliğinin bu unsurlardan farklı olduğunu bilir. Şâir, güzel bir kızı bir şeye benzetmek istediğinde şöyle derler: O sanki bir güneşti, sanki bir aydı. Her ne kadar güneş canlı bir şey olmasa da bir bütündür ve tek

[442] bk.Latîfî, 1999, s. 9-11.
[443] İbn Arabî, 2013b, s. 71.

şeydir. Halbuki güzel bir kızın yüzünde ve yanaklarında şaşırtıcı güzelliklere ve acayip terkiplere benzetilebilecek birçok yön vardır.[444]

Prototipler, salt güzelliği ifade ettiği ve güzel olanı en iyi şekilde yansıttığı için değil, aşkın olan güzelliğe dair izah edici unsurları da içinde taşıdığından merkeze alınır. Çünkü Fuzûlî'nin güzellik anlayışında tüm güzellikler bu mutlak güzelliğin ışıltısından pay almış olduğuna göre aslında güzelliğin ilk prototipi, Allah olmalıdır. Ama ilâhî güzellik doğrudan temâşâ edilebilecek bir güzellik olmadığından ancak bu güzellik, güzelliği en kâmil şekilde içinde barındıran şahıs ve objelerle anlatılabilir. Böylece mutlak olan güzelliğin en kâmil tecellîleri olan varlıklar, bu güzelliğin birer prototipine dönüşür. Bu da ilâhî güzelliği en iyi yansıtan obje/kişinin merkeze alındığı ve tüm güzelliklerin bu güzelliğe gönderme yapılarak anlatılmaya çalışıldığı anlamına gelir. Çünkü Allah, en mükemmel güzelliktir ve ancak mükemmel olan bir güzellik onun bu mükemmelliği için misal olabilir. Örneğin güzelliğin prototipi olan "gül", şâir tarafından kendisine simgesel bir anlam yüklenmesi suretiyle sevgilinin güzelliğinin kendisine göndermede bulunulan bir güzellik objesi konumuna getirlebilir ve böylece gül, saydam bir simgeye dönüşerek şiirsel anlatımda bizi güzelliğin kaynağına götürecek bir köprü vazifesi görmüş olur. Eğer biz, gülü bu işlevinden soyutlayıp simgesel değerini yok edersek onu sıradan bağımsız bir objeye dönüştürmüş oluruz.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi Fuzûlî, tüm güzellikleri Allah kökenli görür. Bu anlamda ilk prototipinin Allah olması gerekirken İslâm inancında Allah'ın salt manadan ibaret olması, onun tecessüm edilmesinin kati bir şekilde yasak edilmesi ve bunun en büyük günahlardan biri olarak kabul edilmesi, şâirlerin ilâhî güzelliği doğrudan bir prototip olarak ele almasını engellemiştir. İslâm inancındaki bu sınırlama pagan inancına sahip kültürlerde olmadığından tecessüm edilen Tanrılar, tanrıçalar bir güzellik abidesi olarak ele alınmıştır.[445] Yunan ve Roma toplumunda güzelliği doğrudan karşılayan ve güzelliğin kendisiyle bütünleştiği Afrodit ve Venüs gibi Tanrıçalar bile vardır. Genelde eski Yunan ve Roma kültüründe güzelliğin prototipi bu tanrıçalardır. İslâm'da ise ilâhî olan, kendini mükemmel suretlerde tezahür ettirdiğinden ilâhî güzelliğin mükemmel prototipleri, Allah'ın varlık hiyerarşisinde güzel olarak yarattığı en kâmil (Nûr-i

[444] Cahız, Aşk ve Kadınlar Hakkında Risale/Aşk Risaleleri (çev. M. Fatih Birgül), (1. Baskı), Sır Yayıncılık, Bursa 2000, s. 33-34.
[445] Ayvazoğlu, 1999, s. 53.

Muhammediyye, melekler, güneş, ay, insan gibi) varlıklara bakmak yeterlidir. Güzelliğin tecellî bulduğu varlıklara göre prototipleri şu şekilde sınıflandırmak mümkündür:

2.6.1. Efsanevî Aşk Kahramanları:

Fuzûlî'nin eserlerinde güzelliğin prototipi olarak karşımıza genelde mitolojik şahıslar çıkar. Şâir, bilinçli bir tercihle efsanevi aşk kahramanlarının genelde kadın kahramanlarını seçer ve güzelliği bunlar üzerinden anlatır. Çünkü anlatım açısından efsanevî şahısların en önemli özelliği, sembol olması ve mite dayalı bilinçte öznel olanla nesnel olan arasında kesin bir ayrım bulunmadığından sembolize ettikleri şeylerden bilinçli bir şekilde ayrıt etmemiş olmasıdır. Mitler hayali ve düzmece olan şeylere işaret etmeleri yanında felsefî soyutlamalar ve dini önermelerle ifade edilemeyecek kadar karmaşık ve derin olan gerçekleri anlatma aracı olarak da işlev görür. Gerçekliğin özümsendiği bir form olan mit semboller, dinamik ve canlı bir sembol olduğundan[446] şâir, mit sembol aracılığıyla çok zengin anlam çağrışımları yaratır. Mit sembolün anlatımı zenginleştirici yönünden dolayı Leylâ, Yusûf, Şîrîn, Azrâ, Züleyhâ gibi mitolojik şahsiyetler, genelde güzellik abidesi olup Fuzûlî'nin şiir estetiğinde güzellik prototipi olarak kullanılmıştır. Şâirin bu şahsiyetleri kullanmasındaki amacı, parçası olduğu hikâyelerde güzelliği çok önemli bir şekilde temsil etmek ve onu bir anlatım aracına dönüştürmektir. Şâir, Leylâ vü Mecnûn mesnevisinde belirttiği üzere bu şahısların kullanıldığı şiirlerde genelde efsanevî bir şahsa gönderme, şâirin asıl görevi olan "*hakikat*i" açıklama için bir bahanedir:

Dutsam taleb-i hakîkate râh-ı mecâz
Efsâne bahânesi ile arz itsem râz

Leylî sebebiyle vasfın itsem âğâz
Mecnûn dili ile itsem izhâr-ı niyâz (Leylâ vü Mecnûn, s. 24.)

Her ne kadar Fuzûlî, şiir estetiğinde güzelliği anlatabilmek için çok sayıda mitolojik prototipten faydalanmışsa da bunlar içinde öne çıkan ilk şahıs Hz. Yusûf'tur. Hz. Yusûf'un güzelliğin başat anlatım aracı olması, onun sahip olduğu eşsiz güzelliğinden ileri gelir. İnanışa göre Allah, güzelliği taksim ederken yarısını Hz. Yusûf'a diğer yarısını da bütün mahlûkata dağıtmıştır.[447] Bu yönüyle Hz. Yusûf, Klasik edebiyatta güzelliğin kâmil

[446] Koç, Turan(b), Din Dili (3. Baskı), İz Yayıncılık, İstanbul 2012, s. 120.
[447] Settârî, 2010, s. 67.

bir timsalidir. Hz. Yusûf, tüm mahlûkatın sahip olduğu güzelliğin tamamına sahip olması, onu gören herkesin bu güzellik karşısında dehşete kapılmasına neden olmuştur. Züleyhâ'nın güzelliğine meftun olup halka rezil olması, bu güzelliğinin boyutuyla ilgilidir. Fuzûlî, Hz. Yusûf'un sahip olduğu bu güzelliği şu şekilde anlatır:

Cemâl-i bî-bedeli fitne-i havâss u avâm

Güli hemîşe bahâr u mehi hemîşe tamâm (Hadikâtü's-Sü'edâ, s. 33.)

Hem Yusûfa verdi hüsn ü zîbâ

Oldu ona mübtelâ Züleyhâ (Sohbetü'l-Esmâr, s. 30.)[448]

Şâir, birçok beytinde Yusûf'un güzelliği üzerinden sevgilisinin güzelliğini anlatmaya çalışır ve onun güzelliğinden hareketle başta teşbih olmak üzere telmih, istiare, tenasüp ve îham sanatlarına başvurur. Ayrıca Yusûf'un güzelliği şâir için bir karşılaştırma objesidir de. Çünkü şâir, sevgilisinin daha mükemmel bir güzelliğe sahip olduğunu ispatlamak için onun Yusûf'un güzelliği ile mukayese eder. Fuzûlî, şiirlerinde Hz. Yusûf'u yukarıda belirttiğimiz yönleriyle ele almakla beraber ilâhî güzelliğin kendisinde tezahür ettiği kimse olarak görür. Çünkü Yusûf, kaynağını ancak Allah'ta bulabilen aşırı güzelliktir.[449] Şâirin bu yaklaşımı, İbn Arabî'nin yaratıcı muhayyilenin varlıkta tezahürü görüşüne benzemektedir. Gizli hazine olan ilâhî güzellik, varlık düzlemine tecellî ederek bilinmezlik perdesini kaldırır ve artık varlıkta hem zahir hem de batın olarak tecellî etmiş olur.[450] Kendisinde ilâhî güzelliğin ve hikmetin sırlarının tecellî bulduğu Yusûf, basit bir güzellik objesi olmanın çok ötesinde yoruma açık bir simgeye dönüşen temsili bir varlık olur.[451] Bu yönüyle gerek Fuzûlî'nin şiirlerinde gerek diğer şâirlerde Yusûf, mutlak güzelliğin sembolü olarak karşımıza çıkar.[452] Fuzûlî'ye göre Allah'ın cemâl sıfatı Hz. Yusûf'ta sürûr ve güzellik şeklinde kendini göstermiştir:

Ya'kûbda nişâne-i şevkun gam u elem

Yûsufda neş'e-i nazarun behcet ü bihâ (TD, G:21/4, s. 195.)

Prototip, zihinsel bir araç olarak bireylerin düşünmelerine ve kapsamlı bilgileri kullanılabilir birimler haline getirmelerine yardım etme özelliklerinden dolayı şâir,

---

[448] Peker, Kemal, Sohbetü'l-Esmâr ve Fındık/Fuzûlî'nin Meyvelere Ait 405 Yıllık Mesnevisi, (1. Baskı), Becid Basımevi, İstanbul 1960.
[449] Leaman, 2012, s. 51.
[450] İbn Arabî, 2016, s. 27.
[451] Corbin, 2013, s. 206-207.
[452] Ayvazoğlu, 1999, s. 73.

Yusûf'u şiirlerinde andığında ona ait diğer bilgileri de sınıflar ve organize eder. Öylece şâir, şiirde Yusûf'un güzelliğini önceller gibi görünse de okuyucu bu prototipten hareketle şâirin dolaylı yollarla çağrıştırdığı bilgilere de ulaşır. Bunun sebebi, bireylerin içinde yaşadığı toplumun, mensubu olduğu inancın bir parçası olmasından kaynaklanır. Bu açıdan şâir, Yusûf prototipini kullanırken metninde Yusûf'a ait çok güçlü bir çağrışım alanı yaratarak Yusûf'a dair her şeyi bu prototipin altında toplar. Bu yönüyle prototipler; obje, olay ya da fikirleri sınıflandırmamıza, basitleştirmemize ve bizi çevreleyen çeşitliliklerle başa çıkmamıza yardımcı olurlar. Aşağıdaki beyitte Fuzûlî, Hz. Yusûf prototipinin Klasik şiirdeki yaygın çağrışımı olan "güzellik" özelliğinin yanı sıra kardeşleri tarafından kuyuya atılması, kuyudan çıkarılıp Mısır'da köle olarak satılması, Züleyha'nın ona âşık olması ve Züleyha'nın aşkına cevap vermediği için zindana atılması, zindandan çıkıp Mısır'a vezir olması hususunu çağrıştırarak güzellik ve Hz. Yusûf ile ilgili diğer bütün bilgileri bir bütünlük içinde sunar. Şâir, prototipin bütün özelliğini çağrıştıracak şekilde kullanmış olsa da prototipin en bilinen özelliğini -güzelliği- önceler:

Çemen bezmine revnâk virmeğe gül gonceden çıkdı
Müzeyyen kılmak içün Mısrı Yûsuf çıkdı zindândan (TD, K:38/10, s. 160.)

Yukarıda şâir, Yusûf'un zindandan çıkıp oraya sultan olmasına bir gönderme yapmış gibi görünse de gülle kurduğu benzerlik şâirin meseleye güzellik cihetinden baktığını ve bunu önceleğini, Hz. Yusûf prototipinde güzelliğin diğer tüm unsurların önüne geçtiğini gösterir. Bu da sevgilinin güzelliğini ifade etmede, onun ne kadar güzel olduğunu anlatmada etkisini yansıtır. Şâir, aşağıdaki beytinde ise sevgiliyi Hz. Yusûf'la bir mukayese/teşbih ilişkisi içinde vererek sevgilinin Hz. Yusûf kadar emsalsiz bir güzelliğe sahip olduğunu anlatmaya çalışmaktadır. Şâir, Hz. Yusûf ve sevgiliyi âlemin gözüne benzeterek onlardan başka üçüncü bir güzelin olmadığını, sevgilinin güzellikte ikinci Yusûf olduğunu söyler ve Hz. Yusûf üzerinden sevgilisinin güzelliğindeki kemâli anlatmaya çalışır:

İki dîdesiz 'âleme Yûsuf ü sen
Size yok cihân içre imkân-i sâlis (TD, G:47/4, s. 212.)

Fuzûlî'nin şiir estetiğinde Yusûf'tan sonra en yaygın kullanılan prototipler efsanevi aşk hikâyelerinin kadın kahramanlarıdır. Güzelliğin şâir tarafından kadın üzerinden anlatılması, kadının güzellikle özdeşleşmenin yanı sıra tasavvufun kadına yüklediği anlamdan da kaynaklanır. Tasavvufî düşüncede Allah'ın güzellik sıfatının en kâmil şekilde tecellî bulduğu beşer, kadındır. Kadında var olan tüm güzellik unsurları, ilâhî güzelliğin bir

tezahüründen ibarettir. Bu özelliğiyle kadın, "cemâl-i mutlak"ın tecellîgâhıdır ve ilâhî güzelliğin bir temâşâ objesidir. Bu temâşâyı sağlayacak temel unsur da aşktır. Çünkü Allah güzelliğini nazarlık ve manzurluk cihetinden açmış[453] ve bu güzelliğin temâşâ edilmesi için bir bakana ihtiyaç vardır ki o da âşıktır. Âşık olmazsa sevgili ve onun güzelliğinin idraki de olmaz. Güzellik, onu seven anlayan var oldukça vardır. Yoksa güzel yoktur ve güzellik tek başına hiçbir anlam da ifade etmez. Tarlan'a göre bunun sebebi esasen birbirini tamamlayan ve nihayet "bir" olan iki görünüş olmasıdır.[454]

Kadındaki bu güzelliği temâşâya dalan âşık, önce bu güzelliğin cazibesine kapılarak ona âşık olur ve bu güzelliğe kavuşabilmek için birçok sıkıntıya katlanır. Kadında tezahür eden bu güzelliği elde etmek isterken hicrana düşen âşık, geçirdiği birçok aşamadan sonra kadındaki güzelliğin kendinden var olan bir güzellik olmadığını, bu güzelliğin ancak ilâhî güzelliğin bir yansıması olduğunu anlayarak güzelliğin asıl kaynağına yönelir. Bu yönüyle Fuzûlî'nin şiir estetiğinde ele alınan kadın kahramanlar, Leylâ örneğinde de gördüğümüz gibi ilâhî güzelliğe ulaşmada sadece bir basamak görevi görür. Ama her ne kadar bu kahramanlar bir araç olsa da hepsinin ortak özelliği âşıkların aklını başından alacak kadar güzel ve birer güzellik abidesi olmalarıdır. Fuzûlî, efsanevi aşk hikâyelerinin kadın kahramanları olan Şîrîn, Leylâ, Azra'dan yararlanarak güzelliği anlatır.

Fuzûlî'nin şiirlerinde doğrudan değil; ama dolaylı yollarla yer alan güzellik prototiplerinden ve kadın kahramanlardan biri Azrâ'dır. Klasik aşk mesnevilerinden Vâmık û Azrâ hikâyesinin kadın karakteri olan Azrâ, Klasik şiirde, Vâmık'la birlikte hikâyeye telmihen kullanıldığı gibi daha çok "*'izâr-yanak"* için benzetilen olarak ve bazen de ideal sevgili tipini karşılar şekilde kullanılmaktadır.[455] Yukarıda da belirttiğimiz gibi Fuzûlî, Azrâ'yı bir güzellik prototipi olarak şiirlerinde doğrudan ele almayıp hikâyenin diğer kahramanı ve güzelliğine meftun olan Vâmık aracılığıyla ve onun aşk için çektiği sıkıntılarla dolaylı olarak anar. Sadece Sobetü'l-Esmâr'ında şâir, Azra'nın sonsuz bir güzelliğe sahip olduğunu ve Vâmık'ın bu güzelliğe tutulduğunu söyler:

'Azrâya veribdi hüsn-i bîhad
Kılmış ana Vâmıkı mukayyed (Sohbetü'l-Esmâr, s. 30)

[453] Irakî, 2011, s. 39.
[454] Tarlan, 1998, s. 153.
[455] Pala, İskender, Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, (3. Baskı), Akçağ Yayınları, Ankara 1995, s. 66.

Fuzûlî, en çok bilinen aşk hikâyelerinin erkek kahramanı olan Vamık ve Mecnûn'u anarak kendini onlarla mukayese eder. Ama şâir, her ne kadar kendilerini meşhur âşıklara; sevgilisini maşuklara benzetse de çoğunlukla bu benzetmeler, şâirin ve sevgilisinin bütün bu aşk karakterlerinden üstün olduğu iddiası ile sonuçlanır. Çünkü aşkın büyüklüğü güzelliğin büyüklüğüne bağlı olduğundan, şâir kendini en büyük âşık, sevgilisini de en güzel olan olarak niteler. Fuzûlî, Vâmık ve Mecnûn'un kendi aşk ateşinin etrafa dağılmış kıvılcımları olduğunu söyleyerek aşktaki üstünlüğünü vurgular:

Dirler ki var Vâmık ü Mecnûn aceb degül

Dağılmış ola âteş-i âhum şerâresi (TD, G:290/4, s. 365.)

Bazen de şâir, aşklarıyla halkın diline düşmüş Vâmık ve Mecnûn'dan kendini farklı görür. Fuzûlî'ye göre onlar benlik gösterme derdine düşmüş, yani beşerî aşkın ve güzelliğin müptelası olmuşken kendisi bir fakir olup ilâhî olana gönül vermiştir:

Vâmık ü Ferhâd tek rüsvâya kılman nisbetüm

Bir fakirem sanmanuz ol hod-nümâlardan beni (TD, G:278/3, s. 357.)

Fuzûlî'nin şiirlerinde güzelliğin asıl kadın prototipi olarak karşımıza Leylâ çıkar. Fuzûlî'nin şiirlerinde Leylâ, sevgiliyi temsil eden başat kadın karakterdir ve adı en çok anılandır. Mecnûn'un aşkı uğruna çöle düşmesi ve ona ulaşma uğrunda yaşadığı maceraları işleyen Leylâ vü Mecnûn hikâyesinin merkezinde yer alan Leylâ, Mecnûn'un beşerî aşktan ilâhî aşka tekâmülünün merkezinde yer alır. Şâir onu bu özelliği ile ele alınmakla beraber, genel olarak sevgilinin güzelliğini anlatmak için kullanılan bir güzellik prototipidir. Hatta denilebilir ki güzelliğin anlatımında en çok adı zikredilen kişidir. Özellikle mutasavvıflar, ilâhî güzellikle beşerî güzellik arasındaki ilişkiyi açıklarken bu prototipten sürekli yararlanmıştır. Örneğin Mevlânâ, kadının ve kadın güzelliğinin bir görüntü olduğunu, açıklarken Leylâ prototipinden faydalanır ve onu Fihi Mafih'te bir kadehe benzeterek ele alır. Mevlânâ, Mecnûn'un kendisine Leylâ'dan daha güzel kadınların bulunduğunu söyleyenlere verdiği cevabı şöyle yorumlar:

> "Dedi ki Leylâ'yı dış güzelliği ve görünüşü bakımından sevmiyorum. O, görünüşünden ibaret değil. Leylâ, elimde bir kadeh gibidir. Ben, o kadehle şarap içiyorum, ben bu şaraba âşığım. "Sizin gözünüz sadece kadehte, içindeki şaraptan haberiniz yok." dedi. Bana altınlarla bezenmiş, mücevherlerle süslü bir kadeh verseler; fakat içinde sirke veya şaraptan başka bir şey bulunsa, bu

benim ne işime yarar? Halbuki içinde şarap bulunan eski, kırık bir kabak, o kadehten ve bunun gibi yüzlerce kadehten daha iyidir. Şarabı kadehten ayırabilmek için bir aşk, bir şevk gerek."[456]

Mevlânâ, Leylâ prototipiyle açıklamaya çalıştığı kadın güzelliğiyle Fuzûlî'nin ele aldığı kadın prototiplere nasıl yaklaşmamız gerektiği hususunda bize oldukça net bir yol göstermektedir. Fuzûlî, ilk anda objektif bir güzellikten bahsediliyor gibi görünse de aslında Leylâ'nın batınî güzelliğinden, daha doğrusu onda tecellî eden ilâhî güzellikten söz etmektedir. Aşağıdaki beyiterde Fuzûlî, Mecnûn'u ruh dinçliği veren bir kadehe, Leyla ise onun içindeki saf şaraba benzeterek Mecnûn'un kemâlinin Leyla'dan kaynaklandığını söyleyerek Mevlânâ'nın dile getirdiği görüşü tekrarlar:

Mecnûn idi câm-ı râhat-efzâ
Leylî ana bâde-i musaffâ
Leylîden idi kemâl-i Mecnûn
Hüsn ile olurdı aşkı efzun
Mecnûndan idi cemâ1-i Leyli,
Aşk idi eden cemale meyli (Leylâ vü Mecnûn, s. 402.)

Fuzûlî, yukarıda dikkat çektiği üzere güzelliğin prototipleri olan kadın kahramanları ve onların güzelliğini, ilâhî güzelliğin bir tecellîsi ve âşığın aşkla kemâle ermesi için bir vasıta olarak görür. Bu yüzden prototiplerin şâirin amacı olan ilâhî güzelliği anlatmada sadece bir araç olduğunu bilmemiz gerekir. Nitekim Fuzûlî, Leylâ ile Mecnûn adlı eserinin dibacesinde bu hususa dikkat çekerek amacının efsane bahanesiyle ezelî güzelliği ve gerçek aşkı anlatmak olduğunu, bunu yaparken de Leylâ'nın özel hayallerine ve Mecnûn'un temiz kalpliliğinin güzelliğine ulaştığını söyler:

"…Ve eğer bahane-i fesâne ile aşk-ı hakîki ve hüsn-i ezelden fuzalâ-yı belâgât-pîşe ve bülegâ-yı fesâhat-endîşe cevâhir-i esrâr-ı ser-rişte-i izhâra çekip ve semere-i ibâretde görünüp nikâb-ı hafâ vü hicâb-ı 'anâ ref' etmek isteseler terakkub olunur ki müsâadet-i sübhânî ve lütf-i mu'âvenet-i rabbânî ile husûl-i mertebe-i vusûle ve huzûr-i derece-i zuhûra mümted olup Leylî'yi tehayyülât-ı hâslarına ve Mecnûn'u hüsn-i ihlaslarına…" (Leylâ vü Mecnûn, s. 26.)

Leylâ'yı bir güzellik prototipi olarak karşımıza çıkaran, güzellik objesi olarak çeşit çeşit hayallerin bir parçasına çeviren Mecnûn'un aşkıdır. Leylâ maşukluk makamında, kendi zâtî güzelliği olan ve bu güzelliğini aynada temâşâ eden bir bahtiyardır. Ayrıca Leylâ ve genel olarak diğer bütün sevgililer güzellik sahibi olduklarından âşığın gönlünü

[456] Mevlânâ, Fîhi Mâ-fîh (çev. Meliha Ülker Anbarcioğlu), (1. Baskı), Konya ve Mülhakatı Eski Eserler Sevenler Derneği Yayını, Konya 2006, s. 59.

çalan bir naz ve cilveye sahiptir.[457] Fuzûlî, sevgilinin güzelliğini, naz ve cilvesini Leylâ aracılığıyla anlatırken kendi aşkını da Mecnûn'la anlatmaya çalışır:

Esîr-i derd-i ışk u mest-i câm-i hüsn çok ammâ

Biziz meşhûr olan Leylî sana Mecnûn bana dirler (TD, G:74/2, s. 231.)

Leylâ, genel olarak kıssaya güzelliği, Mecnûn'un sevgilisi olması, güzelliği ve aşkıyla Mecnûn'un aklını başından alması ve Mecnûn'un onun aşkıyla ilâhî güzelliğe varması gibi anekdotlarla söz konusu edilir. Fuzûlî, Klasik şiirde Leylâ'nın etrafında şekillenen anlam çağrışımlarının tümünden faydalanmakla beraber Leylâ'yı bir mukayese objesi olarak da kullanır. Şâir, sevgilisini Leylâ'dan daha güzel ve alımlı olduğunu ifade eder. Şâire göre güzelliği ve Mecnûn'un bu güzelliğin etkisiyle ona âşık olup çöllere düşmesine neden olan Leylâ, güzellikte sevgilisi ile boy ölçüşmeye kalktığı için âleme rezil olmuştur:

Senünle itdiğiyçün da'vî-i takdîm hüsn içre

Felek takdîr idip Leylîni rüsvâ-yi cihân itmiş (TD, G:137/4, s. 267.)

Aşağıdaki beyitlerde Fuzûlî, Leylâ'yı doğrudan bir güzellik prototipi olarak kullanıp sevgiliyi güzellik bakımından ona benzetir ve bu yolla sevgilinin güzelliğini anlatmak ister. Doğal olarak sevgilinin güzellikte Leylâ'ya benzemesi, şâirin de âşıklıkta ve bu güzelliğe ulaşma hususunda kendini heba eden Mecnûn'a benzemesini doğurur:

Nice hüsn ile seni Leylîye nisbet kılayum

Bilmeyüp kadrümi terk-i men-i Mecnûn itdün (TD, G:162/3, s. 287.)

Yetmeyüb vaslına sen Leyli-veşün bir ömrdür

Ben gibi Mecnûn olub sahrâya düşmüş âfîtâb (TD, G:28/5, s. 199.)

Fuzûlî'nin şiir estetiğinde güzellik prototiplerinden bir diğeri de Şîrîn'dir. Güzelliği ile dillere destan olup Hüsrev ve Ferhad'ın kendisine âşık olması hasebiyle şâir tarafından ele alınır. Fuzûlî, sevgilinin güzelliği anlatılınca Şîrîn'in güzelliğine atıfta bulunarak anlatma yoluna gider. Hüsrev ü Şîrîn veya Ferhâd û Şîrîn mesnevilerinin baş kadın kahramanı olması bakımından da ele alınır. Özellikle ona âşık olan Ferhad'ın Bîsütûn dağına tasvirini çizmesi ve ona bakıp aşılmaz dağı delmesi hikâyesine telmih yapılır. Bunun dışında Leylâ ve diğer kadın kahramanlar gibi Şîrîn de ilâhî güzelliğin bir tezahürü olarak da ele alınır.

[457] Pürcevadî, Nasrullah "Hüsn ve Melahat (Hafız'ın Şiirlerindeki Güzellik Kavramı Üzerine Bir İnceleme)" (çev. Ahmet Tanyıldız), Arayışlar –İnsan Bilimleri Araştırmaları, Isparta 2005 Yıl:7 (13), s. 152.

N'ola Ferhâd-veş uşşâkı olsa cümle Husrevler

Mübârek safhasında sûret-i Şîrîn musavverdür (TD, K:28/9, s. 125.)

Fuzûlî'nin şiir estetiğinde güzelliğin prototipi olarak ele aldığımız Şîrîn, telmih, tevriye ve tenasüp sanatları içinde kullanılarak zengin bir anlam çağrışımı yaratılır. Özellikle Şîrîn ve kendisine âşık olan Ferhad, şâir için bir mukayese unsurudur. Şâir, sevgililerini güzellikte Şîrîn ile kıyaslarken kendilerini de bu güzelliğe tutulup nihayetinde canına kıyan Ferhad'a benzetir:

Kıl tefâhur kim senün hem var ben tek 'âşıkun

Leylînün Mecnûnu Şîrînün eger Ferhâdı var (TD, G:68/3, s. 228.)

Kelimenin diğer manası tatlı olduğundan ekseriyetle dudak ve söz, bazen da can unsurlarıyla birlikte bulunur. Şîrîn, bir maşuk olarak güzelliği, Ferhad ya da Hüsrev ise bu güzelliğe tutulmuş âşığı temsil eder. Fuzûlî, aşağıdaki beytinde "sûret-i Şîrîn" terkibi ile hem hikâye kahramanı Şîrîn'i anlattığı gibi hem de güzel yüzlüler anlamında kullanmıştır ve beşerî güzelliği anlatmak istemiştir. Şâir, beşerî güzelliklerin suret olduğunu bu yüzden âşığın Ferhad gibi helak olmaması için maddî güzellikten vazgeçip manevî güzelliğe yani ilâhî olana yönelmesini istemektedir:

Gönül her sûret-i Şîrîne virme iç mey-i ma'nî

Hazer kıl taşa çalma şîşeni Ferhâd-i şeydâ tek (TD, G:155/3, s. 282.)

Şîrîn'in güzellik için bir prototip olması, onun dillere destan güzelliğinden ileri geldiğini söylemiştik. Allah'ın bir takdiri olan bu güzelliğin devam edebilmesi ve bir anlam kazanıp herkesçe bilinmesi için bir âşığa ihtiyaç vardır. Aşk, güzelliğe değer katan ve güzelliği keşfeden bir özelliğe sahip olduğuna göre aşkın olmadığı bir güzelliğin keşfedilmesi de imkânsızdır. Tabiî bu aşkın güzelliği yüceltebilmesi için, aşkın yüce olması ve bedel ödeyebilecek kadar sağlam olması gerekir. Aşağıdaki beyitte Fuzûlî, aşk ve güzellik arasındaki ilişkiyi dolaylı olarak anlatmak için Şîrîn'in güzelliği ve Ferhad'ın aşkından yararlanmıştır. Ona göre Şîrîn'in güzelliğinin ebedîyen kalabilmesi için Allah, Ferhad'ın aşk binasının temellerini Bîsütûn kadar sağlam etmiştir:

Bekâ-yi sûret-i Şîrîn için tevfîk mi'mârı

Binâ-yi ışk-ı Ferhâdun esâsın Bî-sütûn itdi (TD, G:292/6, s. 366.)

2.6.2. Soyut Unsurlar:

Fuzûlî'de kadın kahramanlar yanı sıra güzellikleri ile bilinen "melek, hûrî ve peri" de güzel olmaları hasebiyle güzelliği anlatmak için prototip olarak kullanılır. Gerek İslâm düşüncesinde gerek halk inanışında bu soyut varlıklar güzel ve üstün vasıflara sahiptir. Bu düşünüş İbn Sînâ'nın estetiğinde ay-üstü varlıkların güzelliği olarak ele alınıp güzellikte kusursuzluğa en yakın olan güzellik olarak tanıtılır. Bu varlıkların güzelliğini sudûr şemasında en yukarıdan başlatan İbn Sînâ'ya göre soyut olan varlıklarda eksiklik ve çirkinlik yoktur. Çirkinlik ve eksiklik bu hiyerarşide aşağıya doğru (ay-altı âleme) inildikçe ortaya çıkar. "Hiyerarşide ay-üstü âlemdeki varlıklar, güzellik bakımından mutlak olanın güzelliğini en kâmil şekilde üzerinde taşır. Madde ve dört unsurun kaynaklık ettiği varlıklardan oluşan ay-altı âlem ise maddeye bulaştıklarından daha fazla çirkinlikle iç içedir. Ay-üstü âlem, kötülüğün, çirkinliğin fiilen mevcut olmadığı metafizik varlıklar alanıdır. Gökyüzüyle yeryüzünün bitiştiği yerde başlayan ay-altı âlem ise kötülüğün, çirkinliğin bilfiil var olduğu bir alandır."[458] Bu yüzden Klasik şiirde güzelliğin kemâl derecesi anlatılmak istendiğinde daha çok ay-üstü âlemdeki varlıklarla (melek, hûrî, peri, ay, güneş gibi) anlatılır.

Klasik şiirde güzelliğin prototipi olan, farklı sûretlere girebilen ve duyularla algılanamayan nûrânî varlıklar" şeklinde tarif edilen melek,[459] ay-üstü varlıklardan olup varlığı zorunlu olan ve yaratılış bakımından içinde mükemmel güzelliği barındıran varlık olması,[460] nûrdan yaratılması, kendilerinde dişilik-erkeklik özelliğinin bulunmaması, hiç günah işlemeyip tertemiz olmaları, soyut olan bir güzelliği ifade etmeleri yönüyle güzellik ve sevgilinin güzelliği için sıkça başvurulan bir prototiptir. Melek, biçimsel güzellik için başvurulan bir teşbih unsuru olup sevgilinin simasıyla bütünleşir. Meleğin güzelliği, âlemde var olan tüm güzellikten farklı bir güzelliği barındırdığından onu gören herkesin hayran olması hasebiyle sevgilinin güzelliğine duyulan hayranlığı karşılamak için de kullanılır. Fuzûlî, aşağıdaki beytinde yüzdeki güzelliğin mükemmelliğini anlatmak için "melek-sîmâ" terkibine yer verir:

Ey melek-sîmâ ki senden özge hayrândur sana
Hak bilür insân dimez her kim ki insândur sana (TD, G:6/1, s. 186.)

[458] Taşkent, 2013, s. 137.
[459] Özervarlı, M. Sait, "İslam İnancında Melek", TDİA, (ed. Komisyon), Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2004, cilt: 29, s. 40.
[460] Taşkent, 2013, s. 133.

Bu beyitte aslında şâir, Allah'ın halifesi olan insanın onun zat, sıfat ve fiillerinin en mükemmel şekliyle tecellî ettiğini "hayran ve melek-sîmâ" kavramlarıyla anlatır. Sûfînin melek-sîmâda gördüğü güzellik, mutlak güzelliğin yansıdığı bir ayna olduğundan melek-sîmâ, bu bağlamda Allah'ın güzelliğini sembolize eder. Çünkü insan, Allah'ın eksiksiz bir görüntüsü ve onu gösteren mükemmel bir aynadır.[461] Fuzûlî, yukarıdaki beytinde beşerî bir güzelliği anlatır gibi görünse de aslında "melek" prototipi ile anlatmak istediği güzellik, beşerî varlığın aynasında tecellî bulmuş ilâhî güzelliktir. Tarlan'a göre beyitte "melek" kelimesi ilâhî kudrete işarettir ki, bu da hakiki güzelin Allah olduğunu, şâirin bu güzelliğe göndermede bulunduğunu gösterir. Çünkü kendinden başka herkes ona hayran olabileceği tek güzellik, ancak Allah'ın güzelliği olabilir.[462]

Cennet kadınlarını ve güzelliğini ifade eden "hûri/hûr", Fuzûlî'nin estetiğinde yer alan güzelliğin prototiplerinden bir diğeridir. Kur'ân'da cennet ehlinin hizmetine sunulan hûrîler, genel olarak güzellikleri ön plana çıkarılarak anlatılır. Ayetlerde hûrîler, "*iri siyah gözlü",[463] "utangaç bakışlı ve önceden kimsenin dokunmadığı",[464] "huyları ve yüzleri güzel",[465] "bâkire ve bir yaşta" ,[466]"göğüsleri tomurcuklanmış yaşıtlar",[467]* şeklinde tasvir edilir. Gerek Kur'ân'da gerekse hadis ve diğer kaynaklarda hûrî, kadın olarak tanımlanmış ve güzelliği hep ön plana çıkarılarak anlatılmıştır. Bu yönüyle hûrî, şiirlerde güzelliğin kendisiyle idealize edilmiş varlık olup Fuzûlî'nin estetiğinde güzelliğin önemli anlatım aracıdır. Şâir, sevgilisini doğrudan hûrîye benzettiği gibi onu bir mukayese unsuru olarak da kullanır. Fuzûlî, aşağıdaki beyitte beşerî güzelliği hûrîye benzeterek zâhid üzerinden anlatır. Ona göre amaç cennetin güzeli hûrîye ulaşmaksa hûrî gibi güzellerden men edilmenin anlamı yoktur:

Gâyet-i zühd ü vera' zâhid visâl-i hûr ise

Vech-i yok men eylemek hûrî-likâlardan beni (TD, G:278/6, s. 358.)

Fuzûlî'nin güzellik için kullandığı bir diğer soyut prototip de "peri"dir. Birtakım büyülerle teshir edilebileceği, çeşme, pınar ve hamamların onların durak yeri olduğu, insanlarla ünsiyete gelmemesi, onlardan kaçması, göze görünmemesi yani bir nevi

[461] Uçak, 2009, s. 170.
[462] Tarlan, 1998, s. 38.
[463] Vâkıa, 22, 23.
[464] Rahmân, 56.
[465] Rahmân, 70.
[466] Vâkıa, 35-38.
[467] Nebe, 31-34.

gizlenmesi, son derecede güzel oluşları, bazen insanları kendilerine âşık edip bağlamaları, çeşitli suretlere girmeleri ve ölmemeleri gibi inanışlar bakımından[468] Fuzûlî tarafından ele alınır. Peri prototipi, bütün bu özellikleri içinde barındırmakla beraber daha çok güzelliği ile ön plana çıkar ve sevgilinin güzelliğini anlatmak içi temel unsurdur. Şâir, sevgilinin güzelliğini anlatmak için peri ile mukayeseye girerek anlatır ve perinin görünmezliğini hüsn-i talil ile sevgilisinin güzelliğine bağlar:

Peri senin güzel yüzünden utanıyor da ondan böyle gizleniyor.

Bu manayı benim açığa vurmamda ne hacet var. (FD, G:346/3, S. 159.)

Fuzûlî, sevgilinin güzelliğinin sahip olduğu kemali anlatmak için sevgilinin yüzünü perî ile bağdaştırır ve "perî-peyker" terkibiyle sevgilinin yüz güzelliğine dikkat çeker:

Cilve-gâh-i nazarda her lâfzı

*Bir **perî-i peyker** ü melek-sîmâ (TD, K:37/21, s. 157.)*

Fuzûlî, sevgiliyi güzellik ülkesinin sultanı olarak tanımlarken güzelliğe daha güçlü vurgu yapmak amacıyla onu perî olarak tanımlar. Böylece sevgilinin güzelliğini ön plana çıkarmış olur:

Ol perî-veş kim melahât mülkinün sultânıdur

Hükm anun hükmi bana fermân anun fermânıdur (TD, G:94/1, s. 242.)

2.6.3. Tabiat Unsurları:

Fuzûlî'nin şiir estetiğinde güzellik prototipleri içinde tabiata ait unsurlar olan gül, lale, yasemin, sümbül, gonca, menekşe, servi, şimşad, nahl gibi bitkiler de yer alır. Şâir, tabiattan ödünçlediği bu unsurları, gerçeklikten koparark üsluplaştırır ve bu unsurları olabildiğince soyut bir anlatım ve çağrışım objesine, sevgilinin güzelliğini ya da ilâhî güzelliği anlatmak için birer sembole dönüştürür. Şâirin tabiata dair unsurlara bu tarz bir yaklaşımının varlığı, onun beslendiği kaynakların tabiata bakış açısından ileri gelir. İslâm ve tasavvufta âlem ve onun içindeki her şey ilâhî olanın bir tezahürüdur ve yaratılanda tezahür eden yaratıcı izi bulmak da sanatçının görevidir. Şâir, tabiatta tezahür eden ilâhî güzelliği, tabiat unsurlarındaki güzelliklerle temâşâ eder:

Bisât-i gül-şene dün eyledüm güzer ki demî

Kılam nezâre-i âsâr-i san'at-i Mevlâ (TD, K:1/38, s. 41.)

[468] Harun Tolasa, Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası, (2.Baskı), Akçağ yayınları, Ankara 2001, s. 54.

Şâirin tabiatta, temâşâ ettiği güzelliği tabiat üzerinden doğrudan anlatır ve bunu yaparken de tabiattan aldığı prototiplerden hareket eder. Prototip olarak kullanılan tabiat unsurlarının başında çiçekler gelir. Klasik şiirde, hemen hemen tüm bitkilerde olduğu gibi, çiçekler de gerçekçi, simgesel ve karma olmak üzere üç temel bakış açısıyla değerlendirilmiştir ve bu üç açı genellikle birbiriyle iç içe girmiştir. Klasik şiirde bir çiçeğin prototip olarak kullanılmasında onun bir benzetme unsuru olarak başka bir varlşığı karşılayabilme özelliğine de oldukça dikkat edilmiştir.[469]

Fuzûlî'nin estetiğinde güzelliğinden sözü edilen çiçeklerin başında gül gelir ve gül tabiat unsurları içinde güzelliğin en yaygın prototipidir. Özellikle sevgiliyi, onun güzelliğini ve güzellik unsurlarının başında gelen yüzü anlatmada temel teşbih unsurlarından biridir. O, sadece çiçeğiyle değil, başta goncası, fidanı, dalı, dikeni, taç yaprakları, kokusu, şebnemi olmak üzere çok çeşitli yönleriyle metne yansır.[470] Ancak gülün bir prototip olarak kullanılmasını sağlayan onun renkli oluşu, tazeliği, güzelliği, güzel kokulu olması, hassas ve nazlı oluşu, taç yapraklarının kıvrım kıvrım güzelliğidir. Özellikle rengarenk yaprakları ve bahçelerin vazgeçilmez çiçeği olması, güzellik için uygun bir prototipe dönüştürmüştür. Gül ve bülbül hikâyeleri ve bülbülün gül güzelliğine vurulması ve güzelliğinden vuslat arzulaması, gülün etrafında zengin bir anlam çağrışımının oluşmasına neden olmuştur.

Fuzûlî, şiirlerinde gülün bu tüm anlam zenginliklerinden faydalanmıştır. Fuzûlî, şiirlerinde gülü, şekil, renk, ışık, koku ve ses unsurlarıyla birlikte görülecek, hissedilecek, koklanacak ve işitilecek şekilde tablolar hâlinde tasvir etmiştir.[471] Ayrıca şâir, bu dünyayı gül bahçesine benzeterek ona göre insanlar içinde en güzeli Hz. Yusûf, çiçekler dünyasında, yani bahçede en güzel çiçek ise güldür. Fuzûlî, Hz. Yusûf'un zindandan çıkıp Mısır'a sultan olması ile gülün goncadan çıkması arasında ilişki kurarak onun da gül bahçesinin süsü olduğunu söyler:

Habsden Yusûf çıkup sultân-i Mısr olmış kimi
Oldı açup goncesin ârâyiş-i gül-zâr gül (TD, K:10/8, s. 69.)

[469]Bayram, Yavuz ,"Klasik Türk Şiirinde Duyguların Dili: Çiçekler", Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 2/4 Fall 2007, s. 210-211.
[470] Eren, Abdullah, "Hüsn ü Aşk'ta Gül Tasviri", Uluslararası Sosyal Aratırmalar Dergisi The Journal of International Social Research Volume 3 / 11 Spring 2010, s. 245.
[471] Güfte, Hüseyin, "Fuzûlî Divnı'nda Gül", Uluslar arası Sosyal Araştırmalar Dergisi, cilt:6, sayı:26, Bahar 2013, s. 217.

Fuzûlî, şiirlerinde sevgili ile gül arasında güzellik bakımından ilişki kurarken sadece "gül" prototipini kullanarak sevgilinin ne kadar güzel olduğunu anlatmak ister. Şâir, gül ile sevgili arasında ilişki gençlik, nazlılık, incelik ve güzellik itibariyledir. Şâir, bu anlam ve benzerlik ilişkilerinden yararlanarak bazen gülü, hayranlığı ve tutkulu aşkı sebebiyle sevgilinin bir âşığı olarak gösterilmiş, bazen de sevgili ile gül karşılaştırmış ve sevgilinin güle üstün olduğu ifade etmiştir.[472]

Şöyle ra'nâdur gülüm serv-i hırâmânun senün

Kim gören bir kez olur elbette hayrânun senün (TD, G. 172/1, s. 292.)

Fuzûlî, gülün tazelik özelliğinden yararlanarak sevgilinin gençliği ile taze gül arasında bağ kurmaya çalışarak prototip olan gülün tazelik özelliğinin görsel mükemmelliği ile sevgilinin güzelliğinin mükemmelliği arasında ilişki kurmuş olur. Böylece biz, şâirin gül diye hitap ettiği sevgilinin genç ve güzel olduğunu anlamış oluruz:

Gamdan öldüm dimedüm hâl-i dil-i zâr sana

Ey gül-i tâze revâ görmedüm âzâr sana (TD, G.9/1, s. 187.).

Fuzûlî'nin şiir estetiğinde gülden sonra güzellik için en çok kullanılan çiçek laledir. Yabaniliğinden, yani dağlarda, kırlarda yetişiyor olmasından dolayı "taşralı"dır. Bunun için utangaç, usul erkan bilmez bir çiçek olarak düşünülen lâle, bir bakıma utangaçlığın, çekingenliğin sembolüdür."[473] Rengi ve şekli ile sevgilinin yüzüne benzetilen lale, kırmızı renginden dolayı şâir için zengin bir teşbih unsurudur. Tasavvufta "marifetlerin sonrası oluşan temâşâ, sevgilinin âşığını yaralayan gül renkli çehresi"[474] şeklinde tanımlanan ve çok sık kullanılan bir sembol olan lale, Allah'ı ve onun güzelliğini simgeleyen çiçek olarak kabul edilir. Özellikle laleyle Allah sözcüklerinin yazılışı birbirine benzer olduğundan bu benzerlikten hareketle şâirler lale sözcüğüyle Allah'ın birliği ve güzelliğini anlatır. Lale prototipi, tasavvufî anlamıyla teşbih unsuru olarak şâirler tarafından sıkça kullanılır. Ama genel olarak lale, yüz ve boy güzelliğini[475] karşılamak amacıyla başvurulan bir prototiptir:

Ey büt-i seng-dil ü sîm-ten ü müşgîn-hâl

V'ey meh-i serv-kad ü sebz-hat ü lâle-'izâr (TD, K:40/8, s. 166.)

---

[472] Güfte, 2013, s. 227.

[473] Önal, Sevda, "Klasik Türk Şiirinde Lale ve Edebi Bir Tür Olarak Lale Şiirleri", Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 4/2, Winter 2009, s. 916.

[474] Uludağ, 1999, s. 332.

[475] Kartal, Ahmet, Klasik Türk Şiirinde Lale, Akçağ Yayınları, Ankara 1998, s. 66.

Lâle-ruhlar göğsümün çâkine kılmazlar nazar

Hîç bir rahm eylemezler dâğ-i hicrânum görüb (TD, G:32/3, s. 201.)

Gelir ol serv-i sehî ey gül ü lâle açılun

V'ey meh ü mihr çıkun kudrete nezzâre kılun (TD, G:165/1, s. 289.)

'Abher, zerrîn kadeh olarak da bilinen nergis, Fuzûlî'nin şiirlerinde sıkça ele alınan ve güzellik için başvurulan bir diğer prototiptir. Daha çok beyaz ve sarı renkli taç yaprakları, çiçek kısmının yuvarlak olması, suya ihtiyaç duyması, taç yapraklarının yere yakın ve eğik olması, kokusuz ve meyvesiz olması, ince ve zarif görüntüsü bakımından[476] şâir tarafından kulanılmıştır. Şiir estetiğinde temel işlevi; mestlik, uykusuzluk ve bir bakış hali içinde bulunması hasebiyle sevgilinin gözünü, göz güzelliğini ve bakışını anlatmak için bir benzerlik öğesi olarak yer alır:

Râhat içün ferş salmış sebze-i ter gül-şene

Nergisün görmiş güzün mahmûr sanmış hâbı var (TD, G:102/3, s. 247.)

Harâb-i câm-i ışkem nergis-i mestün bilür hâlüm

Harâbât ehlinün hâlin yürü hammâr olandan sor (TD, G:104/6, s. 248.)

Kısa boylu ve taç yapraklarının yere eğik olması, taç yapraklarının küçük ve kıvrımlı şekli, güzel kokulu olması, renkli görüntüsü, çiçeklerini ilkbaharda açması ve zor şartlara karşı dayanıklı olması özellikleri ile güzellik için prototip olarak kullanılan çiçeklerden biri de menekşedir. Bu özelliklerinden dolayı sevgilinin saçı, kâkülü ve âşık için temel bir benzerlik öğesi olarak değerlendirilmesine sebep olmuştur. Şâir, menekşeyi hat, boy, saç ve zülf için bir teşbih unsuru olarak kullanır:

Gâlip olmuş halka zevk-i seyr-i gül-şen gâlibâ

Çekmeğe halkı benefşe zülfünün kullâbı var (TD, G:102/5, s. 247.)

Âbid-sıfat çekmekte gam olmış benefşe kaddi ham

Gûyâ kılur ol pâk hem Zeyne'l-'İbâd'a iktidâ (TD, K:9/18, s. 67.)

Yasemin; yumuşak dokulu, beyaz ve sarı çiçekli, güzel kokulu ve tırmanıcı özellikleriyle güzelliğin prototipi olarak dikkat çekmiştir. Bu bitkisel özellikleriyle bağlantılı olarak yaseminin şiirindeki temel işlevi, sevgili ve sevgilinin saçı, yüzü, yanağı, sînesi, teni gibi uzuvlarıyla benzerlik ilişkisine dayanır:[477]

[476] Bayram, 2007, s. 214.
[477] Tolasa, 2001, s. 479, Bayram, 2007, s. 214.

Serv-kâmetler semen-ruhsârlar toprağıdur

Her semen kim açılür her serv kim kâmet çeker (TD, G:110/6, s. 251.)

Bülbül-i gam-zedeyem bağ-ı bahârum sensün

Dehen ü kadd u ruhun gonce vü serv ü semenüm (TD, G:206/6, s. 314.)

Klasik şiirde gül, lâle, sümbül, menekşe ve nergis gibi güzellik için kullanılan prototiplerden biri de erguvandır. Şâirler, çok yaygın olmayan bu çiçeğe diğer çiçeklerden farklı bir anlam yüklememiştir. Hatta tamamen aynı tasavvurla baktıkları rahatlıkla söylenebilir. Ancak erguvân, gül ya da lâle kadar yaygın ve her yerde görülebilen bir çiçek/ağaç olmadığı için onunla ilgili tahayyül ve tasavvurlarda belli bir oranda sınırlılık göstermektedir. Gerçi Klasik şâirler için unsuru görmek çok da önemli değildir; onlar için önemli olan algılama, tasavvur ve tahayyül olduğu için, somut unsur öyle ya da böyle bir şekilde gerçekten soyutlanmış, olduğundan daha farklı bir hayalin çağrışımı için bir malzeme hâline gelmiş olacaktır. Erguvân ile sevgilinin yüzü ya da yanağı arasındaki ortak payda renktir. Kırmızıya yakın pembemsi rengiyle erguvân çiçeği sevgiliye ait dudak, yanak, yüz gibi güzellik unsurları başta olmak üzere birbirinden değişik ve zengin çağrışımlar bağlamında şiirde yerini almıştır. Sevgiliye ait güzellik unsurlarının en başında gelen yüz/yanak çoğunlukla güle, gül yaprağına ve lâleye benzetilirken, kimi şâirlerin söz konusu ilgilerin yanına erguvânı da ekledikleri görülür.[478] Şâir, erguvan ile yanak arasında ilişki kurmakla beraber onu bir insan gibi düşünerek de şiirde kullanır:

Erguvan dutdu piyâle nesteren doldurdı câm

Mutribâ çal nağme-i yâ eyyühe'l-müstağfirûn (TD, G:231/2, s. 329.)

Fuzûlî, şiir estetiğinde sevgilinin boyunu, boyunun düz ve kusursuz oluşunu anlatmak amacıyla "*serv, gülbün nehl ve şimşad*" prototiplerinden yararlanır. Ayrıca şâir; nahl, gülbün, servi ve şimşadın "elif" harfine benzerliğini de göz önünde bulundurarak Allah'ın birliğine de göndermede bulunur:

Hevâ-yi ravza-i kûyun bahâr-i gül-şen-i cânum

Nihâl-i kâmetün servüm izârun yâsemînümdür (TD, G:79/3, s. 234.)

Hansı bâğın var bir nahli kadün tek bâr-ver

Hansı nahlün hâsılı sîb-i zenahdânunca var (TD, G:82, s. 236.)

[478] Demirel, Şener, "Divan Şiirine Erguvan", Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4/8 Fall 2009, s. 995.

2.6.4. Sanatsal Yönü Olan Maddî Unsurlar:

Fuzûlî, güzellik prototipleri olarak bitki, soyut varlıklar ve efsanevî kahramanların dışında insan yapımı olan somut objeleri de kullanarak güzelliği anlatır. Şâirin kullandığı bu prototipler içinde başat olanı "*büt/put*"tur. Fuzûlî'nin şiir estetiğinde heykel, put anlamına gelen ve daha çok kilise duvarlarını süsleyen tasvirleri karşılayan "*büt, sanem ve nigar*" sevgilinin güzelliği için kullanılır ve sevgilinin bu tasvirler kadar güzel olduğu anlatılmak istenir.[479] Güzelliğin put, sanem ve nigar ile anlatılmasının temel sebebi bu varlıkların güzel olmasından ve bu varlıkların ilah kabul edilip tapınılmasından ileri gelmektedir. Ancak İbn Arabî düşüncesinde bu varlıklar, ilâhî olan güzelliğin karşılığı olarak da kabul görmektedir ve ona göre ibadet edilen her varlıkta Allah'ın yüzü vardır.[480] İlk kez Endülüslü sûfî İbn Kasî tarafından ortaya atılan bu görüşe göre, Allah'ın isimleri sayısız olduğundan her ne ad verirsek verelim nihayetinde kastettiğimiz hep Allah'ın kendisidir. Bu düşünceye göre her insanın zihninde bir Tanrı tasavvuru olduğundan her insan, onu anlatırken kendi zihnindeki bu tasavvuru anlatır. Hatta pagan da olsalar insanlar, zahirî olarak zihinlerindeki Tanrı tasavvurunun şekil bulduğu bir puta tapıyorsa aslında batınî anlamda taptıkları Allah'ın kendisidir.[481]

Bu anlayış önemli ölçüde Fuzûlî'de de kendini göstermiştir. Fuzûlî, güzelliği ilâhî hakikatin eşyadaki tecellîsi olarak ele alması, güzel olarak nitelenmiş her sembolik varlığın asıl olarak ilâhî olana bir gönderme olduğunu gösterir. Bu anlamda güzele yapılan ibadet, zahiren şekle yapılmış gibi görünse de aslında öze, yani güzelliğe ve güzelliğin yegâne sahibi olan Allah'a yapılmış olur. Bu anlamda güzellik, insanı Allah'a ulaştıran bir araç olarak görülmüş, güzelliğe yapılan ibadetin de batınî olarak Allah'a yapıldığı anlamının doğmasına neden olmuştur. Fuzûlî, birçok şiirinde bu noktaya dikkat çekerek büt/put secdesinden bahseder:

Büt-i nev-resüm namâza şeb ü rûz râgıb olmış
Bu ne dindür Allah Allah büte secde vâcib olmış (TD, G:132/1, s. 265.)

Secdedür her kanda bir büt görsem âyînüm benüm
Hâh kâfir hâh mü'min dut budur dînüm benüm (TD, G:207/1, s. 314.)

[479] Pala, 1995, s. 98.
[480] İbn Arabî, 2013b, s. 55.
[481] Demirli, 2013, s. 143.

Klasik şiirde ve sûfî literatüründe put, birliğin mazharı ve sembolü olarak kullanılır. Şebüsteri, küfrün de varlıkla olduğunu söyleyerek puta tapmayı birliğin kendisi olarak kabul eder. Ona göre putu yaratan da Allah olduğundan Allah'ın yarattığı her şey iyidir. Aslında burada tam olarak yapılan, varlığın kökenini metafizikî kökene indirgemek ve varlığın içerdiği tüm anlamın metafizikî kökenden başka bir şey olmadığını izah etmektir.[482] Bu düşünceye göre önemli olan madde değil, manadır. Bu yüzden Şebüsterî, Müslümanın puta tapmanın manasının ne olduğunu bilseydi puttan yüz çevirmeyeceğini ve dinin puta tapmaktan ibaret olacağını anlayacağını söyler. Ona göre, gizli olan hakikat putta görünür. Çünkü putun suretini güzelleştiren ve onu süsleyen Allah'ın kendisidir.[483] Bu bağlamda Fuzûlî, Şebüsterî ile aynı görüşte olup putta tezahür eden güzelliği, ilâhî güzelliğin bir parçası ve tecellîsinden ibaret görür:

Her sanem mushaf-i hüsn-i Haka bir âyetdür
Mekteb-i ışkda her dil ana bir tıfl-i sebak (TD, G:154/4, s. 281.)

Sana dirler büt-i Çin zülfüne zünnâr söylerler
Zihî îmânı yoklar küfr söylerler hatâ dirler (TD, G:74/4, s. 231.)

2.6.5. Kozmik Unsurlar:

Fuzûlî, tabiat unsurları gibi kozmik unsurları da güzel ve güzelliği anlatmak için bir prototip olarak kullanır. Parlaklıkları, ışık saçmaları hasebiyle güneş ve ay, güzelliğin prototipi olarak kullanılan kozmik unsurdur. Bu unsurların şiirsel anlatımda güzelliği ve güzelliğin kaynağını ifade etmesi için birer benzetme unsuru olarak kullanımı, Plotinos'un varlıkların mutlak olan Bir'den meydana geldiğini açıkladığı ve sudûr kuramını izahta kullandığı "güneş-ışık" imgesine çok benzer.[484] Şâirin kozmik unsurları güzelliğin anlatım aracı olarak kullanması, oldukça bilinçli bir çabadır ve zannımca bu hususta İbn Sînâ'nın kozmolojisinden etkilenmiştir. Zira İbn Sînâ estetiğinde ay-üstü varlıklar olarak ele alınan kozmolojik varlıklar, güzellikte mükemmelliğe, kusursuzluğa olan yakınlığından dolayı güzellik hiyerarşisinde mutlak güzelden sonra gelir ve ilâhî güzelliğe en çok benzeyen ve değişmeyen güzellik olarak kabul edilir.[485] Şâirler, bu unsurları çeşitli söz oyunları, teşbihler ve istiareler aracılığıyla ilâhî ve beşerî güzelliği anlatmaya çalışır. Fuzûlî,

[482] Izutsu, 2010, s. 32.
[483] Mahmûd-i Şebüsterî, Gülşen-i Râz (çev. Abdülbâkî Gölpınarlı), (1. Baskı), İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2011, s. 167-168.
[484] Taşkent, 2013, s. 36.
[485] Taşkent, 2013, s. 137.

gözünde ulaşılmaz bir varlık olan sevgilinin güzelliğiyle göz kamaştırması ve yüreklerde yakıcı bir etki bırakması, âşığın sevgilinin güzelliğiyle aydınlanması ve tek olması, gibi özelliklerle güneş ve ayı ile bağdaştırır. Böylece şâir, güzelliği hem somutlar ve hem de çok etkili bir şekilde anlatmış olur.

Tek olması, büyüklüğü, bütün kâinata ısısı ve ışığıyla hayat vermesi, göz alıcı parlaklığı, doğudan batıya devriyle kozmik ait unsurlar içinde "güneş" Fuzûlî'de en çok dikkati çeken cisimdir.[486] Güneş prototipi, ilâhî güzelliğin parlaklığı, mükemmelliği ve tüm güzelliğin kaynağı olması yönüyle Fuzûlî tarafından güneşle bağdaştırılmıştır. Çünkü güneş de mükemmel, parlak ve tüm aydınlığın tek kaynağıdır. Güneşin bu özelliklerle güzelliğin bir prototipi olarak kullanılması İbn Sînâ'nın ilâhî güzelliği anlatmak için kullandığı "güneş" imgesiyle aynı doğrultudadır. İbn Sînâ, ilâhî güzelliğin parlaklığı ve ihtişamını, ona bakanın ya da idrak etmeye çalışanın gözlerinin kamaşıp dehşet içinde gözlerini kapamak zorunda kalışını güneş imgesi ile anlatır.[487] Şâirin en önemli güzellik prototipi olan güneş (şems, âfitâb, mihr, hurşid); yukarıda izah ettiğimiz bütün yönleriyle güzellikle bağdaştırılır ve zengin bir anlatım aracına dönüşür.

Fuzûlî, en parlak cisim olması sebebiyle güneşi yıldızların hükümdarı olarak kabul etmiştir. Sevgili de tüm güzellerin şahı olması hasebiyle şâir, güzellik ve parlaklığı tüm varlıkların ondan alması, ışık kaynağı olması gibi özelliklerle sevgilinin güzelliği ile güneş arasında ilişki kurarken güzellik ve parlaklık karşısında sönük kalan bir varlığı temsil ettiği için de sevgilinin güzelliği ile mukayese eder. Tasavvufta ise bir sembol olarak kullanılan güneş, uluhiyetin ortaya çıkış yeri ve noksanlıklardan münezzeh mukaddes özelliklerin çeşitlenmesini sağlayan tecellî nûrudur.[488] Fuzûlî, sevgili ile güneş arasında ilişki kurduğunda güneşin tasavvufî manasını da düşünerek kullanır. Çünkü güneş, İslâm ve diğer kültürlerde kozmolojinin merkezinde yer alan yıldızdır. Bu da güneş etrafında güçlü bir sembolizmin oluşmasına neden olmuştur. Seyyid Hüseyin Nasr'a göre, ışık kaynağının merkeze yerleştirmekle açıkça külli aklın merkezîliğini sembolize etmektedir.[489] Şâirin Tanrı'yı ve güzelliğini ideal ve ruhanî terimlerle (güneş, nûr, ışık, aydınlık) ya da parlaklık gibi terimlerle benzerlikler kurarak anlatmaları, Ortaçağ estetik düşüncesinde de yer alan

[486] Ay, Ümran, "Divan Şiirinde Güneşin Sevgili Tipine Yansıması Hakkında Bir Değerlendirme", Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi 2, İstanbul 2009, s.119.
[487] Taşkent, 2013, s. 89.
[488] Cebecioğlu, 2005, s. 604.
[489] Nasr, 1982, s. 83.

benzer ve ortak unsurlardır. Aslında bu kullanımın temelinde yer alan Eflâtûn ve Plotinos' un estetik görüşlerinin Ortaçağ estetiğine yansımasının bir sonucudur. Bu kullanım, Fuzûlî estetiğinde de yer bularak ilâhî güzelliğin mükemmelliği, ulaşılmazlığı ve tüm güzelliğin yegâne kaynağı olduğu düşüncesi güneş üzerinden anlatılmıştır:

Şem'-i rûyun âftâb-ı âlem-ârâdur senün
Nûr-ı Hak hurşîd-i ruhsârunda peydâdur senün (TD, G:171/1, s. 292.)

Serverâ hakkâ ki hurşîd-i cemâlünden cüdâ
Ahter-i ikbâline yetmişdi Bağdâdun zevâl (TD, K:25/8, s. 116.)

Beni reşk odına pervâne tek ey şem' yandurma
Yeter hurşîd-i ruhsârun çerâğ-i bezm-i ağyâr it (TD, G:42/5, s. 208.)

Güzellik prototipi olan ay (mah, kamer, mah-ı taban) da Fuzûlî tarafından çok sık kullanılan kozmik bir prototiptir. Sevgilinin yüz güzelliği ile bütünleşen ay, güzelliğin parlaklık derecesini anlatmak ve geceleri gökyüzündeki en parlak gök cismi olup tüm dünyayı aydınlatması, karanlık içinde parlayan tek gök cismi olması gibi özelliklerle ele alınır. Tasavvufta ise ilâhî tecellî nûru,[490] yüzde beliren ilâhî güzellik şeklinde ele alınır. Fuzûlî, ayı hem tasavvufî anlamda hem de diğer anlamlarıyla güzellik ile bağdaştırarak zengin anlam çağrışımları yaratarak kullanmakla beraber "ay" daha çok beşerî olan güzelliği ifade eden bir prototip olarak şiirde yer alır.

Mihri gönlümde nihân olduğın ol ***mâh*** *bilür*
Kimse bilmez fukârâ sırrını ol şâh bilür (TD, G:89/1, s. 239.)

Ey Fuzûlî dûd-i âhum tîre eyler âlemi
Görmesem bir lâhza ol ***mâh-i melek-sîmâ*** *yüzin (TD, G:224/7, s. 325.)*

Hayrân-i mâh-i rûyun *hurşîde mihr salmaz*
Müştâk-i tâk-i ebrun eksük bakar hilâle (TD, G:254/3, s. 343.)

2.7. Mecâz ve Hakikat Arasında Güzelliğin Dili ve Bu Dilin Kaynağı:

Fuzûlî, şiir estetiğinde güzelliği ifade etmek için kullandığı dili, Farsça Divan dibacesinde gazelin dili üzerinden anlatır. Ona göre bu dil, şiirde değişik düşünceleri anlatmaya olanak sağlayacak, bilinçli bir şekilde mecâz üzerine kurgulanmış, günlük dilin

[490] Uludağ, 1999, s. 344.

üstünde, şâiri aşan, sınırları önceden belirlenmiş şiire özgü bir dildir.[491] Güzelliğin ifade aracı olan bu dil, tamamen estetik nitelikte simgelere dönüşen görsel objelerle İslâm'ın mistik ve metafizik boyutu, âlem telakkisi ve İslâm düşüncesinin ortak bir potada yoğrulmasıyla oluşmuş ve bünyesinde güçlü bir sembolizm barındırmaktadır. Fuzûlî, şiirsel anlatımın bir parçası olan güzelliği, bu dil aracılığıyla şiirde oldukça tumturaklı bir şekilde, mecâzlar, metaforlar, temsil ve sembollerle ifade etmeye çalışır. "Vigerello'ya göre bu tarz bir anlatım, güzelliği anlatmanın zorluğunu ortaya koyduğu gibi güzelliğin tanımlanmasını da tehdit eder."[492]

Fuzûlî'nin şiir estetiğinde güzelliğin ifade aracı olan bu üslubun ağır basmasının altındaki gerekçe, şâirin ifade ettiği gibi "zamanın irfan sahibi" kimselere yazılmış olmasına rağmen[493] mecâzın hakikatin anahtarı olarak görülmesi ve Allah'ın sıfatlarından olan güzelliğin günlük konuşma diliyle anlatılmasının imkânsız olmasından kaynaklanır. Bu imkânsızlığı aşabilmek amacıyla önceki sayfalarda da belirttiğimiz gibi sûfî kuramcılar, günlük dilin içinden mecâz, sembol ve remizlerle örülmüş, kendilerine özgü bir dil ortaya çıkarmıştır. Fuzûlî, diğer sûfî şâirlerin eserlerinde olduğu gibi eserlerinde güzelliği bu dilin bir parçası olarak ele alıp dilin imkânları içinde işlemiştir. Şâir, bunu yaparken de güzellik problemine bir çözüm bulmayı ve sembolik ifadelerden anlayanlara sembollerin anlattığı hakikati aktarmaya çalışmış, soyut olan güzelliği görünür kılmayı amaçlamıştır. Bu bağlamda bu tarz bir anlatım, Fuzûlî'nin de "söz" üzerinden işaret ettiği gibi güzellik sırrının açıklanmasında önemli bir rol oynar:

Hâzin-i gencîne-i esrârdur her dem çeker

Rişte-i izhâra bin bin gevher-i esrâr söz (TD, G:116/5, s. 255.)

Fuzûlî'nin güzelliği anlatmak için başvurduğu bu üslup, aslında Klasik şiirin genelde mutasavvıf şâirlerin oluşturduğu ortak dilin bir sonucudur. Tasavvuf, İslâm'ın batınî yönünün farklı bir yorumu olup kendini zahirî İslâm'dan ayrı gördüğünden[494] kendine has bir dil yaratmayı amaçlayarak bu ayrı görmeyi belirginleştirmeye çalışmıştır. Sûfîleri bu yola iten, fıkıh-kelam âlimlerinin temsil ettiği normatif geleneğin otoriteleriyle doğrudan çatışmaya girme kaygısıdır. Sûfîler bu kaygıyı bertaraf etmek için düşüncelerini mecâzî

[491] Fuzûlî, 1950, s. 6.
[492] Vigerello, Georges, Güzelliğin Tarihi (çev. Erkan Ataçay), (1. Baskı), Dost Yayınları, Ankara 2013, s. 21.
[493] Fuzûlî, 1950, s. 6.
[494] Altıntaş, Hayrani, Tasavvuf Tarihi, (1. Baskı), Ankara Üniversitesi İlahiyat Fak. Yayınları, Ankara 1991, s. 1.

örüntüler içinde vermişler. Böylelikle sûfîler, bir yandan kendilerine yöneltilen tepkileri hafifletmiş, öte yandan da dilin imkânlarını zorlayan yüksek düşüncelerini mecâz ve sembollerle anlatma yolunu seçmiştir.[495] Suzanna Stetkevych, Ebu'l-alâ el-Me'ârî'nin şiirlerinden hareketle mutasavvıfların kullandığı bu dilin kökenini Cahiliye şiirine bağlasa da[496] saray şâirlerinin ve dindışı şiirin ortak sözcükleri olan yüze ait kaş, göz, ben, kaş, saç, yanak gibi unsurları sonradan mutasavvıflar, teşbih ve istiare olarak "ilâhî gerçekliği" ve Allah'ın sıfatı olan "*cemâl-i mutlak*"ı anlatmak için bir araç olarak kullanmıştır.[497]

Rind ü Zâhid adlı eserinde Fuzûlî, Rind'in dilinden "*Gerçi hüner kapılarını açtın, söz incisine açıklığın, fesahatın yardımın verdin! Sözü karıştırmakta gaye nedir? Bana açık olmayan, sana sır olan şey nedir?*" diyerek mistik dilin kapalılığını sorgular.[498] Aslında şâir, cevabını çok iyi bildiği bir soruyu Rind üzerinden sorgulamaktadır. Zira tasavvufî söylemde böyle bir anlatımın seçilmesi, iki ana hususa dayandırılmaktadır. Bunlardan birincisi sıradan insanların bu hassas dengeleri sağlayamama endişesidir, diğeri ise yukarıda da ifade ettiğimiz gibi sıradan dilin tasavvufun bu derin ve soyut dünyasını ifade etmekten uzak olmasıdır.[499] İbn Arabîye göre arifler, duygularını başkalarına kolayca nakledemeyeceğinden ancak sûfîlerin bilebileceği şeyleri teşbih yoluyla ve sembolik olarak anlatırlar.[500] İbn Sînâ ise bunun nedenini Allah'ın insan idrakinin üstünde olmasına bağlar.[501] Ebu Abbas b. Atâ, kendilerine kapalı ve mecâzî dil üzerinden saldıran kelam alimine, değerli olan bilgilerin başkasıyla paylaşılmaması ve sadece mutasavvıfların bu dilden anlaması için rumuzlarla manaya işaret ederek meseleyi güç anlaşılır hale getirdiklerini söyler.[502]

Lamiî, dibacesinde bu nokta üzerinde durarak gündelik dilin, güzellik unsurlarının sûfî tecrübesinde kazandığı mecâzî anlamları ve dilin aşkın boyuta atıfta kazandığı yeni anlamları irdeler.[503] Aynı hususu Niyâzî-yi Mısrî de ele alır. Şiirde kullanılan ve ilk etapta çelişki ve şirk gibi görünen bu kavramların izahını kendisine sorulan bir soru üzerinden

---

[495] Demirli, 2013, s. 162.
[496] Aktaran: Ünlü, Osman, "Klasik Türk Edebiyatında Erkek Güzelliği ve Erkek Aşkı: Cinânî Örneği", Kritik (Altı Aylık Edebiyat Eleştiri Dergisi), Yıl:2 Sayı: 4, 2009, s. 28.
[497] Pürcevâdî, 1998, s. 132.
[498] Fuzûli, 2001, s. 21.
[499] Yıldırım, 2006, s. 130.
[500] Ayvazoğlu, 1989, s. 51.
[501] Dizman, 2009, s. 80-82.
[502] Kelâbâzî, Doğuş Devrinde Tasavvuf (haz. Süleyman Uludağ), (1. Baskı), Dergah Yayınları, İstanbul 1992, s. 133.
[503] Üzgör, 1990, s. 177-181.

yapar. Mısrî, Lamiî ile aynı doğrultuda izahlarda bulunur. Mısrî'ye göre sûfîlerin böyle bir dil kullanmalarının asıl sebebi eşyanın zahirînden batınına ulaşma, eşyanın suretinden manasına sefer etme ve surette olan bu hakikati keşfetme amacından kaynaklanır.

> "Suâl: Bunlar şer'de (şeriatta) harâm olan eşyânun ba'zun hilline zâhib olmuşlar (helâl olduğu düşüncesine kapılmışlar) gibi gelür. Zîrâ medh iderler. Meselâ şarâb ü meyhaneyi ve kadehi ve veren mahbûbı ve ol mahbûbun zülfini ve hâlini (benlerini) ve yanağını medh iderler ve yüzünde olan hatların (ayva tüylerini) Kur'an'a teşbih iderler. Bunlar nedür? Cevâb. Bu sûfiyyun tâifesi imân-ı taklididen îmân-ı tahkîkîye sefer itdükleri gibi cemî'-i eşyânun zâhirinden bâtınına ve sûretinden ma'nâsına sefer itmişlerdür. Cevâhir-i eşyayı kemâhiye (olduğu gibi) görmüşlerdür. Anunçün ekseri sözleri 'âlem-i ma'nâdandur".[504]

Lamiî ve Niyâzî-yi Mısrî'nin de dikkat çektiği gibi bu husus, tasavvufun mistik boyutunun etkisiyle dilde ilâhî gerçeklik ile gündelik gerçekliği anlatacak ortak bir sembolizmin doğuşuna zemin hazırlamıştır. İbn Rüşd'ün de ifade ettiği gibi mecâzî anlatım yoluyla mutasavvıflar, halkın anlamakta zorlandığı meseleleri şerh ve izaha gerek duymaksızın halkın hakikatlere ulaşmasına ve bunları anlamasına olanak sağladığından[505] mecâzî dil, batınî ve mistik boyuttaki hakikatin ve şiirin varoluş gayesi olan "ilâhî gerçekliği" geniş kitlelere anlatmayı mümkün kılar. Bu bağlamda dış dünyaya ait unsurlar, tasavvufun dünyasında yeniden yoğrularak gerçekliğin aşkın bilinciyle yepyeni bir anlam kazanmıştır.[506] Bu zemin, şiirde hem bu dünyanın imgelerin hem de metafizikî âleme ait imgelerin beraber kullanımına imkânı vererek dinî ile dindışı fikirler arasında yeni ilişkiler yaratmak için neredeyse sınırsız imkânların ortaya çıkmasını sağlamıştır.[507] Bu tarz bir anlatım, okuyucunun şiirde ele alınan objelere kendi anlayışına göre bir anlam yüklemesine olanak sağlamak için kurgulandığından iki varlık düzeyi arasındaki salınım, bilinçli olarak korunur. Fuzûlî, bu salınımın bilinçli korunmasını, şiir diline yüklenen marifet bilgisine yükler. Enisü'l-Kalb adlı eserinde şâir, dilin önemine dikkat çekerek onu gönül denizinin incileri olarak tanımlar ve dile değer verenin kelimeler değil kelimeye yüklenen anlamın olduğunu Hz. Davûd üzerinden anlatır:

> *Sözün rütbesi öyle bir hadde kadardır ki; muallim, büyüklemek suretile ona bazan dua, bazan vahiy, bazan da Kur'ân adını verir.*

---

[504] Doğan, Muhammet Nur, "Divan Şiirinde 'Şarap' Metaforları", İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, 2008/ 38 (38), s. 67-68.
[505] Taşkent, 2013, s. 56.
[506] Izutsu, 2010, s. 56.
[507] Schimmel, Anna Maria, Tasavvufun Boyutları (çev. Yaşar Keçeci), (1. Baskı), Kırkambar Kitaplığı, İstanbul 2000, s. 331.

Ey söz güzelini süsleyen, Allah aşkına, onu marifet libâsından mahrum bırakma.
Sözün sesine ve harfine kani' olma, mana feyzini kazan;
Zîra Davûd, dâvasını Peygamberlikten yürütüyor, nağmelerinden dolayı değil.
İrfan kazanmadan, tenden, canın çıkmasına razı olma; çünkü can çocuktur;
İrfan kazanması için ten de onun mektebidir. (Enisü'l-Kalb, 6-9, s. 10-11.)

Bu tarz şiirlerin anlatım gücünü yansıtan ve ilk bakışta çelişki gibi görünen, iç içe geçmiş bir çok unsurdan oluşan, metaforik anlatıma dayalı bu dil, her ne kadar Fars şiir geleneğinden Osmanlıya tevarüs etmişse de felsefenin ve mistik düşüncenin yaygın bir anlatım yolu[508] olup şiirin gayesi olan ilâhî güzelliği ve gerçekliği anlatmanın bir aracıdır. Fuzûlî, Rind ü Zâhid adlı eserinde bunu "*İster hakikat ehli ister mecâz ehli olsun, herkes bir dille sana sır söyler.*"[509] şeklinde dile getirir. Felsefe tarihinde bazı filozofların Tanrı'nın güzelliğinin tavsifine ilişkin sembolik hikâyelerinde kimi benzetmelerden ya da faydalanması, Eflâtûn'un ilâhî güzelliği anlatırken kullandığı "güneş" metaforu, İslâm filozofları İbn Sînâ ve Fârâbî tarafından da güneş ve nûr metaforlarıyla kullanması, bunun açık göstergesidir.[510]

Felsefî anlatımın parçası olan bu dil, mistik düşüncenin şiire sirayetiyle şiir dilinin de bir parçası haline gelmiş ve asırlar boyunca hiç değişmeden neredeyse bütün şâirler tarafından ortak bir şekilde kullanılmıştır. Aslında şiirde geniş bir ifade imkânı sunan metaforik söyleyişin şiirsel dilde kullanımı, Nasr'a göre Doğu mistik ve felsefî öğretilerinin şiirin varoluş amacının bir parçasıdır. Doğu öğretilerine göre şiir, manevî ve zihni ilkenin dilin maddesi ya da özü üzerine atfedilmesinin bir sonucu[511] olduğundan dış dünyada verili olan her obje, bu manevî ve zihni ilkenin şiire yansıtılması için bir araca dönüşür. Sûfîlerin âlemde var olan tüm varlıkları bir işaret sayarak bu işaretlerin bir rüya gibi yorumlanması gerektiğini savunmaları, bu ilkenin bir sonucudur. Onlara göre bu hakikat, bu simgelerin ardında gizli olduğundan ancak bu simgelerin teviliyle hakikate ulaşılabilir.[512] Bu anlamda sûfî düşüncesinin bir parçası olan Fuzûlî'nin şiirlerinde yer alan her unsur, bu tevil düşüncesinin bir parçası olup belli bir hakikatin işareti olarak şiirde yer

[508] Izutsu, 2010, s. 37.
[509] Fuzûlî, 2001, s. 17.
[510] Taşkent, 2013, s. 88.
[511] Nasr, Seyyid Hüseyin, İslam Sanatı ve Manevîyat (çev. Ahmet Demirhan), (1. Baskı), İnsan Yayınları, İstanbul 1992, s. 122.
[512] Demirli, 2013, s. 145.

alır. Aksi düşünüldüğünde Lamiî'nin de dikkat çektiği gibi bu tür sözler, Klasik şiirin sanat anlayışına aykırı düşüp küfür ve azgınlığa varacağından şüphe olmaz.[513]

Şiirde yer alan her unsurun, aşkın/müteal olanın bir göstergesine dönüşümü, zorunlu olarak dilin gündelik anlamından uzaklaşmasına yol açacaktır. Bilindiği gibi dilin aslî unsuru olan sözcükler, öncelikle "aklın alanı"nın yapısına uygunluk arz eder ve belli bir ihtiyacı karşılamak için ortaya çıkar. Dolayısıyla objenin zahirî boyutuyla yetinmek istemeyen ve aşkın/müteal olana odaklanan bir şâir, öncelikle sözcüğü gündelik anlamından uzaklaştırıp akıl-ötesi/aşkın olanı anlatacak bir niteliğe büründürmesi ve sözcüğe yeni bir boyut kazandırması gerekir. Fakat kendisinin özellikle akıl alanına ait tasvir etmek için hazırlanmış olan dil aletini kullanmakta zorlanıyor olduğunu görür.[514] Şâir, bu sorunu aşmak için sembol, temsil, mecâz, istiare, alegori gibi sanatlara yönelmek zorunda kalır. Çünkü aklın sınırları içinde kullanılan bir sözcük, akılcı bağlantılara göre düzenlenir ve aynı zamanda anlam belli bir sınırın içine hapsedilir. Simgesel anlatımda ise simge niteliğinden bir şey yitirmeden akıl-ötesi alana ve üst bilgiye hitap eder. Simge içinde güçlü anlam zenginliği barındırdığından simgesel anlatım, irfanî düşüncede akıl ötesi alanın anahtarı olarak kabul edilir.[515]

Simgesel anlatımın bu kadar önem kazanmasını sağlayan, mistik düşüncenin objeye yüklediği anlamdır. Zahirî ve batınî boyutu olan objenin mistik düşüncede daima batınî boyutuna odaklanması, zahirin araçsallaştırılıp zahir üzerinden öze ulaşmak hedeflenir. Böylece mecâzın yarattığı sentez aracılığıyla hakikatin, soyut kavramların ifade edilemeyen birçok yönü, somut dil aracılığıyla; ama dolaylı yoldan izah edilmiş olur. Kelime, her ne kadar gündelik anlamı ifade etse de metin bağlamında içerdiği anlam, duyular-üstü bir tecrübenin, soyut bir hakikatin ifadesi olur[516] ve böylece ortaya konulan şiirden Fuzûlî'nin deyişiyle "*hem basit ruhlu insanlar hem de zarif kimseler nasibini alır.*"[517] Çünkü kullanılan sözcükler, gündelik dilin imkânlarıyla şiirde anlam tabakaları oluşturur.

Klasik şiirdeki duyular-üstü tecrübenin mecâza dayalı olan bu metaforik dil yoluyla oluşturulan güçlü anlam tabakaları, çok uzun bir zaman diliminde işlenmiş olmasına rağmen oldukça sınırlı sözcükten ve klişe ifadeden oluşur. Gibb, Klasik şiir dilinin alanının

[513] Üzgör, 1990, s. 171.
[514] Izutsu, 2010, s. 139-140.
[515] Burckhardt, 1994, s. 127.
[516] Harmancı, Mehmet, İslam Felsefesinde Metaforik Üslup, (1. Baskı), Hece Yayınları, Ankara 2012, s. 26.
[517] Fuzûlî, 1950, s. 6.

önceden belirlenmiş ve çok sınırlı olduğundan şikâyet etse[518] de şâirler, zengin hayallerin yardımıyla güçlü bir anlatım imkânı elde etmiş ve çok zor felsefî konuları bile kelimeleri ustalıkla bir araya getirme becerileri sayesinde anlatma olanağı bulmuştur. Dilin bu denli güçlü bir anlatım aracına dönüşmesi, tasavvufun bu alemi, topyekûn aşkın âlemin sembolü olarak görmesinin etkisiyledir.[519] Bu yüzden tasavvuf, objelerin suretine bağlanıp kalma yerine ardındaki hakikate odaklanır, sözcüklerin ardındaki gizli birliği bulmak, yakalamak amacıyla kelimelere yepyeni anlamlar yükler. Fuzûlî, bunu suretten kurtulup mana tahsili yapma olarak izah eder:

Suret-ârâ olma tahsîl-i kemâl-i ma'nî it

Kim behâyim nev'in etmez âdemî zer-beft çül (TD, G:174/6, s. 295.)

Fuzûlî'nin belirttiği suretten geçip manaya yönelme, mutasavvıfların gerçekliği, objeler dünyasında kavradığımız gerçekliğin çok daha ötesinde ruhanî olarak tecrübe edilebilen şeylerde aramasından kaynaklanır. Fuzûlî, güzelliği anlatırken ilhamın etkisiyle hareket etmez ve bir kuyumcu titizliğiyle elindeki sınırlı sayıdaki kelimenin anlatım olanaklarından azami derece faydalanarak güzelliği, geleneğin etkisiyle belli bir çerçevede hareket ederek anlatır. Bu anlatımın başarıya ulaşmasında şâirin ana malzemesi dil olsa da dilin güzelliği anlatım aracına dönüşmesi, mecaza dayalı teşbih, istiare, temsil, sembol, kinaye gibi söz sanatlarının da yardımıyla mümkündür. İbn Arabî, bu noktaya vurgu yaparak aşkın olanın anlatılmasında teşbihin etkisi üzerinde durur. Ona göre "*Hak, tenzih edildiği gibi teşbih de edilebilir."*[520] İbn Arabî'nin dikkat çektiği bu husus, sûfî şâirlerin güzelliği "*gül, ay, servi, gonca, lale, güneş, sanem put, nigar*" gibi teşbihler üzerinden anlatmalarındaki asıl dayanağıdır. Fuzûlî, İbn Arabi'nin dikkat çektiği bu hususu mecaza dayalı sanatlar yardımıyla anlamsal altyapısı güçlendirir, kalıp ifadelerle güzelliğin anlatım çerçevesini oluşturur. Bu anlatım, asıl olarak şâirin şiirsel anlatımda kendine has bir bilgi ve hakikate ulaşmak için seçtiği yoldur. Çünkü bir hakikati, fikri, inancı doğrudan anlatmak şiir sanatında pek hoş karşılanan bir şey değildir.[521] Fuzûlî, güzelliği anlatırken başvurduğu bu anlatım tarzındaki amacını aşağıdaki beyitte "söz" üzerinden izah eder. Şâire göre söz/dil, gönül hazinesinin cevheri ve Allah'ın zatının açıklayıcısıdır:

---

[518] Gibb, E. J. Wilkinson, Osmanlı Şiiri Tarihi I-II (çev. Ali Çavuşoğlu), (1. Baskı), Akçağ Yayınları, Ankara 1999, s. 42.
[519] Yıldırım, Ali, "Renk Simgeciliği ve Şeyh Gâlib'de Üç Renk", Millî Folklor, Ankara, Kış 2006/72, s. 130.
[520] İbn Arabî, 2013b, s. 155.
[521] Taşkent, 2013, s. 208.

Sözdür güher-i hızâne-i dil

İzhâr-ı sıfât-ı zate kabil

Cân sözdür eğer bilürse insân

Sözdür ki diyerler özgedür cân (Leylâ vü Mecnûn, s. 544.)

Anlatımın bu cezbedici özelliği kazanmasında, objelerin hayal yardımıyla elde edilen imgeler ile tasvire dayanan etkileyici heyecanlar üreterek temelinde kıyas ile benzetmeleri esas alan ifadeleri içermesinin payı büyüktür.[522] Bu da imgeler yardımıyla şiirde çok özel bir hayal sisteminin oluşmasını sağlamıştır. Bu bağlamda imgeler, benzetmeler, söz sanatları, tekrar eden kalıp ifadeler, tumturaklı söylemler, Gibb'in iddia ettiği gibi anlamsız birer tekrar ve gereksiz söz oyunu gibi görülse de aşağıdaki beyitte olduğu gibi aslında tüm bunlar, güzelin kendisini tanımlamak, mahiyetini ortaya koymak için öz hazırlayıcıdır:

Sîne-i çâkümden eksük itme tîr-i gamzeni

Ey gül-i ra'nâ bilürsen kim gül olmaz hârsız (TD, G:117/2, s. 255.)

Fuzûlî'nin şiir estetiğinde dile yüklediği mecâzî boyut, tumturaklı söylemler ve söz sanatları, şiirde ulaşmak istediği gerçekliğin bir sonucudur. Çünkü soyut olan gerçeklik ve bu gerçekliğin bir parçası olan aşkın güzellik, doğrudan temâşâ edilebilir olmadığından ancak imgeler üzerinden anlatılabilir. Aşkın güzelliğin imgeler üzerinden anlatımı, imgenin sahip olduğu anlatım olanağından kaynaklanır. İnsan zihninde hazır bir şekilde bulunan imge; çağrışımlar ve göstergelerin yardımıyla tıpkı yukarıda " gül-i ra'nâ" ve benzeri ifadelerde olduğu gibi yerini aldığı objelerin çok hızlı bir şekilde zihinde canlanması ve kişinin bu obje hakkında bir tasavvur oluşturmasını sağlayarak güzellik algısının ortaya çıkmasına yardımcı olur. İmgeler, güzellikle ilgili zihinde objeye dair bir tasavvurun oluşmasını sağlayan, iki kavram arasındaki ortak niteliktir. İbn Sînâ'ya göre muhayyel şeylerin birçoğu, bir şeyin başka bir şeye benzetilmesi ile ortaya çıkar.[523] Bu noktada imgesel kavramla imgenin yerini aldığı obje arasında güçlü bir kıyas söz konusu olur. Örneğin peri sözcüğünü güzellikle bağdaştırırken peri, güzelliği ile ön plana çıktığından soyut bir imge üzerinden aslında poetik bir kıyas yapmış oluruz ki, bu kıyasın sonunda sevgilinin güzelliğinin perinin güzelliğiyle eşit olduğu sonucuna varırız:

Bir perî zülfün dutup hâlinden alsan kâm-i dil

Dut ki Çin mülkini dutdun Hindden aldun harâc (TD, G:49/5, s. 214.)

[522] Taşkent, 2013, s. 260.
[523] Taşkent, 2013, s. 187.

Ol perî-veş kim melahât mülkinün sultânıdur

Hükm anun hükmi bana fermân anun fermanıdur (TD, G:94/1, s. 157.)

Görünmez yâr u halk eşküm temâşâsına cem' olmış

Eger nâ-geh görünse ol perî gel gör temâşâyı (TD, G:294/5, s. 367.)

Yukarıda görüldüğü gibi iki kavram arasında benzetme yönü üzerinden hareket ederek ilişki kurma diyebileceğimiz bu mecâzî dildeki amaç, Allah'a nispet kılınan bir özelliğin onun yarattığı varlığın tabiatına uygun olarak aktarılmasıdır. Bu aktarım, kelimenin imlemleri arasında bir öncelik farkına izin vermeyecek kadar güçlü ve katıdır; yani şiir bağlamında "mâh" kelimesi söz konusu olduğunda "sevgili", "sevgilinin yüzü", "sevgilinin yüz güzelliği" ve "ay" ünlemleri eşit önceliğe sahiptir.[524] Ancak metaforik üslupta bu tarz bir tevile gittiğimizde çok dikkatli olmak gerekir. Çünkü mecâzî/metaforik anlatımın kaygan zemini, bizi metnin bağlamından uzaklaştırıp şâirin adına konuşmamıza ve onun kastetmediği bir anlamı çıkarmamıza da neden olabilir.[525]

Şâirin adına konuşmamıza neden olan durum, Fuzûlî'nin şiir estetiği bağlamında "güzellik"le ilgili kelimelerin genelde mecâz örüntü içinde yer almasından kaynaklanır. Şiirde güzelliği ifade eden sözcükler, mecâz örüntü içinde sembolik birer anlam kazanarak güzelliği, bazen dolaylı olarak bazen de doğrudan karşılar. Ama asıl mecâz örüntüyü oluşturan güzelliğin kendisi ile ifade bulduğu dış dünyaya ait güzellik objeleridir. Şâir, daha çok maddî ve görsel objeler üzerinden hareket ederek çeşitli hayal ve söz oyunlarıyla güzelliği ifade etmeye çalışır. Şâir, bunu yaparken de maddî unsurları bağlamından uzaklaştırarak idealleştirir ve güzelliğin imgesine dönüştürür. Bu bağlamda somut bir objeden güzelliğin şiirsel anlatımını sağlayacak geçişin köprüsü olan imge ortaya çıkmış olur. Ele alınan obje, artık bildiğimiz anlamdaki objeden çok daha farklı bir özellik kazanır. Örneğin, aşağıdaki beyitte şâir, *"la'l-ı güher-bâr*" terkibiyle bildiğimiz anlamda kırmızı renkli inciler saçan la'ldan, "*şîve-i reftâr*" terkibiyle de salınarak yürümekten bahsetmenin ötesinde güzelliğin ideal bir anlatımı ortaya koyar. Şâir, idealleştirdiği objeye bilinen anlamının dışında yeni anlamlar yükleyerek onu imgeleştirir. Artık şâirin şiirinde ele aldığı "*la'l*" değerli bir taş değil, beyitte olduğu gibi güzelliği temsil eden bir imgedir:

Cânımun cevheri ol lâ'l-i güher-bâra fidâ

Ömrümün hâsılı ol şîve-i reftâra fidâ (TD, G:3/1, s. 184.)

[524]Andrews, 2009, s. 58-59.
[525]Çağıl, Necdet, Din Dili ve Mecâz, (1. Baskı), İz Yayıncılık, İstanbul 2008, s. 16.

Tabiî bu dönüşümü sağlayan ve sıradan objeyi estetik bir kurgunun parçasına dönüştüren şâirin objeyi araçsallaştırması ve onu anlatmak istediği düşüncenin bir sembolü haline getirmesidir ki, bu da ancak günlük kelimelere mecâzî anlamlar yüklemek, onları birer imgeye dönüştürmekle mümkündür. Bilindiği gibi mecâz, bilginin kazanılması ve ifadesi dâhilinde kognitif ve fonksiyonel bir özelliğe haizdir.[526] Mecâzî ifadelerde birçok gözlem biriminin düzene koyucu bir tek imajın terkibi yer alır[527] ve bir şeyi anlatmak için ona benzetilen başka bir şeyin adını eğreti olarak kullanma yoluna başvurulur.[528] Burada dikkat çekilmek istenen, mecâzın analojiyi esas alarak yapıldığıdır.[529] Bununla da işaretler, semboller, çağrışımlar ve göstergeler arasında güçlü bir senteze gidilerek dile ait unsurların, gündelik kullanımından ve gerçekliğinden sıyrılıp yeni bir anlamsal boyut kazanmasına zemin hazırlar. Klasik şiirde güzelliği doğadan alınan kavramlar, tarihi şahsiyetler, soyut varlıklar, gök cisimleri, beşerî unsurlarla anlatılması tam da bu noktada karşımıza çıkar. Çünkü Fuzûlî, bu sentezde dili gündelik anlamından, doğrudan algıladığımız görsel objelerden farklı bir şeyi işaret ederek kullanır. Böylece şâir, her ne kadar zahir anlatır gibi görünse de aslında ulaşmak istediği ve anlattığı, batınî boyut olur. Fuzûlî'nin aşağıdaki beytinde "küfr-i zülf" terkibi, onun zahirden asıl kastedilenin batın olduğunun güzel bir örneğidir:

N'ola zâhid bilse küfr-i zülfün imân olduğın

Şimdi görmüşler midür kâfir müselmân olduğın (TD, G: 229/1, s. 327.)

Yukarıda olduğu gibi mecâz yardımıyla batınî boyuta göndermelerde bulunan Fuzûlî'nin poetik ve estetik söyleminde şâirin asıl amacı, yukarıda açıkça belirttiği gibi kelimelerin aslî anlamlarını, temsil ettikleri objelerin ardındaki gerçekliği ortaya çıkarmak olduğundan mecaza başvurur. Zira mecâzî anlatımlarda düş gücü, zihinsel çaba devreye girerek kavram, kendisinin çok ötesinde başka bir şeye işaret eder; hatta kavramla bütünleşip onun yerine geçer. Böylece kavramın anlamsal bütünlüğü nazar-ı itibara alınarak anlam çağrışımlarla beraber oldukça genişler. Artık sevgilinin boyunu anlatmak isterken "servi boy" dememize gerek kalmaz, servi tek başına boya ait tüm hayalleri içinde barındırarak boy güzelliğini karşılayan güçlü bir imgeye dönüştüğü gibi mecâzî örüntü

[526] Çağıl, 2008, s. 19.
[527]Koç, Turan, Din Dili, 3. Baskı, İz Yayıncılık, İstanbul 2012, s.111.
[528] Harmancı, 2012, s. 21.
[529] Izutsu, 2010, s. 54.

içinde Allah'ın birliğine de gönderme olur. Fuzûlî, bunu nakış ve nakkaş üzerinden ele alır. Ona göre basiret sahibi kimse için her nakış nakkaşını zahir kılan bir işarettir:

Beyân-ı ışk besdür levh-i ruhsârumda hûn-i dil

Basîret ehline zâhir kılur her nakş nakkâşın (TD, G: 228/4, s. 327.)

Güzellik kavramının mecâzî ifadelerle anlatımı, güzelliğin zengin hayal sistemi içinde müphemleşmesine neden olur. Bu yüzden Fuzûlî'nin güzellik mefhumunu çözümlerken kelimeler karşısında çok hassas olunmalıdır. Kelimeleri, asıl anlama ve metnin anlam derinliğine ulaşmak için bir sıçrama tahtası olarak kullanmak gerekir. Çünkü "mecâzî manaların ızdırarî değil istidlalî bir karakter taşıdığını, istidlalin hakkı verilmediğinde ise lafızların anlamları tek tek bilinse bile sözün bütünü kavranamayacağından"[530] şiirde kullanılan yüz, göz, kaş, ben, yanak, zülüf gibi kavramlar insan ve hayvanlara ait organ isimlerinden öteye bir anlam taşımayacaktır. Örneğin Fuzûlî'nin:

Havz-ı kevserden ki dirler ravza-i rıdvânda var

Sâkî-i gül-çihre vü câm-ı musaffâdur garaz (TD, G:140/2, s. 270.)

beytinde "hur ve kevser" sözcükleriyle şâir, amacının "saki ve şarap" olduğunu ifade ederek bize kavramın özü, kavramla ne anlatmak istediği hakkında bilgi verse de şâirin "saki ve şarap" ile neyi kastettiğini mutlaka anlamamız gerekir. Bizim, metinde geçen "saki ve şarap" sözcüklerinin sembol olduğunu, şâirin saki ile Allah'ı, şarapla da aşkı anlatmak istediğini bilmemiz, okuduğumuz metnin estetik değerini önemli oranda ortaya koyacaktır. Çünkü tasavvufî düşüncede karşımıza çıkan ilâhî güzellik, maddî dünyanın objeleri üzerinden ilâhî olana yönelmeyi amaçlayan aşkın bir yapıya sahiptir.[531] Ancak Fuzûlî gibi mutasavvıf şâirlerde ilâhî güzellik, yukarıda da ifade ettiğimiz gibi maddî güzellik ve bu güzelliğe ait sembolik unsurlar üzerinden anlatılır. Çünkü aşkın güzellik, somut olan varlık üzerinden tecellî eder ve biz onun güzelliğini bu varlık üzerinden anlatmaya çalışırız.[532] Ancak Oliver Leaman, maddî olan unsurların ilâhî olan için kullanılmasını, iki alan arasındaki ayrımı ortadan kaldırdığından sakıncalı görür. Ancak Leaman, bütün sakıncasına rağmen bu tarz bir anlatımın yaygın olduğunu söyleyip bunu aşk üzerinden ele alır:

[530] Cündioğlu, Dücane, Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Anlamın Tarihi, (2. Baskı), Kapı Yayınları, İstanbul 2011, s. 36-37.
[531] Öztürk, 2012, s. 96.
[532] Demirli, 2013, s. 33.

> "Genel olarak aşkı tarif etmenin yollarından birisi de, hem Mevlânâ'nın hem de Hafız'ın yaptığı gibi mutlak fizikî aşk üzerinden tarif etmektir. Bununsa Müslümanların kabul edebilirlik sınırlarını ihlal ettiği düşünülebilir. Çünkü Tanrı bedenden münezzeh olduğundan, bedenle mahdûd bir varlıkla karşılaştırılması mümkün değildir. Ancak yine de mutasavvıflar için Tanrı ile temasta olmak sadece entelektüel anlamıyla sınırlı değildir. İlahî olanla ilişkimizin olması gereken mahiyetini anlatan zevk kavramı da, Tanrı ile ilişkimizin en azından belli bir dereceye kadar, gerçekleri ancak duyu organları aracılığıyla deneyimleyebilen maddî bir yaratık olarak insanın tenselliği üzerine kurulmuş olup bütünüyle fizikî terimlerle tanımlanmıştır."[533]

Leman'ın dikkat çektiği, aşkın olanın fizikî varlıklar üzerinden anlatılması, güzelliğin görünür kılması ve anlatılması için zorunludur. Her ne kadar şiirde güzellik, dünyevî unsurlarla anlatılıyor gibi görünse de dilin içinde yer alan mecâzî/sembolik ifadeler, gerçekliğe atıfta bulunmanın ötesinde temsil ettiği hakikate işaret ederek tasavvufî-dinî örüntünün içine güzelliğin dâhil edilmesine olanak tanır. Bu da gündelik objelerle ve somut kavramlarla anlatılan güzelliğin dini örüntünün bir parçasına dönüşmesi ve ontolojik olana işaret etmesine imkân sağlar. Dil ile ifade edilmesi mümkün olmayan ilâhî gerçeklik ve onun bir parçası olan güzellik, kişinin temâşâ ile edindiği bilgiler ve hakikatin pırıltıları zorunlu olarak mecâzî, sembolik ve imgeye dönüşür. Bu dönüşüm, Klasik şiirde ele alınan şem-pervane, gül-bülbül, serv-kumru, şarap, aşk, meyhane, sekr vb. gibi anlatımlarda hatta tabiat tasvirlerinde de kendini önemli bir şekilde hissettirir. Böylece bu kavramlar, kendi anlamlarının çok ötesinde ontolojik olanı işaret etmiş olur. Diğer bir deyişle "bir şey", "o" olmadığı halde olmadığı şeyin yerine geçer.[534] Bu yönüyle bilincin ötesinde yer alan hakikatin karanlıkta kalan kısmına ışık tutar. Çünkü soyut olan bir kavram, bir obje ile ilişkilendirilmedikçe bilincimizde belli bir anlam ifade etmesi oldukça zordur ve soyut kavramın bir tasarımı asla söz konusu olamaz. Bu yüzden bilincin bir şeyin bilincinde olabilmesi için öncelikle söz konusu "şey"i görsel olarak görünebilir hale getirebilme gücünün bilincinde olunması gerekir.[535]

Fuzûlî, aşkın olana görsellik kazandırmak için işaretler ve semboller kullanarak soyut olanı sembol yardımıyla görünür kılar. Bu araçsallık, temâşâ yoluyla somut estetik objenin imgesel anlam kazanıp fizik ötesini, yani ilâhî gerçekliği ve güzelliği mecâzın ardına gizler, dünyaya ait görsel ve duyusal unsurlarla semavî âlemi sembolize eder. Böyle

[533] Leaman, 2012, s. 147.
[534] Harmancı, 2012, s. 26.
[535] Husserl, Edmund, Fenomenoloji Üzerine Beş Ders (çev. Harun Tepe), (1. Baskı), BilgeSu Yayıncılık, Ankara 2010, s. XV.

bir anlatım, şâirin mistik düşüncelerini gerçeklik kılıfıyla perdeleme eğiliminin tezahürüdür. Tasavvufî düşüncenin gerçeklik kılıfıyla perdelenmesi, bizim şiirde geçen objeleri, zahir ve batın penceresinden değerlendirmemize imkân sağlar. Objeye zahirî ve batınî bir anlam kazandırmakla beraber şiirde asıl anlatılmak istenen mecâzî anlatımın oluşturduğu batınî boyuttur. Estetik objelerin ortak özelliği olan güzellikten hareketle ve kavramlar arasında bir ilişki kurarak mecâz yardımıyla asıl anlatılmak istenene ulaşmayı hedefler. Bu amaçla şâir; gül, kadın, gonca, mah, mihr, lale, sümbül vs. gibi güzel olan objeleri şiirlerinin malzemesi haline getirerek bu varlıkların güzellik vasıflarından hareketle Allah'ın güzellik sıfatı arasında ilişki kurar ve somut unsurlar imge formu kazanarak ilâhî olan güzelliği anlatır.[536] Böylece hissedilir bir imgeye dönüşen ilâhî güzellik, şâir tarafından hakikat ve mecâz perspektifinden ele alınmasına, tasavvufî-dinî örüntü sayesinde hitap ettiği kitlenin dinî perspektifine uygun şekilde fizikî varlıklar üzerinden yorumlanabilir bir nitelik kazanmasına olanak sağlar.

Meşâî filozoflara göre imge veya ifadenin başarısı lafzi anlamıyla olan mesafesi ile orantılıdır ki bu hiç de yabana atılır bir düşünce değildir. Nihayetinde bağlantısı ne kadar zoraki olursa iki tarafı bir araya getirmekteki başarı da o kadar etkili olur.[537] İmgede yaratılan zoraki mesafe, şiirde imgeler arası bir hareketin oluşmasını sağlar. Bu mesafe de imgelerin ilişkin oldukları gerçeklerden, daha doğrusu gerçek parçalarından iyice kopuk olmasına sebep olur. Örneğin tüm Klasik şâirlerin aynı sevgiliye tutkunmuş gibi görünmesi bu kopukluğun ve zoraki mesafenin bir sonucudur. Çünkü tek bir sevgilide olan güzelliği değil, idealize edilmiş sevgilinin güzelliği hatta sadece güzelliğin kendisi anlatılır. Ancak bu iki kavram arasındaki bağın tamamen koparılması anlamına gelmemektedir. İmgesel anlamın ortaya çıkmasında, yani iç anlamın oluşmasında dış anlamın çok büyük katkısı vardır. Bizler, imgeyi oluşturan ortak yönden hareketle dış anlamdan hareketle ve dış anlamla iç anlam arasındaki ilişkiyi göz önünde bulundurmakla iç anlama ulaşırız. Yine de imgesel anlamı tam olarak anlamak için sözcüklerin aklî değer sistemlerini yıkmak[538] ve gerçeklikle imgesel anlam arasına mesafe koymak gerekir. Örneğin Fuzûlî'nin aşağıdaki beytinde sevgilinin "*ham ebru*"suna yapılan ibadet, gerçeklikle imgesel anlam arasına mesafe konmazsa bizi yanlış bir yoruma götür:

---

[536] Şentürk, Ahmet Atilla, "Klasik Şiir Estetiği", Kültür Bakanlığı Türk Edebiyatı Tarihi, C.1, (2. Baskı), Ankara 2007, s. 363.
[537] Leaman, 2012, s. 122.
[538] Pürcevâdî, 1998, s. 250.

Zâhidâ sen kıl teveccüh gûşe-i mihrâba kim

Kıble-i tâ'at ham-i ebrû-yi dil-berdür bana (TD, G:8/6, s. 187.)

Her ne kadar imge oluşturma sürecinde imgeyle gerçek arasına bir mesafe konulması zorunluysa da doğayı açıkça, tanımlanabilir bir biçimde taklit etmeyen herhangi bir imge formu somut bir simgesel anlam kazanamaz.[539] Bunun farkında olan Fuzûlî, imge oluşturma sürecinde güzelliği anlatmak için somut düzlemden alınmış imgeler kullanarak güzelliği anlatır. Ancak imgede oluşturulan mesafe sayesinde, formlar dünyasından alınan objeler, İslâm'ın batınî boyutunun, ilâhî güzelliğin ya da bizzat güzelliğin kendisinin kristalizeleştirilmesini sağlar. Bu da şâirin büsbütün eşyadan kopmasını engeller. Gerçekten de Fuzûlî, soyut olan güzelliği anlatmak için imge oluştururken tabiatın somut formları ve bu somut formlarda ışıyan ilâhî güzelliğin tecellîlerinden yararlanır. Böylece şâir, imgeye dönüştürdüğü objeye yeni bir kimlik vermiş olur. Şiirsel anlatımda güzelliğin prototipi olarak kullanılan ve birer imgeye dönüşen objeler, soyut bir forma dönüşse de arka planda "*benzetme yönüyle/güzellik*" belirgin bir şekilde kendini hissettirir. Ama işlenen konunun veya ele alınan bir objenin özellikleri mümkün olduğu ölçüde göz ardı edilmiştir.[540] Aşağıdaki gazelde de "*gül, gülbün, gonca, serv-i hırâmân, la'l-ı handân, gülzar, şem', şu'le, genc-i hüsn, nahl* " gibi sözcükler realitedeki anlamından neredeyse tamamen sıyrılmış ve güzelliğin bir göstergesine dönüşmüştür. Ancak bu sözcükler, imgesel anlam kazanırken kendisine ait bazı özelliklerden hareketle imgeleştirildiğinden bazı gerçek yönleri arka planda hala görünebilmektedir ki bunlar da güzelliktir. Şâir, bu varlıkların güzellikleri ile sevgilinin güzelliği arasında ilişki kurarak güzellik mefhumunu anlatmaya çalışmaktadır:

Hansı gülşen gül-büni serv-i hırâmânunca var

Hansı gülbün üzre gonca lâ'l-i handânunca var

Hansı gül-zâr içre bir gül açılur hüsnün gibi

Hansı gül bergi leb-i lâ'l-i dür-efşânunca var

Hansı hûnî sen gibi cellâda olmışdur esîr

Hansı cellâdun kılıcı nevk-i müjgânunca var

Hansı bezm olmış münevver bir kadün tek şem'den

[539] Grabar, 2010, s. 86.
[540] Koç, 2012a, s. 138.

Hansı şem'ün şu'lesi ruhsâr-ı tâbânunca var

Hansı yirde tapılur nisbet sana bir genc-i hüsn
Hansı gencün ejderi zülf-i perîşânunca var

Hansı bâğun var bir nahli kadün tek bâr-ver
Hansı nahlün hâsılı sîb-i zenahdânunca var

Hansı gülşen bülbülün dirler Fuzûlî sen gibi
Hansı bülbül nâlesi feryâd ü efgânunca var (TD, G:82 /1-7, s.236.)

Fuzûlî, yukarıdaki gazelde olduğu gibi güzelliği tabiattan uzaklaştırıp soyutlamış, böylece aşkın/müteal olanı hatırlatmak için onu kristalize etmiştir. Bunu da şâir, yukarıda ifade ettiğimiz gibi ancak imgede yaratılan zoraki mesafe ile sağlamıştır. Şâirin kullandığı zülüf, ben, yanak, göz ve kaş gibi beşerî unsurlar, birtakım anlamlara delalet etmekle beraber, gündelik anlamlarından ve gerçekliklerinden oldukça uzaklaşmış, imgesel anlamıyla aralarına büyük bir mesafe girerek fizik ötesi alanı işaret etmektedir. Ancak bu dünyanın imgelerini kullanarak dünyanın gerçekliğini daha derin bir şekilde kazımaya çalışmakla hâlâ bu imgelerden haz almak arasında hassas bir denge de kurulmalıdır. Çünkü imgeler tam da bu amaç için, yani hem zevk vermek hem de şeylerin ötesini görebilme fırsatı olarak sunulmaktadır.[541] Aşağıdaki beyitte konuyu "*ham-ebru*" üzerinden ele alırsak şâir, ebruyu hem bir zevk unsur olarak sevgilinin zahirî güzelliğini hem de sevgilide tecellî bulmuş ilâhî güzelliği anlatmaktadır:

Mihrâbda şekl-i ham-i ebrû-yi latîfün
Vâcib bu cihetden kamuya secde-i mihrâb (TD, G:27/2, s. 199.)

Somut olan varlıkla imgesel anlam arasına mesafe konularak ilâhî güzelliği anlatmaya çalıştığımızda başka bir problem ortaya çıkmaktadır. Allah, süje olup her türlü varlıktan münezzeh olduğundan ona nesnel bir biçimde ve somut varlıklar üzerinden yaklaşmak doğru ve mümkün olamaz. İlahi güzelliğin dil aracılığıyla sözün parlak ışığına çekilmesi, yani onun objeler aracılığıyla anlatılması, bir bakıma onun sınırlandırılması anlamına gelir.[542] Ayrıca bu durumda küfre girme kaygısı da ortaya çıkar. Latîfî, bu tarz bir anlatımı temsil olarak addedip küfür boyutunu ortadan kaldırmaya çalışır. Ona göre şâirlerin mecâzî şiir örtüleri ve gerçeği iltibaslarında def, ney, sevgili ve şarabı gösteren

[541] Leaman, 2012, s. 138-139.
[542] Koç, 2012a, s. 41.

ibare ve istiareleri şarap, dilber, kol ve boy övgüsü olarak düşünmemek gerekir. Latifî, "*Tasavvuf ve gerçeği bilenlerin dilinde her sözün manası, her ismin bir müsemma, her sözün bir tevili ve her tevilin bir temsili vardır.*"[543] diyerek bu kavramların temsil olduğunu söyler. Fârâbî de, şiirin külî şeylerin temsilini içerdiğini ve bu temsilin de cüzînin sembolik ya da metaforik temsili yoluyla sağlandığını[544] belirterek Latîfî'nin bahsettiği temsilin şiirdeki önemini vurgulamış olur.

Latifî'nin bahsettiği temsil, iki kavram arasında kurulan ilişkidir. Ancak bu ilişki her iki varlığın kendi gücü oranında gerçekleşir. Örneğin yanak ile gül arasında kurulan ilişkide "gül yanaklı" dediğimizde gül ile yanak arasında güzellik, tazelik, parlaklık ve al olma bakımından bir ilişki kurarız. Ama bu ilişki bir bütün olarak kurulan bir ilişki olmayıp belli bir ölçüde gerçekleşmesi mümkün olan sınırlı bir ilişkidir. Bu ilişki ilâhî güzellik için söz konusu olduğunda da türün en mükemmel örneği seçilmiş olsa da ilişki ancak belli bir oranda mümkün olabilir. Ama bu oran, yine de temsil yoluyla asıl anlatılmak isteneni işaret eder. Latîfî'nin *"Bunlar ister güzelleri medh etsin, isterse dilberleri övsün Hakk'ı görebilen gerçek erlerle vahdete ulaşmış Allah dostlarının yolunda gidenler, onları celâl ve cemâl sahibi yüce Allah'a ait görürler.*"[545] ifadesi ile asıl kastedilen temsilin bu boyutudur. Benzeyen ile benzetilen arasında kurulan bu köprüsü, küfre düşme kaygısı yarattığından şâir, ilâhî güzelliğin sınırlandırılmasının önüne geçmek ve küfre girmekten kurtulmak için mecâzî dile sığınarak somut varlıklar soyutlar ve beşerî izleri silerek birçok unsuru müphem bırakır. Bu da güzellikle tam olarak neyin anlatıldığı hususundaki belirsizliğin nedenini açıklar.

Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi şirke düşme endişesinin yarattığı tenzihin[546] bir sonucu olarak şiirsel dilde mecâzî anlatımı, bu anlatımın bir sonucu olarak objenin gerçekliğini aşındırmayı zorunlu kılar. Allah, her ne kadar saf bir mana olsa da Allah'ın bazı sıfatları vardır ve genelde Allah anlatılınca bu sıfatlarla anlatılır. Ancak Allah ne bu sıfatların aynısı ne de gayrısıdır. Aksine bütün bu sıfatların onda var olduğu anlamına gelir[547] ve biz onu anlatırken bu sıfatları kullanarak anlatmaya çalışırız. Yoksa aşağılık şeylerden elde ettiğimiz sıradan sözcüklerle onu ifade etmemiz imkânsızdır. Günlük ko-

[543] Latifî, 1999, s. 10-11.
[544] Taşkent, 2013, s. 255.
[545]Latifî, 1999, s. 11.
[546] Çağıl, 2008, s. 37.
[547]Kelâbâzî, 1992, s, 63.

nuşma dili basit bir iletişim mantığı üzerine kurgulanırken Fuzûlî'nin mecâz dili, ontolojik gerçekliği belli mecâzî ifadelerle somut varlıklar aracılığıyla anlatma gibi olağanüstü bir fonksiyona sahiptir. Ancak bu fonksiyonun ortaya çıkması için varlıkların soyutlaştırılarak bağlamlarından uzaklaşması gerekir. Çünkü mecazi/simgesel anlatım ancak maddesinden soyutlandığında simgesel bir anlam kazanabilir.[548] Bu yüzden Fuzûlî, aşkın güzelliği anlatmak için soyutlamaya giderken kadın, erkek, mitolojik şahıslar, doğal unsurlar ve bu kavramların etrafında oluşmuş tüm unsurları soyut ve kompleks bir yapıya büründürür.

Soyutlamayla maddî unsurların temsilî hayallere dönüşmesi ve başka bir varlık düzleminde var olmaları, okuyucuya yaratıcılık kazandırarak şiirde okuyucunun istediği anlamın ortaya çıkmasını da sağlar. Bu bakımdan şiir, okuyucunun niyetini yansıtan bir ayna gibidir ve alımlama estetiğinin bir sonucu olarak bu aynaya bakan herkes kendini göreceğinden, kendi perspektifinden bir anlam çıkarır. Hatta daha da ileri giderek diyebiliriz ki şiirde anlam, şâir tarafından değil, bizzat okuyucu tarafından var edildiğinden şiirde kesin bir anlam da söz konusu değildir. Şâirin şiirinde beşerî sevgilinin güzelliğini tasvir eden unsurları övmesi hususunda dair söylediği sözlerin mana ehli için önemli olmadığını söyleyebiliriz. Fuzûlî, bunu mana ehlinin maksadına bağlar. Ona göre mana ehlinin maksadı marifet olduğundan da her şeyi bu gözle görür.[549] Bu yüzden Fuzûlî'nin şiirinde yer alan tellak övgüsü, okuyucunun niyetine göre hem homoseksüel bir eğilim hem de beşerde tecellî bulmuş güzellik olarak algılanmasını mümkün kılar:

Subh çekmiş çerhe çalmış taşa tîgın âfîtâb

Zâhir itmiş ol meh-i dellâke ayn-ı intisâb (TD, G:36/1, s.204.)

Sûfî şiirinde ilâhî güzelliğin mecâzî bir şekilde ve soyutlaştırılmış formlar üzerinden anlatılmaya çalışılması, Tanrı sûreti olmayan saf bir "mânâ" olduğu düşüncesinin ve hakikat-mecâz ikililiğinin çok büyük bir etkisi vardır. Ancak formu yorumlarken mutasavvıfların kullandığı semboller ve ifadeler kültüre göre farklılıklar taşır ve kültürel farklılığı oluşturan da hakikat ve eşya karşısındaki ön kabullerdir. Örneğin Fuzûlî, Allah'ın yaratma sıfatı için "bahr" sembolüne başvurarak anlatır. Şâirin kullandığı deniz sembolü, tasavvuf ehlinin varlığın bir olduğunu, çokluğun/kesretin görünürde kaldığını anlatmak için daha ziyade deniz simgesini kullanmasından, yani bir ön kabulden ileri gelir. Dalga-deniz metaforunda her ne kadar varlığın denizin bir parçası olduğu anlatılmak istense de

[548] Burckhardt, 1994, s. 129.
[549] Fuzûlî, 2001, s. 73.

kesretin vahdeti örten bir perde olduğunu da ortaya koyar. Aynı metaforu Molla Câmî'de de görmekteyiz. Molla Câmî,"*Varlık bir denizdir, coşkuyla sürekli köpüren dalgaları bulunan/ Sadece dalgaları kavrar bu denizin avam/ Oysa gizlenmektedir denizin kendisi de dalgalardan.*"[550] diyerek masiva/kesretin vahdeti örttüğü bir örtü olduğunu Fuzûlî'nin aşağıdaki beytinde olduğu gibi "dalga-deniz" metaforuyla anlatır:

Zihî zâtun nîhân u ol nihândan mâ-sivâ peydâ

Bihâr-i sun'una emvâc peydâ ka'r nâ-peydâ (TD, G:23/1, s. 196.)

Şâirin, vahdet-kesret ikililiğini "bahr" metaforuyla anlatması, aslında tam olarak bir analojidir. Şâir, genel olarak mecâzî anlatımın bir parçası olan analojiyi, nispeten iyi bilinen bir objeden/denizden elde edilen dalga kavramını, nispeten bilinmeyen yaratma kavramına uygulayarak iki kavram arasında bir ilişki kurar. Daha açık bir ifadeyle iki şey arasında ilgili oldukları arka plana göre meydana gelen bir benzeşmeden hareketle bu benzeşme arasında mutlaka bir referansı bulmaya çalışır.[551] Bu özelliği ile analoji, güzelliği anlatmada da güçlü bir anlatım aracıdır. Çünkü kavramlarla aşkın güzelliğin sahip olduğu niteliklerin bilinmesi mümkün değildir.[552] Bu bilinmezlik bizi büyük bir çıkmaza sürüklediğinden birbirinden tamamen farklı olan aşkın/müteal ile sonlu varlıklar arasında, en azından bir tane soyutlanabilir bir özelliğin ya da bağıntının yardımıyla bu çıkmazdan kurtulmuş oluruz.[553] Birbirinden büsbütün farklı olan bu iki varlıktan birine uygulanabilen özelliğini, aynen değil ama analojik olarak, öteki varlıkla da ilgisi olacak şekilde kullanılarak Tanrısal güzellik, her ne kadar erişilmez ve doğrudan idrak edilmez olsa da varlığın ilişkilendirildiği özelliğinden hareketle onun hakkında bilgi sahibi oluruz. Tanrısal güzelliğe ulaşmak için çevremizdeki varlıkların güzelliğinden yararlanma ve bu güzelliklerin tanrısal olanla ilişkilendirilmesi, Fuzûlî'nin sıkça başvurduğu bir yol olması şaşırılacak bir durum değildir. Zira günlük yaşamda tabiattın parçası olan güzellik, mükemmellik, var olma gibi her türlü kavram, İslâm'ın âlem tasavvurunun bir sonucu olarak doğrudan doğruya tanrısal olanı işaret eder. Tabiatta objelerin yetkinlik ve üstünlüklerine işaret etmek için yapılan atıflar, onun yaratana yapılacak şekilde, onun bir parçası olmak gibi bir bağıntıyı ortaya çıkarır. Fuzûlî, kasidesinde bunu tabiat unsurları üzerinden anlatır:

Bûstânda gör nilüferi dutmuş tarîk-i ber-teri

[550] Aktaran: Izutsu, 2010, s. 36-37.
[551] Koç, 2012a, s. 88.
[552] Taşkent, 2013, s. 35.
[553] Koç, 2012a, s. 71.

Ezhârun olmış reh-beri gör anda esrâr-i Hudâ

Râh-i talebdür bî-aded ma'bûda ey ehl-i hıred
Ger istesen kurb-i Samed sad-berg olur reh-ber sana

Zinhâr mahv ol hikmete bakgıl kemâl-i kudrete
Nilüfer-i hoş-sûrete gör kim virür âb ü hevâ

Ger olmasan medhûş tek baksan bir ehl-i hûş tek
Hakkâ ki berzengûş tek tesbîh-hândır her giyâ (TD, K:9/9-12, s. 66.)

Her ne kadar güzellik sıfatını Allah'a atfettiğimizde çevremizde gördüğümüz tüm güzelliklerde ilâhî güzellikten parçalar olduğunu kabul etsek de hiçbir maddî güzellik, ilâhî güzelliği tam olarak karşılayamaz. Bu yüzden de yapılan temsil ile soyut ve ancak zihinde var olan ilâhî güzellik, somut bir varlığın üstün yönlerine yüklenerek somutlanmak istenir. Bu da ilâhî olanla maddî olan arasında kurduğumuz ilişkinin denk bir zemine oturmadığı gerçeğini gösterir ve ilâhî olan için oluşturulan temsili dilin çok anlamlı bir boyut kazanmasını sağlar. İlâhî güzelliği anlatmak için temsili olan beşerî ve maddî varlıklar, taşıdıkları yetkin güzellikle ilâhî güzelliğin bir işareti olur. Bu da şiirde kullanılan maddî güzelliğin maddeyi aşıp ilâhî olanın sınırlarının içine bizi taşır. Bu bağlamda Fuzûlî, Yusûf ya da Leylâ'yı sadece güzel bir varlık olarak görmez. Onları ilâhî güzelliğin kâmil bir tecellîsi, ilâhî güzelliğin birer temâşâ objesi olarak görür:

Hûb-sûretlerden ey nâsıh beni men itme kim
Pertev-i envâr-i hurşîd-i hakîkatdür mecâz (TD, G:122/6, s.258.)

Maddî güzelliğin ilâhî olanın bir işaretine dönüşmesini İbn Arabî, her varlıkta ilâhî suretin olmasına bağlar. Ona göre yaratılmış her varlıkta mutlak olarak Allah'ın sureti olduğundan aşkınlık ve içkinlik (tenzih ve teşbih) iki ayrı anlamda kullanılmalıdır. Ancak İbn Arabî, aşkınlığı içkinliğin bütünleşmiş hali olarak ele alır. Ona göre Allah, işiten, gören veya elleri olan her şeyde içkindir. Öte yandan, onun zatı işiten ve gören bir varlığa veya varlıklar grubuna münhasır olmayıp bu türden bütün varlıklarda ve her ne şekilde olursa olsun bütün varlıklarda tezahür eder. Bu anlamda Allah aşkındır; çünkü o, her türlü sınırlama ve taşahhusun ötesindedir.[554] Bu bağlamda ilâhî olanın anlatılması için teşbihi olan bu özellikler, tenzihi de içinde barındırması gerekir. Çünkü tek başına ne tenzih ne de

[554] El-Affifi, Ebu Ala, Muhiyeddin-i Arabî ve Tasavvuf Felsefesi (çev. Mehmet Dağ), (1. Baskı), A. Ü. İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara 1975, s. 35.

teşbih ilâhî güzelliği anlatmak için yeterlidir. Allah'ı sadece tenzih edersek onu bağlamış, teşbih edersek de sınırlamış oluruz.[555] İbn Arabî'nin bu düşüncesinin Klasik şiirdeki etkisini göz önünde bulundurduğumuzda şiirin sınırlı bağlamında mecâzî ve sembolik kavramlar, bize bu güzelliğin ifade aracına dönüşür. Kısacası, dış âlemin objeleri, şâirin kafasında tümeli yansıtacak şekilde klişeler haline gelir.[556] Fuzûlî, bu temsili objeler aşağıdaki beyitte olduğu gibi her zaman iki yönlü olarak ele alıp yorumlanacak şekilde kullanmıştır:

Hublar mihrâb-i ebrûsına meyl itmez fakîh
Ölse kâfirdür müselmânlar ana kılman namaz (TD, G:122/2, s.258.)

Fuzûlî'nin batınî anlamın zahirî anlam üzerine inşa etmesi ve zahirden batına olan yolculuk, insanın yolculuğunun bir benzeridir. Her ne kadar bu dünyaya ait imgelere olumsuz bir anlam biçilmiş olsa da bu zahirî dünya, hakikatin sırrına varmak için bir araçtır. Şiir bağlamı içinde ise ilâhî güzelliği haykıran deliller, güzelliği kâmil bir şekilde içinde barındıran güzel varlıklardır. Özellikle böyle bir düşüncenin tezahürünü yukarıdaki beyitte olduğu gibi şiirde ele alınan kadın güzelliğinde görürüz. Latîfî'nin vurguladığı gibi kadın güzelliği, Fuzûlî'de "ilâhî hakikat"in bir parçasıdır. Fuzûlî'nin ele aldığı kadın güzelliği de bu bütünün bir parçası olup ilâhî güzellik, kadın ile bütünleşir ve ilâhî güzelliğin anlatımında güçlü bir araç olur. Bunun temel sebeplerinden biri, yukarıda da izah ettiğimiz gibi ilâhî güzelliğin somutlaştırılması, diğeri ise ilâhî güzelliğin ve yaratmanın bu dişil varlığın aracılığıyla ilişkilendirilmesi ve algılanabilen temel tecellî olarak belirtilmesi anlayışıdır. Nasr'a göre erkek, daha çok ilâhî olanın mutlaklığını, kadın ise onun sonsuzluğunu temsil eder. Çünkü erkek ilâhî olanın dış vechini yansıtırken kadın; merhamet, sonsuzluk, hikmet gibi derunî vechi yansıtır.[557] Bu yüzden mutasavvıflar, batınî olarak "ebedî kadınlığı" Allah'ın bir sureti olarak algılamış, ilâhî birçok sıfatı kadında müşahede etmiştir.[558] Fuzûlî, bu iki özelliği göz önünde bulundurarak kadını, ilâhî nûrun ve güzelliğin tecellîsi, güzellik en kâmil şekilde kendisinde tezahür ettiği varlık olarak niteler ve kadını, ilâhî güzelliği yansıtan en güzel ayna olarak kabul edip aşağıdaki beyitte olduğu gibi ilâhî güzelliğin bir sembolü olarak şiirlerinde kullanmıştır:

Her sanem mushaf-i hüsn-i Hak' a bir âyetdür

[555] İbn Arabî, 2013b, s. 48-50.
[556] Ayvazoğlu, 1997, s. 99.
[557] Nasr, Seyyid Hüseyin, Bilgi ve Kutsal (çev. Yusûf Yazar), (4. Baskı), İz Yayıncılık, İstanbul 2012, s. 193.
[558] Corbin, 2013, s. 175.

Mekteb-i ışkda her dil ana bir tıfl-i sebak (TD, G:154/4, s. 281.)

Asıl sorun Rabbin kendini seyrettiği ayna olan kadının ilâhî olan için nasıl kullanılacağı ve kadın güzelliğinin ilâhî güzelliğin bir anlatım parçasına dönüşeceğidir. Bu, ancak çok anlamlılıkla tek anlamlılığın kesişme noktasında dilin teolojik alanının kullanımıyla mümkün olabilir. Olağan tecrübenin ötesindeki aşkın varlığı anlatmak için teoloji, bildiğimiz sıradan sözcükleri bir bakıma özel bir biçimde kullanmaktadır. Bunun için de dilin Tanrı için kullanımı mümkün olmayan kısmının atılması ve geriye kalan uygun kısmın ilâhî olan için kullanılmasıdır.[559] Fuzûlî, varlıktan hareketle âlemde yer alan güzelliklerle ilâhî güzellik arasında bağlantı kurup aktarır. Bu ilişki kurma bir benzerlik olmanın ötesinde nitelikler arasında yapılan ilişki kurma şeklindedir. Burada kurulan ilişki, iki varlığın taşıdığı mükemmelliğin, güzelliğin ortaklaştırılması ve nitelikçe ilişkilendirilmesidir. Aslında bu ilişkilendirme, oransallık üzerine kurgulanır.[560] Her benzerliğin ortaya çıkması için aşağıdaki beyitte olduğu gibi bir eşitliğin ortaya çıkması gerekir:

Şem'-i rûyun âftâb-i âlem-arâdür senün

Nûr-i Hak hurşîd-i ruhsârunda peydâdur senün (TD, G:171/1, s. 292.)

İlahi güzelliği ve kudreti, somut varlıklarla ve özelde kadınla anlatma çabasının bir diğer sebebi ise görmediğimiz, temâşâ edemediğimiz ve hiçbir şekilde algılayamadığımız bir varlığı nasıl sevebilir ve ona nasıl bağlanabiliriz sorununa bulunan bir çözümdür. Çünkü İslâmi ve tasavvufî düşüncede Allah, münezzeh ve mükemmel varlıktır, mükemmelliğini eşyaya tecellî ederek her eşya, onun bu mükemmelliğinden zerreler taşır. Gönül gözünü açmış kimseler, eşyada ışıyan bu mükemmelliklerden hareketle ilâhî güzelliği temâşâ edebilecektir. Aslında bu temâşâ, her ne kadar kişinin hayal dünyasında oluşan ilâhî güzelliğin imgesi gibi görünse de bu imge bir hayalin ötesinde çok daha fazla bir anlam ifade etmektedir. Dış dünyayı temâşâ eden şâir, ilâhî güzelliğin ışımalarını içselleştirerek benliğinin bir parçasına dönüştürür. Böylece ilâhî güzelliğin anlatım aracı olan sembol, güzelliğin içselleştirilmiş objesi olur. Artık temâşâ edilen somut bir obje değil, bizzat ilâhî güzelliğin kendisidir ve obje, sadece bir araçtır. Mecnûn'un Leylâ ile karşılaştığında ondan yüz çevirmesinin altındaki neden budur. Çünkü Leylâ ile artık anlatılmak istenen Leylâ'nın kendisi değildir. Bu, bir antopoformizm değildir. Tam aksine

[559] Koç, 2012a, s. 69.
[560] Harmancı, 2012, s. 28.

ilâhî sanatın mükemmellik karşısında inanç sahibi kimsenin takındığı tavırdır. Fuzûlî'ye göre bu tavır, hakikatin sırrına vakıf olmuş arif kimsenin tavrıdır:

Dutmuş Hak'a nerkis yüzin açmış hakikat-bîn gözin

Kılmış nazar görmiş özin sırr-i Hak ile âşinâ (TD, K:9/8, s. 66.)

Maddî güzelliğin, salt bir araca dönüşmesi, ilâhî olanın tarifini kalaylaştırır. Zira güzellik göreceli bir kavram olsa da somut bir güzelin güzellik sebebini ve onu güzel yapan unsurların neler olduğunu ortaya koyarak anlatmak gayet kolaydır. Bu hususta Fuzûlî, beşerî güzelliği ele alırken onu var eden temel unsurların neler olduğu açıkça ortaya koymaktadır. Örneğin güzel kadının yüzü ay gibi beyaz ve parlak, gözleri kara, kaşı yay gibi, kirpikleri ok, boyu servi, dudağı şarap/la'l gibi kırmızı, yanağı elma gibi al, saçı halka halka ve siyah, beli kıl kadar ince, salına salına yürüyen nazenin bir sevgiliyi bütün güzelliğiyle ortaya koyar. Ama asıl söz konusu olan, ilâhî güzellik olduğunda bu unsurlara başvurmak mümkün olmaz. Temâşâ edilemeyen ilâhî güzelliğin anlatımının doğuracağı zorluğu ortadan kaldırabilmek ve ilâhî güzelliği somutlayabilmek için ilâhî güzelliğin bilinmezlik boyutunu göz önünde bulundurarak onu somut objelerle anlatma çabasına girer. Özellikle klişe ifadelere yüklenen çok anlamlılıkla şâirin hem beşerî güzelliği hem de ilâhî güzelliği aynı sözcüklerle anlatması kolaylaşır. Fuzûlî'nin aşağıdaki beytinde yer verdiği "servi" sembolizmi buna çok güzel bir örnektir. Servinin dümdüz ve pürüzsüz, uzun bir ağaç olması, yapraklarını hiç dökmemesi ve şekil olarak elifi andırması özellikleri ile Allah'ın birliği, yüceliği ve ebedîliği arasında eşitlik ilişkisi ile Allah'ın sembolü olduğu gibi narin bir kadının sembolü de olabilmektedir:

Fuzûlî başuna ol serv sâye saldı bu gün

Uluvv-i rif'at ile yetmez âfitâb sana (TD, G:17/7, s. 193.)

Fuzûlî'nin eserlerinde ilâhî güzelliğe dair yapılan teşbihler ve kullanılan mecâz dil, onun zatıyla ilgili olmayıp sıfatları ile ilgilidir. Bu yüzden ilâhî olan güzellik, şâir tarafından ancak dolaylı bir biçimde anlatılmış ve "*Allah, kendini ayet ve işaretleri ile yarattıklarına gösterir*."[561] düşüncesinin bir tezahürü olarak ilâhî güzelliği işaret ve imgelerle anlatmıştır. Bu işaretler de ancak mecâz, imajlar ve sembollerdir. Çünkü sembol ve imajlar ile sembolize edilen şey arasında ontolojik bir bağ vardır.[562] Aksi durumda şâirlerin ilâhî olanı somut unsurlarla anlatması, onların şirke düşmelerine neden olacaktır.

[561]Kelâbâzî, 1992, s. 47.
[562] Koç, 2012a, s. 96.

Fuzûlî'nin aşağıdaki beytinde başvurduğu "puta secde" etme imgesinin başka bir şekilde izahı mümkün değildir:

Secdedür her kanda bir büt görsem âyînüm benüm

Hâh kâfir mü'min dut budur dînüm benüm (TD, G:207/1, s. 314.)

Sembol ile ilâhî olan arasında kurulan bağ, dilbilimci İbn Cinnî'nin de işaret ettiği üzere mecâz dilin hakikatine uygun olan kullanımını, yani vazolunduğu şeyin dışına çıkmayı mümkün kılar. Yukarıdaki beyitte de görüldüğü gibi "puta secde etme" imgesi, gerçekliğin dışına çıkışı açık bir şekilde yansıtmaktadır. Mecâz yardımıyla dilin hakikatinin dışına çıkış, şâirin metafizikî alana geçişinin ve dış dünyanın gerçekliğinden uzaklaşmasını mümkün kıldığı için mecâzî dil, realiteden sıkılan ve onun ötesine geçmeyi isteyen metafizik bir hassasiyetin ürünü olur. Böylece mecâz, gündelik kelimeleri alışılagelmiş bağlamından çıkarırken realiteyi de alışılagelmiş bağlamından koparır. Bu yönüyle mecâzî anlatım yalnızca hakikat ile ilgili bir tavır içermeyip aynı zamanda hakikati düşünme, keşfetme ve ifade etme yöntemini de içerir.[563] Aşağıdaki beyit yukarıdaki açıklamaya güzel bir örnektir:

Ol ham-i ebrûya kılsam secde her sâ'at n'ola

Kıble ile ol ham-i ebrû ber-â-berdür bana (TD, G:13/2, s. 190.)

Mecâzî ifade, nesnel karşılığı olan bir dini tecrübenin ifadesi olabileceği gibi, farkında olunmayan içgüdüsel arzuların ifadesi de olabilir. İnsan ilâhî güzelliği kendine göre ve kendinden hareketle izah etmeye çalıştığından[564] aslında ilâhî güzellik için kullanılan her sembol, insanın ilâhî güzellik için oluşturduğu hayali tasavvurun bir parçasıdır. Bu bakımdan sembolik dilin fonksiyonu hayalden ontolojik gerçekliğe geçişte yatar.[565] Klasik şâirler arasında tasavvuf düşüncesinin kabul görmesi, estetik unsurların bu düşünce tarafından şekillenmesine ve hayalden ontolojik olana geçişine kolaylık sağlamıştır. Bu kolaylık, birçok şiirsel kavramın tasavvufî-dinî düzlemde yorumlanmasına; dahası, bu kavramlara yüklenen anlamların daima bu düzlemde bir karşılık bulmasına imkân vermiştir.[566]

Sonuç olarak diyebiliriz ki ilâhî olan için kullanılan dil ve bu dilin sınırları içinde yer alan somut varlıklar, aslında şâirin kendi anlayış çerçevesinde sözcüklere yüklediği

[563]Adonis, 2014, s. 66.
[564] Demirli, 2013, s. 184.
[565]Koç, 2012a, s. 107.
[566]Gür, Nagihan, Latîfî'nin Eleştirel Perspektifinden Osmanlı Divan Şiirinin Poetikası (Basılmamış YL Tezi), Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2009, s. 111.

anlamla örülmüştür. Gerçekte şiirde kullanılan ve güzelliği karşılamak için birer teşbihi unsur olan kavramların ilâhî güzelliği karşılaması düşünülemez. Ama şâir, eşyada tezahür bulmuş mükemmelliği ilâhî olana aksettirerek somut olan varlıkları ilâhî güzelliğin bir sembolüne dönüştürür ve böylece ilâhî olanı sembolik somut varlıklar aracılığıyla anlatmış olur. Aslında şâir, her ne kadar mükemmellik üzerinden hareket etse de eşyada mükemmellikle beraber eksiklik de vardır. Bir "gül" güzellik bakımından mükemmellik taşısa da geçicilik ve olumsuz özellikler bakımından eksikliği de taşır. Olumluyla olumsuzun bir arada verilmesi, tenzihin bir sonucu olup ilâhî olanı maddî olandan ayırmak amacıyladır. Ancak, kıyas yoluyla somuttan soyuta uzanmak istediğimizden somut varlığın olumsuzlukları bir tarafa bırakılarak mükemmel taraflarından hareketle somut soyutla eşleştirilir. Şiirde kullanılan kadın, gül, lale, güneş, ay gibi tüm varlıkların ilâhî olanı anlatmada bir araca dönüşmesinde takip edilen yol budur.

2.8. Güzellik Türleri:

Her türlü beşerî bilgi ve tecrübenin ortaya çıkması için mutlak olarak "süje-obje ilişkisi"ne ihtiyaç olduğu gibi estetik bir beğeninin ve "güzel" dediğimiz mefhumun ortaya çıkmasında bir estetik süje ve objeye ihtiyaç vardır. Fuzûlî'nin sanat anlayışında şâir, güzelliği keşfeden kimse olduğundan bu estetik düşüncede şâir, süjeyi oluşturur. Ancak şâirin ele aldığı doğrudan özel bir güzelin yokluğu estetik objenin varlığı konusunda net bir şey söylememizi engeller. Bu durum sadece Fuzûlî için geçerli olmayıp bazı şâirleri istisna tutarsak aşağı yukarı tüm şâirlerin ortak özelliği olduğundan bütün şâirlerin aynı güzel/güzellikten bahsettiklerini görürüz. Güzelliğin cisimsizleştirmesi ve böylece idealize edilmesi olarak adlandırabileceğimiz bu tarz bir yaklaşımın sebebi, doğrudan konu edinenin güzel/güzellik olmayıp bizzat güzelliğin kendisi olmasıdır.

İslâm düşüncesinde güzellik, Allah'ın bir sıfatı olarak tanımlanır ve maddenin kendine ait bir güzelliğinin olmadığını, maddedeki güzelliğin ilâhî güzelliğin bir parçası olduğunu savunulmuştur. Bu düşünce, güzelliğin ebedî ve ezelî varlığın mükemmel, eksiksiz güzelliğini ifade eden ontolojik bir güzellikle eksik, geçici ve verilmiş olan yaratılmışların güzelliği olmak üzere iki başlık altında açıklanmasına neden olmuştur. Böyle bir ayrıma gidilmesinin sebebi güzel/estetik objesinin farklı olmasından kaynaklanır. Hakiki güzellik, Allah'ın ezelî bir sıfatıdır. Allah, güzelliği kendi Zatı'nda ilmî bir müşahedeyle görmüştür. Bu güzelliği, yarattığı eserlerde de aynî bir müşahedeyle

görmeyi dilemiştir. Dolayısıyla mutlak ilâhî güzelliği dile getiren bir ayna olması için evreni yaratmıştır. Varlığın tümü, Allah'ın güzelliğinin bir sureti ve görüntüsüdür. Kâinatın güzelliği hakkında tefekküre dalmak, kalp ve duygular yoluyla gerçek güzelliği bulmaya götürür.[567] Doğa ve evrende duyumsanan/hissedilen güzellik ise, sınırlı bir görüntüdür. Çünkü bu güzellik, muhdes ve arızidir; ilâhî güzelliğin evren ve mevcudat suretlerinde tecellî etmesine bağlıdır.

Fuzûlî, ikili ayrımı esas alsa da maddî güzellik ile mutlak varlığa olan yakınlığı arasında da bir ilişki kurmuştur. Herhangi bir varlığın gerçeklik derecesi, güzelliği ve iyiliği zorunlu varlığa yakınlığı derecesi ile ele alınmış, mutlak güzelliğe en yakın olan güzellik, mutlak güzellikten sonra en kâmil güzellik olarak kabul edilmiştir. Bunun için ontolojik nizâmda ve kozmosta en eksik, en çirkin olan ay altı âleme ait varlıklar kabul edilerek güzellik hiyerarşisinde ay altı âleme ait olan madde, en alt basamakta yer almıştır.[568] Bu yüzden Fuzûlî'nin şiir estetiğinde maddî güzellikle mutlak güzellik birbirinden ayrı tutulur. Güzellik denince akla ilk gelen bütün eksikliklerden arınmış, tüm güzelliklerin kaynağı olan mutlak güzellik gelmektedir. Çünkü Fuzûlî'ye göre Allah, kendi zatıyla vacib'ul-vücud/var olması şart olan zattır. Bu yüzden seven kimse, sürekli olarak bu gerçek ve yüce güzelliğe varmaya meyillidir. Ruhsal yükseliş şartların ilki, sevginin gerektirdiği bilgiye ulaşmaktır. Fuzûlî, doğal güzelliği bir basamak, diğer bir deyişle ilâhî güzelliğe ulaşmak için bir araç olarak görmektedir. Ona göre doğal güzelliği kendisine vesile eden kimse bu güzellikten hareketle ilâhî olan mutlak güzelliğe ulaşabilir.

Tasavvufî şiirin ana hedefi, bu dünyada gurbette bulunan insanın gerçek anavatanı olan "mutlak güzellik"e bilinçli veya bilinçsizce, doğrudan veya dolaylı olarak yeniden kavuşma yolunda sarf ettiği gayret ve çektiği çileleri anlatmaktır.[569] Fuzûlî, diğer tasavvufî şâirler gibi, şiirinde insanın bu serüvenini konu edinmiş, güzelliği mutasavvıfların ayrımına uygun olarak doğal ve ilâhî olmak üzere iki başlık altında ele almıştır. Biz çalışmamızda Fuzûlî'nin ayrımını esas almakla beraber, şâirin mutasavvıf olmasını nazar-ı dikkate alarak Allah'ın tecellî/sudûr hiyerarşisi ve bu hiyerarşi sonrasında yaratılmış varlıkların bu güzellikten aldıkları paya göre güzelliği "ilâhî güzellik, ilk taayyünün

[567] Muhammed, 2008, s. 158-159.
[568] Taşkent, 2013, s. 138.
[569] Şentürk, 2007, s. 361.

güzelliği/Nûr-i Muhammediyye, beşerî güzellik ve tabiat güzelliği" olmak üzere dört başlık altında ele almayı tercih edeceğiz.

2.8.1. Güzelliğin Ontolojik Boyutu: Güzel Olarak Allah

Klasik şiir, üzerinde filizlendiği kültürün değerlerinden, inancından ve hayat telakkisinen beslendiğinden en özlü ifadesini "Allah" inancında bulur. Hiçbir şeklin ve yaratılmış varlığın kalıcı olmadığı İslâm düşüncesinde yalnız Allah, ebedî ve ezelîdir. İşte bu bakımdan, Allah bilincinin bir tezahürü olan güzellik mefhumu, öncelikli olarak aşkın bir boyutla ele alınmayı zorunlu kılmaktadır. Çünkü Allah'ın güzelliği ve mükemmelliğine herhangi bir sınırlandırılma getirmek, onun kadir-i mutlak olan varlığına bir sınırlama getirmek anlamına gelir. Bu düşüncenin yarattığı kültürün parçası olan Fuzûlî'de de güzelliğe, ait olduğu yeri göstermenin en güzel ve dolaysız yollarından biri olarak karşımıza çıkar. Fuzûlî'nin estetik anlayışında, güzelliğin nihaî anlamda Allah'a ait olduğu duygusunu somutlaştırmak suretiyle var olan tüm güzelliği -daha derin bir boyutta- ilâhî güzellikle birleştirir. Lamiî, bu birleşimi "*ilâhî güzelliğin varlığın belirmesinin nûru, gören görünen şekillerin aynası olmasına bağlar."* Ona göre tüm güzellikler ve yaratılmış tüm varlıklar onun güzelliğini örten birer perdedir.[570] Fuzûlî, Rind ü Zâhid adlı eserinde bu düşünceyi Allah'ın sembolü olan "elif" ile anlatır. Ona göre elif nasıl tüm ilimlerin kilidi ve tüm harflerin esasıysa tüm varlıkların esası da Allah'tır ve Allah, binlerce görünüşü olan tektir.[571] Bu benzetmesinden açıkça anlaşıldığı gibi şâirin güzellik telakkisinde ele alınan tüm güzellikler, Allah'a aittir ve şâir, bu güzelliği bütün imgelerinde, teşbihlerde ve diğer tüm şiirsel unsurlarda haykırır. Aşağıdaki beyitlerde olduğu gibi güzelliğin gerek imgesel boyutunda gerekse de güzelliğin sunumunda asıl gaye güzelliği aşkın olanla birliğini ve hakikatin ayrılmaz bir bütünü olduğunu ortaya koymaktır:

Görmeyince hüsnüni îmâna gelmez âşıkun
Yüz peygamber cem' olup gösterseler bin mu'cizât (TD, G:41/4, s. 208.)

Benem şem'-i visâle yanduran pervâne-veş varın
Fenâ-yi mutlakem cânân ile bezm-i visâlimdür (TD, G:103/4, s. 247.)

Fuzûlî, eşyada tecellî bulan tüm güzellikleri açıklarken metafizikî bir güzelliğin penceresinden bakmış ve tüm güzelliklerin ilâhî güzelliğin bir tecellîsi olduğu tezini

[570] Üzgör, 1990, s. 203.
[571] Fuzûlî, 2001, s. 26.

savunarak varlıktaki güzellik ilâhî olanla açıklamıştır. Fuzûlî'nin Rind ü Zâhid'inde ifade ettiği düşünceyi, Irakî, bunu Allah'ın güzelliğinin yüz binlerce vechi olmasına bağlar ve her bir zerrede başka bir görünüşte tezahür ettiğini söyler.[572] Bu anlayışın zorunlu bir sonucu olarak güzellik denince akla sadece eşyada ışıyan güzellik gelmeyip yaratılıştaki güzellik, ahlaktaki güzellik, ameldeki güzellik ve diğer güzelliklerin tümü ilâhî güzelliğin bir parçası kabul edilmektedir. Bu bağlamda Fuzûlî, güzelliği ele alırken beşerî ve tabi olandan önce ilâhî güzelliği ele almaktadır:

Leylâda zâhir eyledügün feyz-i hüsn içün
Mecnûna virdügün gam u derd ü belâ hakkı (Leylâ vü Mecnûn, s. 420.)

Âlemde gördüğümüz ve görmediğimiz tüm varlıklar, Allah'ın yaratma sanatının ve mükemmelliğinin bir sonucu olduğundan zorunlu olarak güzel kavramını Allah ile ilişkilendirip ontolojik bir çerçevede ele almayı gerektirir. Diğer bir deyişle Fuzûlî'nin şiir estetiğinde ele alınan güzellikle ilgili yapacağımız bir değerlendirme, öncelikle ontolojik bir alana adım atmak olur. Âlem, Allah'ın güzelliğinin ve yaratma sanatının tecellî ettiği bir âyet ve işaretlerin toplamı olduğundan her şey gibi güzellik de yaratana işaret eden alâmet veya onun güzelliğini yansıtan bir âyettir.[573] Bu bağlamda dış dünyaya ait bir güzelliği ele aldığımızda zorunlu olarak ilâhî güzelliğin alanına girmiş olur ve Allah'ın cemâl sıfatı üzerinden bir değerlendirmede bulunduğumuz bilmeliyiz. Fuzûlî, bunun sebebini yaratılmış her varlıkta yaratıcının izlerinin, sanatının varlığına bağlar.

Bürhân-i Hakdur ey gönül her nesteren nisbetli gül
Sâni olan mümkün degül masnu'dan olmak cüdâ (TD, K:9/2, s. 66.)

Beyân-ı ışk besdür levh-i ruhsârumda hûn-i dil
Basîret ehline zâhir kılur her nakş nakkâşın (TD, G:228/4, s. 327.)

Fuzûlî'nin sanat anlayışında şiirin özünü oluşturan güzellik, zâhirî ve bâtını yönüyle hakikate işaret eden bir nitelik olarak ele alınması, İslâm'ın güzelliği ilâhî cemâlin bir tecellîsi olarak kabul etmesinden ileri gelir. Dolayısıyla, güzellik âlemdeki bütün güzelliklerde ışıyan ilâhî bir sıfattır. "*Allah göklerin ve yerin nûrudur*."[574] ayetinde açıkça belirttiği gibi ilâhî güzellik, varoluşun her düzeyinde ve her şeyde kendini izhar eder. Şüphesiz, ilâhî güzellik bizim tecrübemize açık olan ahlâkî ve fizikî güzelliklerin çok

[572] Irakî, 2011, s. 56.
[573] Koç, 2012a, s. 125.
[574] Nûr 24/35.

üstündedir; ama ilâhî güzelliğin hükmü dışında hiçbir şeyin güzel olması da söz konusu değildir.[575] Daha açık bir ifadeyle, her varlık güzelliğini ona borçludur ve güzel olarak yaratılmış olan her varlıktaki güzellik onun delili olsa da onun güzelliğine yetişemez:

Sâbit Hakı gül-nâr ider halkı ki yokdan var ider
Bir kandan izhâr ider bin turfa lâ'l-i hoş-nümâ

Cem'-i perîşân kim iter reh-berleri sünbül yeter
Kim tîre toprakdan biter eyler gönüller mübtelâ

Hak mahzarıdur her çiçek ger dutsan ey nakkâş şek
Bir nârven şeklini çek virgil ana neşv ü nemâ

Hat virdi reyhan kim yakin bir Tanrı var ey ehk-i dîn
Avzû bi-rabbi'l-âlemin estaizü mimmâ nehâ

Dutmuş Haka nerkis yüzin açmış hakîkat-bîn gözin
Kılmış nazar görmiş özin sırr-i Hak ile âşinâ

Bûstânda gör nîlûferi dutmuş tarîk-i ber-teri
Ezhârun olmış reh-beri gör anda esrâr-i Hudâ (TD, K:9/4-9, s. 66.)

Allah'a ait olan bu güzellik tecellî olarak nûr suretinde diğer tüm varlıklara sirayet ederek ancak görünebilir. Bir tecellî olması nedeniyle İslâm tasavvufunda fenomensel nûra çoğu zaman "gölge" (zıl/saye) adı verilir. Tıpkı bir gölge, nûrun aktivitesi ile görünür hale geldiği gibi; aynı şekilde, âlemde gerçek varoluşun nûru ile görünür hale gelir. Eğer âlem yalnız başına ele alınırsa bir hiç ve zulmetten ibarettir. Hakikatin üzerine siyah bir perde inmesinden dolayı zulmettir. Bu yüzden bizler sadece zulmeti/kesreti görüyoruz ve kesretin ardındaki vahdeti göremiyoruz.[576] Burada dikkat edilmesi gereken husus, perdenin hakikati görmemizde engel teşkil etmesidır. Ama daha da dikkat etmemiz gereken zulmet/kesret perdesinin vahdet nûrundan ayrı olmadığı ve bu perdenin ilâhî gerçekliğin bir yansımasından ibaret olduğudur. Fuzûlî, bunu saçın gölgesinin yatak odasında bulunan yanağın parlak mumuyla ifade eder:

Sâye-i zülfün şebistânındadur şem'i ruhun
Nice yetsün kadr ile horşîd-i âlem-tâb ana (TD, G:18/2, s. 193.)

[575] Koç, 2012a, 85.
[576] Izutsu, 2010, s. 64-65.

Mükemmel ve yetkin olan tek varlık o olduğundan onun yetkinliğinin bir sonucu olarak da Allah yetkin güzellik sahibidir. Güzelliği kendi tözüne ve özüne ait olduğundan tüm güzellikler, onun cemâl sıfatının bir parçasıdır. Yarattığı tüm varlıklara ruh veren o olduğundan güzelliği bahşeden de odur. Bütün güzellikler ondan pay aldığına göre zorunlu olarak onun güzelliği tüm güzelliklerden üstündür ve arızî olan hiçbir güzellik, ilâhî güzellikle boy ölçüşemez. Zira tüm varlıkların güzelliği verilmişken ezelî ve kadim olan Allah'ın güzelliği de onun bir sıfatı olmasından dolayı kadimdir. Fuzûlî, bunu ilâhî güzelliğin sembolleri olan "*servi, hurşîd, rûy*" gibi unsurlarla anlatır:

Yüzüne durmasın âyîne urup lâf-i safâ
Ne revâ meh kıla hurşîd-i dırahşân ile bahs

Gerçi şimşâdda çok lâf-i letâfet vardur
Yorulur eylese ol serv-i hırâmân ile bahs (TD, G:46/3-4, s. 211.)

Reng-i rûyundan dem urmuş sâgar-ı sahbâya bah
Âfitâb ilen kılar da'vî dutulmuş aya bah (TD, G:61/1, s. 222.)

Sûret-i bî-cân ile cennet dolar büt-hâne tek
Kılsalar cennetde tasvîrün çeküp gılmâna arz (TD, G:141/5, 271.)

Fuzûlî'nin estetik anlayışında yaratılanla Allah güzelliği arasında kesin bir ayırım vardır. Bu ayrımın temelinde yer alan, iki güzellik arasındaki ontolojik farktır. İlâhî güzellik, eşi ve benzeri olmayan Allah'a ait bir güzellik olduğundan bu güzelliğin de eşi ve benzeri olamaz. İlâhî güzellik, Eflâtûn'un da belirttiği gibi belli bir sona sahip olan bir güzellik de değildir. Bu güzellik, ezelî ve ebedî olan Allah'ın bir sıfatı ve özelliği olduğu için yok olması ya da son bulması düşünülemez. Fuzûlî, bu nokta da Eflâtûn ve Meşaî filozofların güzellik anlayışını tekrarlar gibidir. Fuzûlî'ye göre onun güzelliği içinde hiçbir kusurun bulunmayan mükemmel bir güzelliktir:

Senin bir benzerin olmadığı için rakipler böyle çoktur.
Bir şehirde bir tek ay yüzlü dilber bulunması az tesadüf edilen bir şey değildir.
Daima gönül okşayan bir tek güzelin adını anarım.
Kanun değilim ki her damarımdan bir ses çıksın. (FD, G:380/2-3, s. 173.)

Allah'ın yetkin güzelliği diğer tüm varlıklara tecellî ederek onlara güzellik vermiş olsa da bu varlıkların güzelliği ise, ancak en üstün olan varlığa derece ve yetkinlik açısından yaklaşabildiği ölçüdedir. İbn Sînâ'ya göre ise mutlak olan güzellik, objelerin

kemâlini de onların tenasüp ve ölçülerinde aranmalıdır.[577] Çünkü maddeleşmiş suretler, hakiki vücudun gerçek suretleridir.[578] Eşyanın kendisinde bulunması mümkün olan bütün güzelliği kendisinde topladığı vakit, güzelliğin zirvesine ulaşması mümkün olacaktır. Şayet eşya, mutlak olan güzellikten aldığı tecellî sınırlı olursa güzelliği de bu sınırlı oranda olacaktır. Eşyadaki güzelliklerin farklı derecelerde olması yukarıda da ifade edildiği gibi eşyanın mutlak güzellikten yani, Allah'tan aldığı tecellî nispetinde ileri gelir. Ancak ilâhî güzellik, gözle görülmediğinden eşyada tezahür eden güzellik bize mükemmel güzellikmiş gibi görünür. Fuzûlî, bunu ay ve güneş üzerinden anlatır:

Dâğ-i dil-sûzu firâkun kıldı gün günden füzûn

Nûr-i mâh efzûn olur hurşîdden oldukça dûr (TD, G:72/4, s. 230.)

Fuzûlî, her ne kadar eşyada tezahür eden güzelliğin farklı boyutları ve türlerini ele alıyor gibi görünse de şâirin aslında hep terennüm ettiği güzellik, bu mükemmel güzelliktir. Şiirde varolanların güzelliğinden bahsediyorsak ve varolanlar, varlıklarını ilk sebepten almışlarsa, güzelliğe ait araştırmamız bizi son noktada Allah'ın güzelliğine götürecektir.[579] Zira Allah, metafiziki bir yetkinliği içinde barındırdığından güzelliğin kaynağıdır. Her ne kadar şiirlerde şâir tarafından maddede tezahür eden güzellik elde edilmek isteniyor gibi görünse de tüm güzellikler yetkin güzelliğin tecellîlerinin farklı formları olduğundan objedeki güzellikle de aslında bu metafizik yetkin güzelliğin bir cüzünden ibarettir:

Hûb-sûretlerden ey nâsıh beni men itme kim

Pertev-i envâr-i hurşîd-i hakîkatdür mecâz (TD, G:122/6, s. 258.)

Hakikat hattını yazmak dilersen levh-i zâtunda

Hatın gül-ruhlarun manzûr dut meşk-i mecâz eyle (TD, G:250/3, s. 340.)

Her ne kadar Fuzûlî'nin sanat anlayışının ana objesi güzelliğin kendisi olsa da bu güzelliğin ilâhî güzellik mi yoksa beşerî bir güzellik mi olduğu konusu belirsizdir. Bu belirsizliği aşmak, oldukça zor bir iş olmakla beraber, yapacağımız her tespit bizi şâirin adına konuşma tehlikesine düşürür ki, bu da şâirin güzellik anlayışını hakkıyla anlamamızı engeller. Ancak şâirin bazı beyitlerinde aşkın ezelliliğini vurgulaması, güzelliği her şeyden

[577] Yakıt, İsmail, Mevlânâ'da Aşk Felsefesi, (1. Baskı), Ötüken Yayınları, İstanbul 2010, s. 89.
[578] İbn Arabî, 2013b, s. 151.
[579] Taşkent, 2013, 77-78.

münezzeh olarak ele alması, şâirin ele aldığı güzelliğin ilâhî güzellik olduğunu anlamamıza imkân tanır:

Tende cânum bir perînündür emânet saklaram
Ol zamandan kim emânet kıldılar insâna arz (TD, G:141/3, s. 270.)

Sevgili, nûru her tarafa tecellî eden bir güneştir. Ne yazık ki âşığın kabiliyetsiz gönlünden ortada eser bulamıyor.(FD, G:236/6, s.112.)
Başka kim gönlümü harap etti diyebilirim;
Ezelden beri orada sen ikamet ediyorsun. (FD, G:397/2, s. 181.)

Mülk-i vaslı dil-berün gönlümde ma'mûr olmadın
Işk câmından dil ü can mest ü mahmûr olmadın
Derd-i bî-dermân-i hecrinden tenim dûr olmadın
Hem Fuzûlî ışk u âşıklığı meşhûr olmadın
Bir kadi şimşâd ü gül-ruhsârdan ayrılmışam (TD, Muhammes, 2/7, s. 408.)

Şâir, yukarıda olduğu gibi şiirinde ele aldığı aşk ve sevgili imgesi üzerinden güzelliğin ilâhî güzellik, sevgilinin de Allah olduğunu bize açıklar; ama bu açıklık her şiirde yer almaz. Gerçi İbn Sînâ, bir güzelliğin ilâhî güzel olup olmadığını anlamamız için bazı kıstasları belirlemiştir ve biz bu kıstasları şâirin ele aldığı güzel/güzelliğe uyarlayarak güzelliğin mahiyeti hakkında bir fikre varabiliriz. İbn Sînâ'ya göre "*zorunlu varlığın güzelliğinin kendi zâtına ait olması, sebebinin olmaması; varlık ve güzellik bakımından onun güzelliğinin her şeyin güzelliğine takaddüm etmesi, güzelliğinin kendisi ile sürekli olması ve değişmez olması gerekir. Aynı zamanda güzelliğinin kendisi ile kaim ve kendisinden başka varlıklara muhtaç olmaması gerektiği gibi, güzelliğinin tanımının olmaması, tek güzel olması, güzelliğinde denginin olmaması ve mutlak anlam da en yetkin güzelliğe sahip olması da şarttır.*"[580] İbn Sînâ'nın bu tespitlerinin Fuzûlî'nin ele aldığı güzellikle neredeyse tamamen örtüştüğünü görmekteyiz. Zira Fuzûlî'nin ele aldığı güzellik müstesna bir güzellik olup hiçbir tanıma sığmaz. Ancak ele alınan ilâhî güzellik, somut formlar üzerinden anlatıldığından bu güzelliği bir kadına da nispet edebiliriz. Bunun nedeni de İbn Arabî, Hakk'ın kulda ne şekilde tecellî ettiğine bağlar. Ona göre Hak, kulda ne surette tecellî etmişse kul, Hakk'ı o surette görür.[581] Bu anlamda şâir, hangi güzelliği

[580] Taşkent, 2013, s. 88.
[581] İbn Arabî, 2013b, s. 170.

anlatırsa anlatsın, Latifî'nin de belirttiği gibi niyetine bağlı olarak anlatığı güzellik, ilâhî güzellik olacaktır. Bu yüzden şâir, aşağıdaki beyitlerde olduğu gibi genel anlamda güzel/ güzelliği konu edinmeye dikkat etmiştir:

Ehl-i terkün kulıyuz oldur bize candan azîz
Yûsuf ise hod-fürûş anunla yok bâzârumuz (TD, G:112/5, s. 253.)

Şâhsın mülk-i melâhatda sana kullar çok
Biri oldur ki varup Mısrda sultân olmış (TD, G:134/2, s. 266.)

Fuzûlî'nin ilâhî güzelliği beşerî ve tabiata ait unsurlar üzerinden anlatması noktasında karşımıza "Güzel, mutlak güzelse bu güzelin beşerî unsurlarla anlatması altında yatan gerekçe nedir?" sorusu çıkmaktadır. Bunun izahını "*Mecâzla Hakikat Arasında Güzelliğin Dili*" bölümünde ayrıntılı bir şekilde yaptığımız açıklamalardan da anlaşılacağı üzere bunun nedeni mecâzî ve sembolik anlatımda yatar. Ayrıca bunda İbn Arabî düşüncesinin bir parçası olan "Allah, kulunun zannettiği gibidir."[582] düşüncesinin payı da göz arda edilemez. Örneğin aşağıdaki beyitte şâir, yukarıda ifade ettiğimiz düşüncenin bir parçası olarak ilâhî güzelliği, beşere ait bir güzellik unsuru olan "ben/hal" üzerinden anlatarak elest bezmini işaret eder ve âşıklığın başlangıcının maddî başlangıçtan önce olduğunu, yani ruhlar âleminde ilâhî güzelliğin temâşâsıyla aşkın başladığını söyler:

Nokta-i hâline bağlanmış idi cân ü gönül
Gezmeden dâ'ire-i devrde pergâr henüz (TD, G:118/3, s. 256.)

Şâir, aynı anlatım tarzını aşağıdaki gazelinde de sürdürür. Şâir, aşkın varoluştan önce başladığına dikkat çekerek aşkın temel objesi olan güzelliği "*leb, kaş, tersâ-beçe*" gibi beşerî unsurlarla anlatır. Bu anlamda şâirin varoluştan önce gördüğü ve âşık olduğu güzel, beşerî unsurlarla anlatılmış olsa da ete kemiğe bürünmüş bir güzel olamaz:

Oldu âlem şâd senden ben esîr-i gam henüz
Âlem itdi terk-i gam bende gam-i âlem henüz

Can bağışlardı lebün izhâr-i güftâr eyleyüp
Urmadan Îsî lebi cân-bahşlıkdan dem henüz

Secde-gâh itmişdi aşk ehli kaşun mihrabını
Kılmadın hayl-i melâ'ilk secde-i Âdem henüz

[582] İbn Arabî, 2013b, s. 145.

Cana derdün cisme peykânun revân itmişdi hükm
Cism ile can irtibatı olmadan muhkem henüz

Eşk sarf eyler felekten kâm hâsıl kılmağa
Bu güher kadrini bilmez dîde-i pür-nem henüz

Perde-i ceşmüm makâm itmişdi bir tersâ-beçe
Olmadan mehd-i Mesîhâ dâmen-i Meryem henüz

Ey Fuzûlî eyledi her derde dermân ol tabîb
Bir benüm zahmımdur ancak bulmayan merhem henüz (TD, G:121, s. 257-258.)

Fuzûlî, insanı Allah'ı yansıtan kâmil bir ayna olarak addeder. Ancak varlığın aldığı güzellik, ilâhî cemâlin tecellîsi olduğundan eksik bir güzelliktir. Beşerî güzelliğe bu açıdan yaklaşan Fuzûlî, güzelliğe yapılan secdenin her ne kadar zahirde somut olan güzelliğe yapıldığı gibi düşünülse de gerçekte güzelliğe yapılan secde Allah'ın insana bahşettiği kendi güzelliğine, mutlak olan güzelliğe yapılır. Şâir, bunu Hz. Âdem'e meleklerin yaptığı secde ile âşığın sevgilinin güzelliğe yaptığı secde üzerinden anlatır:

Senün yolunda hûblar sürseler yüz n'ola emrünle
Melek hayli sücûd-i Âdem itmek nass-i Kur'ândur (TD, G:93/5, s. 242.)

Secdedür her kanda bir büt görsem âyînüm benüm
Hâh kâfir mü'min dut budur dînüm benüm (TD, G:207/1, s. 314.)

Zâ'ir-i mey-hâneyüm muğ secdesidür tâ'atum
Işk pîrüm nakd-i can nezrüm tevekkül niyetüm (TD, G:212/1, s. 317.)

Sanemler secdesidür bizde tâ'at Tanrı'çün zâhid
Kimi görsen sen öz dînün teklîf-i namâz eyle (TD, G:250/2, s. 340.)

Ol ham-ı ebrûya kılsam secde her sâ'at n'ola
Kıble ile ol ham-ı ebrû berâberdür bana (TD, G:13/2, s. 190.)

Şâirin bu düşüncesini, ontolojik bir temele oturtmak da mümkündür. Kozmik varoluş, ilâhî aşktan zuhur etmiştir. Tanrı, maşuk olmasına rağmen ilk âşıktır; kendisine ibadet edildiği halde yarattıklarının ibadetlerinde kendini ibadete çağırmıştır ve onlarda, aşkın rabliğinin sırrı ve aynı zamanda bu sırrın teminatı olan ezelî güzellik suretine hayat vermiştir. Fakat Tanrı'nın yarattıklarını Tanrı'yla beslemek onları tekrar onunla giydirmek

anlamına geldiğinden de içlerinde mütealî nûrlarını canlandırmak demektir.[583] Bu suretle varlıkta canlanan mütealî nûr, her bir varlıkta tecellî ederek kendini göstermektedir.[584] Her varlıkta tezahür eden bu güzellik, doğal olarak tüm güzelliğin kaynağı ve tüm güzelliklerin kendisinden çıktığı yegâne güzelliktir. Fuzûlî, bu güzelliği gül sembolizmi üzerinden izah etmeye çalışır ve tasavvufî anlamada vahdet için kullanılan "arız/yanak"tan hareketle tüm güzelliklerin Allah'ın farklı tecellîleri olduğunu ima eder. Şâir, aşağıdaki beyitte mutasavvıfların her şeyin aşk üzerine yaratılmıştır düşüncesine de göndermede bulunur. Gül renkli, yani kesret renginde bir aşk şarabı, yani "küntu kenzen mahfiyyen" hadisi kudsîsindeki tanınma sevgisi vahdet üzerinde nice kesret güzellikleri vücuda getirmiştir:[585]

Arızun gül gül açubdur mey-i gül-gun tâbı

Veh ki bir gülden açılmış nice gül-zâr sana (TD, G:9/4, s. 188.)

Fuzûlî'nin tek bir güzellikten diğer tüm güzelliklerin tecellî bularak varlık bulduğu düşüncesini Haydar Amûlî, "mürekkep ve yazı" metaforuyla anlatır. Benzer bir kullanımı, bütün güzelliklerin yegâne kaynağının mutlak güzellik olduğu düşüncesi anlatmak amacıyla Fuzûlî'de görürüz. Ayrıca Fuzûlî, "*deniz ve dalga*" metaforuna da başvurur ve Amulî'nin "*mürekkep ve yazı*" metaforu ile asıl olarak aynı şeyi anlatmaktadır. Amûlî'nin mecâzı, mürekkeple harfler arasındaki özel bir mecâzdır. Mürekkep/deniz, yapı bakımından her şeyi kuşatan ve biricik olan varoluş gerçekliğine, harf/dalga ise onun ampirik dünyada çeşitli şeyler şeklinde gerçekleşen mahiyetlere tekabül etmektedir. Bizler, yazılmış bir kitap okuduğumuzda ya da bir denizi seyrettiğimizde gözümüze çarpan sadece harf ve dalgadır. Ama harfleri okurken dalgaları seyrederken mürekkebi ve denizi hiç görmeyiz ve sadece harfler ve dalgaya odaklanırız. Oysa tüm harf ve dalgalar sadece mürekkeb ve denizin farklı şekillerinden başka bir şey değildir. Amulî'ye göre harfleri fark etmeksizin sadece mürekkebi görmek gerçek müvahhidlik olmadığı gibi sadece harfleri görmek de değildir. Ona göre gerçek müvahhidlik, bir gözüyle harfleri diğer gözüyle de mürekkebi görendir.[586] Fuzûlî, Leylâ vü Mecnûn'unda Amulî'den bir adım daha ileri giderek yaratılmış tüm varlıkların varlığını yok saymak gerektiğini belirttir ve bunu arif/müvahhit olmanın şartı kabul eder:

Hikmet-i dünyâ ve mâ fîhâ bilen 'ârif degül

[583] Corbin 2013, s. 139.
[584] Yakıt, 2010,s. 92
[585] Tarlan, 1998, s. 68.
[586] Aktaran: Izutsu, 2010, s. 98-100.

'Arif oldur bilmeye dünyâ ve mâ fihâ nedir (Leylâ vü Mecnûn, s. 476)

Fuzûlî'nin masiva/mâ fiha'nın varlığını aradan çıkarması, aslında yaratılmış her şeyin gizli ve açık Allah'ı işaret etmesi nedeniyledir. Çünkü Allah hem zahir hem de batındır. Hatta Arabî'ye göre sır ve örtülü olan âlemin kendisi olduğundan Allah, gün gibi ortada olup kendini asla gizlememiş.[587] Dolayısıyla varoluş tek bir hakikatten müteşekkil olmakla beraber denizin üstündeki dalgala gibi farklı suretlerde kendini açıkça izhar etmektedir. Fuzûlî, bunu deniz üzerinden anlatarak sürekli yaratmaya dikkat çeker. Ona göre Allah'ın yaratma sıfatı gizli olan zatından sürekli masiva/varlık ortaya çıkar:

Zihî zâtun nîhân ü ol nihândan mâ-sivâ peydâ

Bihâr-i sun'una emvâc peydâ ka'r nâ-peydâ (TD, G:23/1, s. 196)

Amûlî'nin belirttiği mürekkep-harf ikiliği, Fuzûlî'de deniz metaforuyla beraber hokka metaforuyla da karşımıza çıkmaktadır. Bilindiği gibi hokka içine mürekkep konan alettir. Fuzûlî, sevgilinin hokkaya benzeyen dudağının yokluk uykusunun efsanesi olduğunu söyler. Aslında şâirin tam olarak anlatmak istediği, tüm varoluşun bir "kün" sözünden ibaret olduğu ve Allah dışında her şeyin yok olup gideceğidir:

Şem-i ruyun tâbı hurşîd-i kıyâmet pertevi

Hokka-i lâ'lün sözü hâb-i âdem efsânesi (TD, G:274/5, s. 355.)

İlahî güzelliğe âşık olduğunu dolaysız olarak dile getiren Fuzûlî, bu söyleminde konuyla ilgili anlaşılır ibare ve kavramlar kulanmış; güzelliği birçok yerde ezelî olarak nitelemiş; kuşandığı sevginin bu güzelliğin gerektirdiği ve çağırdığı ebedî bir sevgi olduğunu belirmiştir. Bunun yanı sıra, güzelliğin çeşitlerine bağlanmanın da sevgiyi somutlaştırmak olduğunu vurgulamıştır. Çünkü ne güzelliksiz sevgi ne de sevgisiz güzellik varlık sürdürebilir. Fakat sevgi, onu gerektiren güzelliğin tabiatına bağlıdır. Eğer güzellik muhdes, eksik, arızî ve yok olmaya mahkum ise buna karşılık sevgi de muhdes, eksik, arızî ve yok olmaya mahkum olacaktır. Çünkü malûl kendi illetine ve neticede kendisini oluşturan nedenlerine bağlıdır.[588] Dolayısıyla aşkı tetikleyen ve aşkın yüceliğini ortaya koyan güzelliğin boyutudur. Fuzûlî'ye göre güzellik ne kadar çok olursa aşk da o kadar olacaktır:

Hüsnün oldukça füzûn ışk ehli artuk zâr olur

Hüsn ne mikdâr olursa ışk ol mikdâr olur (TD, G:86/1, s. 238.)

[587] Izutsu, 2010, s. 99.
[588] Muhammed, 2008, s. 167.

İlahi güzellik maddî olan güzellik ile örtülmüştür. Çünkü ilâhî güzellik, duyusal bir güzellik olmayıp ancak akledilen bir güzellik olduğundan[589] ilâhî güzelliği, Hz. Musa'nın kısasında da olduğu gibi bizler bu dünyada temâşâ edemeyiz. İnsan ilâhî güzelliğin ancak eşyadaki tecellîsini temâşâ edebilir. İbn Sînâ, bunu "güneş" imgesi ile açıklar. Tanrı'nın güzelliğini idrak etmenin insan için güçlüğünü, doğrudan güneşe bakan kişinin gözlerinin kamaşıp kapamak zorunda kalmasına benzetir. İbn Sînâ'ya göre Tanrı'nın kendi güzelliğini gizlemesi söz konusu değildir, ancak bakan gözlerde yeterli nitelik yoktur. Onun güzelliği, güzelliğine perde olmuştur. O kadar âşikârdır ki gizli kalmıştır.[590] Fuzûlî, İbn Sînâ'nın ilâhî güzelliği anlatmak için başvurduğu "güneş" imgesinden kendisi de yararlanır:

Aradan ey şem' çık bir gûşe dut kim bu gice

Bezm bir hurşîd-tal'atdan münevverdür bana (TD, G:8/4, s. 187.)

Fuzûlî'nin maddî unsurları ilâhî güzelliği anlatmak için bir sembol olarak kullanması, din dilinin doğurduğu zorunlu bir sonuçtur[591] ve sembolik ifade, nesnel karşılığı olan bir dinî tecrübenin ifadesi olabileceği gibi, farkında olunmayan arzu ve içgüdülerin bir yansımasını da içerebilir. Bu bakımdan, sembolik dilin dinî fonksiyonu hayalden ontolojik gerçekliğe geçmekte yatar. Yani sembolik bir ifade, temelde gerçek olarak düşünülen bir şeyin ifadesidir.[592] Böylece sembolik, mecâzî, temsîlî anlatım, ölçülü ve yerinde kullanıldığında, şiir ve estetikte olduğu gibi, yeni ifade imkânları sağlar ve aşkın/müteâl olanla alakalı kavrayışı açar. Aşağıdaki bent, temsili anlatımın ifade ettiğimiz özelliklerini yansıtması bakımından güzel bir örnektir:

Kaddi tûbâ lâ'li firdevsün şarâb-i kevseri

Hulk u hûyı çün melek sûretde emsâli perî

Burc-i eflâkün sa'âdetlü şereflü ahteri

Hüsn-ârâ mecmû hûblarun ser-â-ser ser-veri

Bir kadı şimşâd ü gül-ruhsârdan ayrılmışam (TD, Muhammes:2/2, s. 408.)

Fuzûlî'nin ilâhî güzelliği bu şekilde anlatımı, Allah'ın münezzehliğini şiirsel anlatımda vurgulamak ve antropomorfizme düşme kaygısından kurtulma anlayışından ileri gelmektedir. Tanrı'nın insan şeklinde sunulması olan antropomorizm, İslâm'da kesin bir şekilde yasaklanan ve küfür olarak kabul edilen bir şeydir. İslâm, her ne kadar "*Allah,*

[589] Taşkent, 2013, s. 97.
[590] Taşkent, 2013, s. 89.
[591] Okudan, Rıfat, İbnü'l Farid ve İlahi Aşk, (1. Baskı), Dilara Yayıncılık, Isparta 2012, s. 136.
[592] Koç, 2012a, s. 107.

insanı kendi suretinde yarattı." hadisinde sanki insan ile Allah arasında şekli bir benzerlik varmış gibi görünür ve Allah'ın insanı andırması, nebiler ve velilerde bir şekilde görünür hale gelir.[593] Ancak bu benzerlik, zahirî boyutta olmayıp batını boyutta olduğundan İslâm böyle bir şeyi kesinlikle reddederek Allah'ın yaratılmış olan her şeyden münezzeh olduğunu söyler. Bu yüzden Allah, hiçbir şekilde tasvir ve tecessüm edilemez. [594] Fuzûlî, bunu aşağıdaki beytinde hayal üzerinden ele alır. Ona göre Allah, insanın hayallerinin üstünde idrak edilemeyen bir varlıktır:

Hayalin senin hakikatini idrak etmesi muhaldir.

Nerede bu arzu nerede bizim bu hayali muhalimiz. (FD, G:3/3, s. 11.)

İslâm'ın ilâhî olanın tasir ve tecessüm edilmesi, kesin bir şekilde yasaklanmış olmasına rağmen Fuzûlî, yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi bu güzelliği somut varlıklar üzerinden anlatımada ısrarcıdır. Bunda bilinmeyen bir şeyin bilinmeyen bir şeyle tanımlanmasının imkânsızlığından kaynaklanmasının payı büyüktür. Zira bilinmeyen ya da soyut olan, ancak en yetkin somut örnek üzerinden anlatılarak anlamlandırılabilir. Güzelliğin somut ve beşerî unsurlarla anlatılması, görünen güzelliğin ilâhî güzelliğe açılan bir kapı olarak bakılması, biraz da şiirde anlamın okuyucunun niyetine bırakma çabasının sonucudur. Ebu Hamid Gazâlî'ye göre şiirde verilen beşerî güzellik unsurlarından çıkarılacak sonuç, şiirde verilmek istenen mesajı şekillendirir. Ona göre "*sûfiler ve yüce Hakk'ın sevgisine boğulmuş sema eden kimselere bu beyitlerin (zülfü, beni ve yüz güzelliğini betimleyen; kavuşma ve ayrılmaktan söz eden beyitlerin) bir zararı olmaz. Çünkü onlar, bunların her birinde kendi hallerine uygun anlamlar anarlar. Olur ki zülüften küfrün karanlığını, yüz nûrundan iman nûrunu anlarlar. Onlar ki zülüften Hz. Uluhiyet'in şekiller silsilesini anlarlar*."[595] Bu bağlamda şiirde ele alınan dudak, ben, kaş, göz, ağız, boy, yanak, saç gibi unsurlar aşağıdaki gazelde olduğu gibi ilâhî güzelliği anlatan birer sembol olarak karşımıza çıkar:

Âh eyledüğüm serv-i hırâmânun içündür
Kan ağladuğum gonce-i handânun içündür

Ser-geşteliğüm kâkül-i müşgînün ucından
Âşüfteliğüm zülf-i perişânun içündür

[593] Burckhardt, 2013, s. 55.
[594] Ayvazoğlu, 1999, s. 40.
[595] Gazâlî, 2012, s. 701.

Bîmâr tenüm nergis-i mestün eleminden
Hûnîn ciğerüm lâ'l-i dür-efşânun içündür

Kurtarmağa yağma-yi gamundan dil ü cânı
Sa'yüm nazar-i nergis-i fettânun içündür

Can vir gönül ol gamzeye kim bunca zamanlar
Cân ile seni sakladığum anun içündür (TD, G:66/1-6, s. 227.)

Sonuç olarak diyebiliriz ki, Fuzûlî'nin ele aldığı güzelliğe ulaşmak için de fiziki olandan hareket etmek ve fiziki olanın temâşâsıyla maddeden sıyrılmak ve salt öze/manaya ulaşmak gerekir. Öte yandan fizikî olana vurgu da ruhanî olanın ihmaline yol açabilir. Allah ile yarattıkları arasındaki en önemli fark, Tanrı'nın varlığının maddî olmayışıdır. Onun varlığını maddî bir varoluş gibi telakki etmek de İslâm'da şirkin en yaygın biçimini teşkil eder. Fakat mutasavvıflar için Tanrı'yı maddî olmayan bir varlık olarak telakki etmek de problemli bir durumdur. Her şeyde içkin olan, çevremizde gördüğümüz tüm güzellikler, ilâhî güzelliğin bir tecellîsi olduğunun kabulüdür ve şâire düşen her şeyde içkin olan bu tanrısal özü yakalamaktır. Bunun içinde yapılması gereken, nesnel varlıkta tezahür eden nesnel/içkin güzelliği paranteze alarak bu güzelliği yok saymaktır. Bu yok sayış varlığın var olan güzelliğini objektif niteliklerinden soyarak öze ulaşmak anlamına gelir. Fakat öz/hakikat, ekspresiv olmadığı için yine paranteze alınan eşyadan yola çıkmak gerekir.[596] Bu bağlamda eşya, diğer bir deyişle objektif gerçeklik, bizi hakikate taşıyan bir köprü ve mutlak güzelliğin elde edilmesi için birer araçtır. Mutlak güzelliğe ulaşmak için bir noktaya kadar objektif güzellikten hareket etmek ve onu temâşâ ederek hakikatini idrak etmek elzemdir; ancak bir noktadan sonra bu güzellikten yüz çevirmek gerekir. Çünkü bu güzellik, âlem-i misalin güzelliği olup geçicidir ve bir noktadan sonra asıl hedef olan mutlak güzellikten uzaklaştırır. Bu bağlamda Fuzûlî şöyle demektedir:

Gönül her sûret-i Şîrîne virme iç mey-i ma'nâ
Hazer kıl daşa çalma şîşeni Ferhâd-ı şeydâ tek (TD, G:155/3, s. 282.)

Ta'alluk zulmetin tecrîd hurşîdine kıl matla'
Eger âlemde bir gün görmek istersen Mesîhâ tek (TD, G:155/2, s. 282.)

[596] Ayvazoğlu, 1989, s. 110.

2.8.2. Güzelliğin İlk Tecellîsi: Nûr-i Muhammediyye

Mevlânâ, Mesnevi'sinde Çinli ressamlarla Yunanlı ressamlar arasında geçen bir müsabakayı anlatır. Çinliler, imparatorun yüz renklerini kullanarak muazzam güzellikte bir resim yapmak için günlerce çalışır. Yunanlılar ise araya bir perde çekerek aynı gayretle çalışmaya devam eder ve durmadan duvarı parlatırlar. Nihayetinde süre bitip resimler gösterilmeye gelince Çinliler, büyük bir gururla yaptıkları ve mükemmel derecede güzel olan resmi imparatora gösterir, imparator resmin güzelliği karşısında büyülenir. Sıra Yunanlılara gelince onlar, aradaki perdeyi çekerler ve Çinli ressamların resimleri olduğu gibi karşı duvarda parlatılan büyük aynaya yansır. Yunanlıların aynasına yansıyan resim daha mükemmeldir. Hatta imparator, bu yansımanın etkisinde o kadar çok kalır ki gözleri yuvalarından fırlar ve neredeyse aklını yitirecek olur.

Aslında Yunanlıların yaptığı var olanın sadece bir yansımasını aktarmaktan başka bir şey değildir. Resim aynı resimdir; ama bu resim aynada tecellî edince güzelliği daha mükemmel şekilde kendini aksettirmiş ve izleyenlerin aklını başından almıştır. Bu baş döndürücülük, resmin dolayımlı bir şekilde aktarımından kaynaklanmaktadır. Bu aktarım, aslında Klasik şiirin beşerdeki güzelliğe neden hayran kalındığını ve güzelliğin neden bu kadar yüceltildiğini izah eden çok güzel bir örnektir. Klasik şiirde insan, "*âlem aynasının cilası*" olarak görülür.[597] Çünkü var olan her şey aslında Allah'ın yaratma sanatının bir parçasıdır ve varlıktaki güzellik de Allah'ın güzelliğinin varlık aynasındaki aksinden başka bir şey değildir. Ancak Fuzûlî, Allah'tan tecellî bularak güzellik kazanmış insan ve onun güzelliğinden kastettiği, sıradan insan olmayıp Muhammedî/küllî ruhtur. Yoksa balçıktan yaratılann insandan bahsedilmemektedir.[598] Bu yüzden varlıkta tezahür eden güzellik ile taayyün-i evvel olan ve tüm varlıkların kendisinden sudûr ettiği Nûr-i Muhammediyye'nin güzelliği kastedilir ve güzelliğe şâir bu amaçla değer verir. Şâire göre Muhammedî nûr, zatında tüm kemâl sıfatları barındırdığından hiçbir yaratılmış varlık onun sahip olduğu kemâle varması mümkün değildir:

Âferin cevher-i makbûlüne kim âlemde
Mümkün olmaz bu sıfât ile ki sensün bir zât (TD, G:38/6, s. 206.)

Cevher-i zâtundadur mecmû'i evsâf-i kemâl
Bu sıfât ile ki sensin kandadur bir pâk zât (TD. G:41/6, s. 208.)

[597] Demirli, 2013, s. 77.
[598] Muhammed, 2008, s. 179.

Nûr-i Muhammediyye'nin kâmil bir tecellî ve mutlak güzeliğe en yakın güzellik sahibi olması, tecellîyi benimseme ve onunla bütünleşme, sahip olduğu mertebeden ileri gelir. Bu mertebe sudûr teorisinde yer alan sudûr silsilesidir ve mutasavvıfların bu teoriye bu kadar ilgi duymaları, yaratılanla yaratan arasındaki benzerliği açıklamasından kaynaklanır.[599] İbn Arabî, bunu yaratılanın yaratanın varlığıyla zorunlu bağlantısı olarak açıklar. Ona göre yaratılan varlık, sonradan yaratıldığı için Allah'ın açığa çıkmış bir görüntüsü olmakla beraber onun isim ve sıfatlarının aynısı olur.[600] Böyle bir yargı, sudûr ile ortaya çıkan varlık kendinden sudûr eden varlığa benzediği ve onun özelliklerini mükemmel şekilde yansıttığı sonucunu ortaya çıkarır. Mutasavvıflara göre Allah, kendisine ve güzelliğine karşı beslediği büyük iştiyak ile ilk sudûr ettiğinde ilk taayyün olan Nûr-i Muhammediyye ortaya çıkmıştır. Bu anlamda Allah'tan sudûr eden ilk ve tek varlık, Nûr-i Muhammediyye'dir. Fuzûlî, bu düşünceyi Rind ü Zâhid adlı eserinde filozofların ve mutasavvıfların sıkça vurguladığı "*Birden bir çıkar.*" düşüncesiyle açıklar.[601] Fuzûlî'ye göre bir, her bakımdan bir olup ondan kendi haysiyetinde olan mâlûlü çıkar ve bu haysiyetten başka bir mâlûlün çıkması da caiz değildir.[602] Sonra tüm varlıklar, bu nûrun kendisinden sudûr etmesiyle ortaya çıkmıştır. Bu düşünceyi olduğu gibi benimseyen Fuzûlî, Nûr-i Muhammediyye'yi, ilk taayyün ve varoluşun gayesi olarak kabul eder ve bunu Hadikâtü's-Sü'edâ'da Hz. Âdem bahsinde dile getirir. Hz. Âdem'in affi için dua derken "*Allah'ım Muhammed ve onun soyu hatırı için duamı kabul et*!" şeklinde yalvardığını, Allah'ın "*Ey Âdem, sen Muhammed'i nerden tanırsın da onun şefaat eteğine yapışırsın?*" diye sorduğunda Hz. Âdem "*Ey Rabbim! Muhammed'in adını arşın ağaç dallarında senin güzel adınla beraber yazıldığını gördüm.*" der.[603] Şâir, bu anekdotla Hz. Âdem'den önce yaratılan ve varoluşun asıl gayesi olan kişinin Hz. Muhammed olduğunu vurgulamaktadır. Şâire göre Hz. Muhammed'in özünün nûru, bütün âleme ve maddenin karanlığına aydınlık veren âlemin mumudur:

Eser-i nûr-i Mustafâyı görün
Hâtem-i hayl-i enbiyâyı görün
Nûr-i zâtı çerağ-ı âlemdür

[599] Demirli, 2013, s. 61.
[600] İbn Arabî, 2013b, s. 26.
[601] Fuzûlî, 2001, s. 26.
[602] Fuzûlî, 2002, s. 31.
[603] Fuzûlî, 1996, s. 17-18.

Âb-ı rûyı şefî'-i Âdemdür (Hadikâtü's-Sü'edâ, s. 18.)

Fuzûlî'nin varlık silsilesinde ilk sırada insan evreninin arketipsel gerçekliği, manevî hayat için mükemmel bir model olan Hz. Peygamberin ruhu ve onun güzelliği yer alır.[604] Fuzûlî, akl-ı faali Hz. Muhammed'e (sav) mahsus 'nûr' ve 'nübüvvet nûru' şeklinde tanımlamıştır ki; akl-ı faal, ona göre Allah'ın ilk yarattığı hakikattir. Bu tanımla sûfîler, "*Küntü kenzen mahfiyyen*" hadisinde belirlenen Allah'ın âlemi yaratılış gayesinin bir parçası olup Allah, kendi varlığını bir aynada seyretmek istemiş ve kendinden sudûr ederek önce Hz. Muhammed (sav)'i sonra onun nûrundan bütün âlemleri ve insanı yaratmıştır.[605] Allah'ın her şeyden önce ve her şeyi kendisinden yarattığı bir nûr olması hasebiyle, âlemin yaratılışının kaynağı ve aslıdır. Fuzûlî'ye göre bütün varlıklar onun aşk kadehinden neşe bularak varlık kazanmıştır:

Nebi-yi Hâşimî ki bezm-i vücûd

Câm-i ışkından aldı neş'e-i cûd (Beng ü Bâde, 14, s.25.)

Şâirin savunduğu bu düşünce İbn Arabî metafiziğinin temel görüşlerindendir. İbn Arabî'ye göre Hz. Muhammed varlığın sebebi olduğu gibi aynı zamanda onun beka sebebidir de. Bu düşünce, İbn Arabî'nin Nûr-i Muhammediyye'yi ontolojik ve epistemoljik ilke olarak görmesinden ileri gelir. Ona göre Hz. Muhammed, ontolojik ilkedir; çünkü âlemin varlık sebebi olan "*Tanrı'nın bilinme arzusu*" ancak onun sayesinde gerçekleşir.[606] İbn Arabî'nin bu fikrini paylaşan Fuzûlî, Allah'ın ilk olarak Hz. Muhammed'in nûrunu ondan sonra diğer varlıkların tümünü bu nûrdan yarattığı fikrini kendisi de dile getirerek onu varoluşun gayesi olarak görür:

Ey pâdişeh-i serîr-i "levlâk"

Maksûd-i vücûd-ı hâk ü eflâk (Leylâ vü Mecnûn, s. 58.)

Fuzûlî, bütün varlıkların yaratılışındaki asıl gayenin Hz. Muhammed olduğunu savunduğu gibi "*Âdem çamurla su arasındayken Allah Hz. Muhammed'i yaratmıştı*" hadisine de göndermede bulunarak ilk yaratılan varlığın ve peygamberin o olduğunu da dile getirir. Ayrıca şâir, tüm peygamberlerin risaleti ondan devraldığı görüşünü paylaşır:

Ser-defter-i enbiyâ ü mürsel

Anlara hem ahîr ü hem evvel (Leylâ vü Mecnûn, s. 58.)

---

[604] Nasr, Seyyid Hüseyin, Bilgi ve Kutsal (çev. Yusûf Yazar), (4. Baskı), İz Yayıncılık, İstanbul 2012, s. 179.
[605] Uzun, 2012, s. 289.
[606] Demirli, 2013, s. 224.

Sebkat-i zât ile eyvân-i risâlet sadrı

Şeref-i asl ile fihrist-i rüsül müntahabı (TD, G:277/3, s. 357.)

Bu, Nûr-i Muhammediyye'nin âlem ile ilişkisi açısından ontolojik konumunu ifâde etmektedir. Daha sonra zuhûra gelen âlemdeki tüm hakîkatler, hakîkatlerin kaynağı olan Nûr-i Muhammediyye'nin tafsilatıdır.[607] "*Sen olmasaydın, sen olmasaydın bu felekleri halk etmezdim*" hadisinde de ifade edildiği üzere âlemin var olma sebebi, maddesi ve gayesi bu hakikattir.[608] Bu anlamda Nûr-i Muhammediyye diğer varlıklarla Allah arasında bir vesile olarak yer alır.[609] Bu da Hz. Muhammed'in epistemolojik ilke oluşunun göstergesidir. Bu bağlamda Fuzûlî, "*Sen olmasaydın felekleri yaratmazdım, hitabı ta ezelde senin övgüne dair kitabın adı olmuştu."* diyerek bu hakikate dikkat çeker ve onun varlığını tüm varlıkların varoluşundaki asli unsur olarak görür:

Sen gâyet-i vücûdsen u özgeler tufeyl

Sen pâdişâh-ı mülksen ü özgeler gedâ

Ünvân-ı kitab-ı midhâtun olmuş ezel

'Levlâke lemâ halaktü'l eflâk senün." (Leylâ vü Mecnûn, s. 74.)

Ey vücûd eseri hilkat-i eşyâ sebebi

Nebi ol vakt ki bi'l-fi'l gerekmezdi nebî (TD, G:277/1, s. 357.)

Âlemin yaratılışının asıl gayesinin Hz. Muhammed'in yaratılışı ve nûru olması, "varlık adına ne varsa her şeyin varoluşunun temel ilkesi" ve "en temel varlık mertebesi" olmasından ileri gelir.[610] İlk ilâhî tecellî safhası olması hasebiyle "taayyün-ı evvel", bu safhanın sevgi tarzında tecellî ediyor olması sebebiyle de "taayyün-ı hubbî" adı verilen Nûr-i Muhammediyye, zuhur ettikten sonra her şey ondan ve onun için yaratılmıştır. Bu anlamda Nûr-i Muhammediyye, insanın mükemmel prototipidir.[611] Peygamber bütün insanların ilk örneği olduğuna göre o, bütün varlıkların da en güzeli olmak zorundadır. Fuzûlî, bunu "onun vasıflarının hûrîlerin mezesi" şeklinde dile getirir:

---

[607] İdiz, Ferzende, "Tasavvufta Hakîkat-i Muhammediyye Meselesi ve Mesnevî'den Örnekler", EKEV Akâdemi Dergisi Yıl: 18 Sayı: 59, Bahar 2014, s. 181.
[608] Akman, Mustafa, "Hakikat-i Muhammediyye Düşüncesi ve Bu Düşüncenin Referanslarını Aktaran iki Kaynak ve Müellifleri", Yalova Sosyal Bilimler Dergisi, 2011/2, s. 108.
[609] Demirli, 2013, s. 245.
[610] Çınar, Fatih, Sûfî Düşüncede Varlığın İlk Tecellî Makamı: 'Nûr-i Muhammedî' veya 'Hakîkat-i Muhammedî' Anlayışı, http://yenidunyadergisi.com/sûfî-dusuncede-varligin-ilk-tecellî-makami-Nûr-i-Muhammediyye-veya-hakikat-i-Muhammediyye-anlayisi/.
[611] Nasr, 2012, s. 183.

Zikr-i, evsâfı nukl-i meclis-i hûr

Şer'i mey-hâne-i şerâb-ı tahûr ((Beng ü Bâde, 14, s. 27)

Hz. Âdem, ilk insan oluşuyla insanî hakîkatin beşer sûretinde ortaya çıkan ilk zuhûru olsa da ondaki vasıflar insanî hakîkati teşkil eden Muhammedî hakîkatin vasıfları ve tecellîlerinden ibarettir.[612] Fuzûlî bu düşünceyi güneş metaforuyla anlatır. Ona göre, onun her şeyin ilki olması hasebiyle güzelliğinin tecellîsi tıpkı bir güneş gibi onun yüzünde parlamış ve onun yanağının güzellik mumu, âlemi süsleyen bir güneştir. Onun güzelliği tüm âlemin üzerine doğarak âlem onun nûrundan güzellik, sevinç ve sürur bulduğunu söyler:

Aşrakat min feleki'l-behceti şemsen ve behâ

Mele'e'l-âlemi nûren ve sürûren ve behâ (TD, G:1/1, s. 183.)

Nûr-i Muhammediyye düşüncesini ele alan İbn Arabî, bu ilk yaratılışı felsefî bir zemine oturtarak aktarmaya çalışır. Ona göre ezelde sadece Allah vardı ve onun dışında hiçbir şey yoktu. Allah, âlemi yaratmak isteyince kendisinde mevcut ve her şeyin aslı olan; kadimle kadim, muhdesle muhdes sıfatını kazanan küllî hakikate Allah'tan "heba" denen bir hakikat sudûr etmiştir. Bu, tıpkı yapılacak bir binanın kağıt üzerindeki planına benzer ki buna ayan-ı sabite adı da verilir. Sonra Allah kendi nûru ile hebaya tecellî etmiş, bütün âlem bilkuvve bu hebada mevcutmuş. Hebada bulunan her şey, gelen bu tecellî nûrunu kendi istidadınca kabul etmiş. İbn Arabî'ye göre bu nûru en çok alan da ilk taayyün ve Allah'a en yakın varlık olması hasebiyle hebada bulunan Nûr-i Muhammediyye'dir.[613] Nûr-i Muhammediyye, tecellîyi aracısız benimsediğinden[614] ilâhî güzellikten sonra kâmil güzelliğe sahip ikinci varlıktır. Fuzûlî, aşağıdaki gazelinde bu güzelliğe dikkat çekerek onun güzelliğinin tüm âlemi süsleyen ve aydınlatan bir güneş olduğunu ve bu güzelliğin de Allah'ın nûrunun yanağında tecellî bulmasıyla gerçekleştiğini ve bu yüzden de güzelliğinin bütün eksikliklerden ari olduğunu söylerek onun kâmil güzelliğini över:

Şem'-i rûyun âf-tâb-i âlem-arâdur senün

Nûr-i Hak hurşîd-i ruhsârunda peydâdur senün

Sensin ol gevher ki dürc-i mümkinât içre bugün

Mümkin olan aybdan zâtun müberrâdur senün

---

[612] İdiz, 2014, s. 182.

[613] Demirci, Mehmet, " Nûr-i Muhammedî", Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, İzmir 1983/1, s. 245.

[614] Erginli, Zafer (ed.), Metinlerle Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, (1. Baskı), Kalem Yayınevi, İstanbul 2006, s. 783.

Serv ü gün nezzâresin n'eyler sana hayrân olan
Kim kadün serv ü ruhun gül-berg-i ra'nâdur senün

Can virür lâ'lün temennâsında bin âb-i hayât
Feyzüne leb-teşne yüz Hızr ü Mesihâ' dur senün

Râz-i ışkun halkdan kılmak nihan mümkin degül
Âşıkun ol vechden âlemde rüsvâdur senün

Kıldı şevkün eşk gavvâsı gözüm merdümlerin
Ey dür-i ter menzilün gûyâ bu deryâdur senün

Barça âfâk ehliden çekmiş ta'allûk dâmenin
Tâ Fuzûlî hasteye vaslun temennâdur senün (TD, G:171/1-7, s. 292.)

Hz. Muhammed'in mükemmel bir güzelliğe sahip olması, mutlak olandan çıkan ilk feyiz ve akış, olması ve bu feyzin de mükemmel olmasını bir sonucudur.[615] Çünkü bu mertebe, ilk nedene yakınlaşmanın en yüksek derecesi bu derece olduğundan Abdülkerim el-Cili'ye göre, Allah'ı cemâl ve celâl sıfatları en mükemmel şekilde kendini onda göstermiştir.[616] Bu yüzden de Nûr-i Muhammediyye, tecellî sonrası kendisinde en yetkin güzellik tezahür ettiğinden Fuzûlî'ye göre Hz. Muhammed yaratılmış varlıkların en güzel ve bütün kusurlardan arınmış en mükemmel örneğidir:

Mazhar-i âsâr-i kudretdür vücûd-i kâmilün
Feyz-i kudretdan garaz sensin tufeylin kâ'inât (TD, G:41/5, s. 208.)

Gezmezdi senünle sâye hem-râh
Gûyâ ki nihâl-i kaddin ey mâh

Bu âleme virmiş idi vâye
Bu âleme salmış idi sâye (Leylâ vü Mecnûn, s. 64.)

Hz. Muhammed, Allah'ın cemâliden aracısız aldığı güzellik, ona kâmil bir güzellik verirken bütün varlıkların yaratılış icabıyla kendi nûru üzerine yaratıldığı için tüm varlıklar da bu güzelliğin sudûruyla payına düşeni alarak güzellik vasfını kazanmıştır. Bu anlamda Hz. Muhammed her kemâlin başlangıcı, her güzelliğin hasleten menşeidir.[617]

[615] Demirli, 2013, s. 62.
[616] Abdülkerim b. İbrâhim Abdülkerim el-Cili, İnsan-ı Kâmil (çev.Abdülaziz Mecdi Tosun), 3. Baskı, İz Yayıncılık, İstanbul 2015, s. 255-274.
[617] Demirci, 1983, s. 239-240.

Fuzûlî, Nûr-i Muhammediyye'i "Kün fe yekûn", yani Allah'ın "ol" emrinin asıl gayesi olarak ele alır. Ona göre Allah'ın "ol/kün"demesiyle her şey onunla var olduğu ve Allah'la kul arasındaki yegâne nispettir:

Yaradılmışların varlığının aslı olan o "kâf ü nun" (kün)

Muhammediyyen kemâlinin ve nevalinin (nimetinin) nunudur. (FD, G:60/3, s. 35.)

Şâirin, varoluşu Hz. Muhammed'e nispet etmesi, varoluşun temelinde ilk yer alan ve aracısız yaratılan ilk varlığın o olmasından kaynaklanır. Gizli bir hazine olan Cenâb-ı Hak, bilinmeyi arzulayınca ilk defa taayyün-i hubbî şeklinde, yani Hz. Peygamber'in nûru ve sevgisi olarak tecellî etmiş.[618] İlk tecellî nûr şeklinde olduğundan Hz. Muhammed'e geçen bu nûr, diğer varlıklara da tecellî yoluyla geçmiş ve ardından diğer varlıkların hepsini bu nûrdan güzellik almıştır:

Ey çerâğ-ı hâne-i şer' ü gül-i gülzâr-ı dîn

Melce'ü'l-âfâk hayrü'l-halk fahrü'l-âlemîn

Nûr-ı rûyundan münevver dîde-i hûrşîd ü mâh

Hâk-i pâyinden müzeyyen safha-yı rû-yı zemîn (Hadikâtü's-Sü'edâ, s. 83.)

Zât'ın zâta tecellî etmesi olarak kabul edilen bu nûr, bütün varlıklar ondan zuhûr ettiğinden o aynı zamanda varlığın kaynağıdır. Eğer o olmasaydı hiçbir şey olmazdı[619]. Bütün varlıklar onun hakikatinden yaratılmışsa ondan sonra yaratılmış tüm varlıkların güzelliğinin onun sudûrundan meydana geldiği sonucuna bizi götürür. Bu durumda tüm varlıkların güzelliği onun kâmil güzelliğinin bir parçasıdır. Asıl olarak bütün nebiler, varlıklar ve diğer tüm canlılar, onun gerçekliğini haykırmak için yaratılmış olup onun suretinden bir suret, kemâli olan Nûr-i Muhammediyye'nin yansıması ve işaretleridir:

Çıktı bir gün ki ziyâsında tamâmî-yi rüsül

Oldu mahv öyle ki hurşîd şu'â'ında Sühâ (TD, G:1/2, s. 183.)

Tüm varlık ve güzelliklerin asli kaynağı olması hasebiyle Fuzûlî, Hz. Muhammed'i, bütün yaratılmış varlıklar üzerinde konumlandırarak ele alır. Fuzûlî'nin onun varlığını Allah'ın yarattığı diğer varlıkların üstünde tutmasını Tüsterî, onun mükemmel bir yaratılışa sahip olmasına bağlar. Bu konumlandırmanın sebebini Tüsterî şu şekilde açıklar: "*Allah Hz. Muhammed'in nûrunu kendi nûrundan yaratmıştır. Sonra onu kendi eliyle*

[618] Ay, Mahmut, "İşârî Tefsirlerde Hakîkat-i Muhammediyye Anlayışı", İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 2010/23, s. 80.

[619] Uludağ, Süleyman, "Hallâc-ı Mansûr", DİA, (1. Baskı), D.Vakfı Yayınları, İstanbul 1997, cilt. 15, s. 378-379.

şekillendirmiştir. Bu nûr Allah'ın huzurunda yüz bin sene kalmış, bu süre içinde Allah gece gündüz yetmiş bin defa bu nûru düşünmüştür. Ardından bütün mahlukâtı bu nûrdan yaratmıştır."[620] Allah onu kendi kemâlinde yaratınca, cemâlini ve celâlini onda mazhar kılınca isim ve sıfatlarının hakikatini tamamen onda yaratmıştır.[621] Mutlak olan güzellik, en kâmil şekilde kendisinde tecellî bulduğundan ve mutlak güzellikten sonra mutlak olanın güzelliğine güzelliği en yakın ve mükemmel olduğundan onun zatı, tecellî âleminde tezatlardan, ihtiraslardan, kısacası maddeden arındırılmıştır. Fuzûlî'ye göre bunun nedeni onun yaratılış itibariyle tertemiz bir yaratılış üzerine var edilmesidir:

Tînet-i pâkini rûşen kılmış ehl-i âleme

İktidâ kılmış tarîk-i Ahmed-i Muhtâr'e su (TD, K:4/16, s. 52.)

Hz. Muhammed'e atfedilen ilk varlık düşüncesi onun tanrısal olan sıfatları kendi içinde güçlü bir şekilde barınmasını sağlar ki bu da onun tanrısal güzellikten sonra en kâmil güzelliğe götürür. Sûfîlerin bu düşünceyle tam anlatmak istedikleri Muhammedî nûrun ezelî ve zaman dışı olduğudur. Âlemin yaratılışının temelini oluşturan ve ilâhî bilinç olarak da yorumlanan bu ezelî ve zaman dışı nûr,[622] onun güzelliğinin de zaman dışı ve ezelî olmasını gerektirmiştir. Bu da güzelliğin Hz. Muhammed'in şahsında mükemmel bir tezahür bulduğu anlamına gelir ki, tanrısal olandan ilk sudûrla beraber ortaya çıkmanın verdiği bir zorunluluktur. Bu da bu varlığın/akl-ı faalin güzellik yönünden ilâhî nûrların tecellîsiyle aydınlanıp kemâle ermesi anlamına gelecektir:

Cevher-i zâtındadur mecmû'i evsâf-ı kemâl

Bu sıfât ile ki sensin kanda var bir pâk zât (TD, G:41/6, s. 208.)

Bu mükemmel güzellik, İbn Arabî'nin ifade ettiği gibi yaratılışta bir model olarak vasıflandırılmıştır ve tüm güzelliklerin prototipine dönüşmüştür. Dolayısıyla Hz. Peygamber varlıkların özü, her kemâlin başı, bütün güzel özelliklerin kaynağı olarak kabul edilen hakîkat-ı Muhammediyye'yi yansıtan ve manevî hayat adına zikredilen bütün özellikleri kendinde toplayan en mükemmel bir simadır.[623] Fuzûlî'nin aşağıdaki beyiti bize Hz. Aişe'ye atfedilen "Yusûf (a.s.) gören kadınlar ellerini kestiler. Eğer onlar Rasulullah'ı

[620] Aktaran: Çift, Salih, "İlk Dönem Tasavvuf Düşüncesinde Nûr Kavramı", Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt: 13, Sayı: 1, 2004, s. 140.
[621] Demirci, 1983, s. 242.
[622] Ay, Mahmut, "Sufî Teolojinin Peygamberlik Algısı" Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 2008/49, Sayı: 1, s 35.
[623] Şimşek, Halil İbrahim, "Tasavvufî Düşüncede Hz. Muhammed Algısı", Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 2012/1, c. 11, sayı: 21, s. 40.

görselerdi, yüreklerini doğrarlardı da haberleri olmazdı." sözünü hatırlatır. Bu bağlamda Fuzûlî, güzelliğin kâmil temsilcisi olan ve Kur'ân'da güzelliği övülen Hz. Yusûf'un yanına Hz. Muhammed'i de koyarak onlara denk bir üçüncüsünün olamayacağını söyler:

İki dîdesiz âleme Yûsuf ü sen

Size yok cihân içre imkân-i sâlis (TD, G:47/4, s. 212.)

Nûr-i Muhammediyye, her ne kadar ilk yaratılan mükemmel varlık olsa da onun mutlak varlıktan aldığı güzellik nûru, maddî âlemde maddeyle temas ettiğinden madde perdesiyle perdelenmiştir. Bu perdeleniş, onun nûr olmasından kaynaklanır. Tıpkı Hz. Musa kıssasında olduğu gibi nûrun sahip olduğu parlaklığın ihtişamından kaynaklanır ki bu ihtişamı insanların baş gözüyle idrak etmesi imkân dâhilinde değildir. Ken'an er-Rifâî'nin "Hakîkat-i Muhammediyye'yi anlamak kolay değildir. Ancak, insan kemâl bulursa, o Hakîkat-i Muhammedî denizine gark olur."[624] şeklindeki ifadeleri, nûrun doğrudan ve herkes tarafından temâşâ edilemeyeceği hususuna dikkat çeker. Bu nûrun idrâki için Mevlânâ'nın deyişiyle yeni bir göze ihtiyaç vardır. O da bu nûrun hakikatini gerçek anlamda gönül gözüyle idrak etmekten geçer. Gönül gözünü parlatan her insan, peygamberde tecellî etmiş olan bu güzelliği dolaylı bir şekilde temâşâ edebilir. Temâşânın dolaylı bir şekilde olması, yukarıda da ifade ettiğimiz gibi güzellik nûrunun fazlalığından kaynaklanır. Mevlânâ, "Ahmed eğer o ulu kanadını açsaydı, Cabrail ebede kadar hayret içinde kalırdı."[625] diyerek bu nûrun ihtişam derecesini anlatır. Fuzûlî de Mevlânâ'nın ifadelerinin benzeri bir söylemle bu nûrun mükemmelliğini anlatmaya çalışır. Ona göre maddî perdeyle örtülmüş olan bu güzelliğin üzerindeki perde kalktığında kör olanlar bile bu güzelliği temâşâ ederek onun hakikatini kavramış olur:

Bırak hicâb nikâbın güzel cemâlünden

Ki tâ göre seni ortada görmeyen nice kûr (TD, K:3/21, s. 49.)

Ayan-ı sabite içinde en ihatalı ve konumu bakımından ilk olan Nûr-i Muhammediy-ye, varlık tecellîsini ilk alan ve bu tecellînin ulaştığı ilk ayna olması hasebiyle[626] Allah, onu yarattığında kendi güzelliği ve ilâhî aşk ile ona tecellî ederek hem onun kâmil bir aşk hem de kâmil bir güzellik olmasını sağlamıştır. Onun nûrunun güzelliği âlem, kâinat ve

[624] Sargut, Cemâlnur, Cân-ı Cândır Hazret-i Ahmed Muhammed Mustafa, (1. Baskı), Nefes Yayınları, İstanbul 2011, s. 16.
[625] Uludağ, Süleyman, " Hakikat-i Muhammediyye" DİA, (1. Baskı), D.Vakfı Yayınları, İstanbul 1997, cilt. 15, s. 180.
[626] Demirli, 2013, s. 250.

içindekilerin yaratılış sebebi olmasından dolayı da nûrunun ebedî ışığı tüm varlıkların üzerine tecellî ederek varlıkların bu nûr ile nûrlanmasını ve bu nûrun güzelliğinden pay almasını sağlamıştır. Bundan dolayı, güzellik, kemâl, letafet onun temel bir özelliğidir ve yaratılmış hiçbir varlık onun ulaştığı yetkinliğe ulaşamaz. Tüm varlıklar onun tecellîsiyle güzellik vasfını ve kemâli kazandığına göre hayranlık, temenna, iştiyak, aşk sadece onadır:

Serv ü gün nezzâresin n'eyler sana hayrân olan

Kim kadün serv ü ruhun gül-berg-i ra'nâdur senün (TD, G:171/3, s.292.)

Yukarıda ele aldığımız Nûr-i Muhammediyye düşüncesi ve bu düşüncenin bir sonucu olarak yaratılmış varlıklar içinde en kâmil güzelliğin Hz. Muhammed'in güzelliği olduğu inancı, yaygın olarak Hz. Muhammed için söz konusuyken Fuzûlî, Şiiliğin etkisiyle onu "Ehli beyt"i için de kullanır. Fuzûlî, onun ailesinin de bu nûrun bir parçası olduğunu söyler. Hz. Fatma'nın ölüm vakasını Hadikâtü's-Sü'edâ'da anlatırken Cebrail ve Hz. Âdem arasında geçen aşağıdaki konuşmayı verir:

> "Şaşırıp kalan Âdem, "Ey Cebrâîl! Bu ne güzel bir kızdır kl, güzelliği insanı şaşkına döndürüyor!" deyince, Cebrâîl, "Bu, Muhammed Mustafa'nın kızı Fâtımatu'z-Zehrâ'dır; başındaki parlak tac, eşi Ali Murtaza, kulağındaki küpelerden biri Hazret-i Hasan, öbürü de Kerbelâ şehîdlerinin önde geleni Hüseyin'dir" diyerek karşılık verdi. Âdem, "Ey Cebrâîl! Bunlar hangi zamana ait insanlardır?" diye sordu. Cebrâîl, "Ey Âdem! Onlar, görünürdeki âlemde her ne kadar senin soyundan ve uzun bir süre sonra dünyaya geleceklerse de, gerçekte senden dört bin yıl önce yaratılmışlardır" cevabını verdi." (Hadikâtü's-Sü'edâ, s. 123.)

Yukarıdaki anekdotun bir parçası olan aşağıdaki kıt'a da aynı hususa dikkat çeker. Şâir, Hz. Fatma'nın Hz. Muhammed ile beraber ilk yaratılan varlık olduğunu, daha Hz. Âdem varlık bulup âlem yaratılmadan önce, onun âlemin en üstün kişisi olduğu ve henüz Âdem yokken yeryüzünün onun yurdu olduğunu söyleyerek Hz. Fatma'yı ilk taayyünün bir parçası haline getirir. Ayrıca bütün güzelliklerin Hz. Muhammed'in nûrundan yaratıldığı düşüncesinden hareketle bütün âlemin Hz. Fatma'nın güzelliğinden parlaklık kazandığı, onun nûrunun toprağa güzellik verdiğini de söyler

Ben, ser-bülend-i âlem idüm âlem olmadan

Hâk-ı derün makâmımı idi Âdem olmadan

Devlet beni bırakmış idi âstânına

Âdem behişt halvetine mahrem olmadan (Hadikâtü's-Sü'edâ, s. 123.)

Tulü' itdi burcundan ol âftâb

Bırakdı cemâlinden âfâka tâb

Kâdem hâke basdıkda ol nûr-i pâk

Kanâdîl-i nûr oldı eczâ-yi hâk (Hadikâtü's-Sü'edâ, s. 126.)

Şâir, aynı düşünceyi Hz. Ali övgüsünde de devam eder ve Nûr-i Muhamme-diyye için kullandığı ibareleri Hz. Ali için de kullanır. Ona göre Hz. Ali, Allah'ın güzelliğine ayna tutar ve onun bu özelliği Hz. Peygamber'e varis olmasından kaynaklanır

Oldur âyîne-dâr-ı sûret-i Hakk

Ne vasî vâris-i Nebî mutlak (Beng ü Bâde, 16b, s. 2.)

2.8.3. Tecellî Aynasındaki Güzel: İnsan

İslâm'da insan, dünyanın merkezine yerleştirilmiş, günahkâr bir varlık olmanın çok daha ötesinde kutsanmış, ilâhî sıfatlarla tanımlanmış bir varlıktır. İnsan, öncesi tüm ontolojik safhaların kendisinde gerçeklik kazanmış olması anlamında "*küçük bir âlem*" olarak tanımlanır ve kesretin uç noktası kabul edilir. Yani insan zulmetin/kesretin nihaî noktasıdır. Ancak insan aynı zamanda, kelimenin gerçek anlamında bir bireydir.[627] İnsan her ne kadar maddî yönüyle bir birey olarak ele alınmışsa da İslâm inancında insan, tam anlamıyla dünyaya bağlı bir varlık değildir. "*Tanrı'nın suretinde*" olduğu için kâinatın merkezine yerleştirilmiş,[628] Allah'ın sıfatlarıyla sıfatlandırılmıştır. Bu anlamda insan, salt cismani bir varlık olarak ele alınamadığı gibi ilâhî bir insanın kuru, cansız sureti; boş bir kabuk, bir göz boyama ve puttan başka bir şey de olamaz.[629] Çünkü insan, bünyesinde ilâhî ve evrensel hakikatleri barındıran, aynı zamanda "*âhsen-i takvîn*" üzerinde yaratıldığı için ilâhî güzelliği ve bu güzelliğin sırlarını içinde taşıyan en mükemmel varlık olduğundan Allah, insanı en güzel şekilde yaratarak kendi zatını onun güzelliğinde temâşâ etmiştir. Fuzûlî, bunu Hz. Muhammed örneğinden hareketle anlatır:

Îzid serîr-i hüsne seni kıldı pâdişâh

A'lâ kemâli zâtike fi ahseni's-sıfât (TD, G:44/6, s. 210.)

Fuzûlî, her ne kadar Hz. Muhammed'e ithafen bunları söylemişse de aslında bu söylem genel olarak tüm insanları kapsar. Çünkü insan, yaratılış itibariyle Allah'ın zatını suretinde yansıtan ve ilâhî güzelliklerin kendisinde tecellî ettiği bir ayna olup insanın suretinde ilâhî güzelliğin hakikatini inşa etmiştir. Tanrı'nın suretinden olan bu varlık, yaratılırken ilâhî kudretin tüm mükemmelliği ile yaratılmış, tüm yönüyle güzel vasıflarla

[627] Izutsu, 2010, s. 79.
[628] Nasr, 1982, s. 84.
[629] Burckhardt, 2013, s. 55.

donatılmıştır. Bu yönüyle insan, Allah'ın işaretlerini varlığında kâmil bir şekilde taşıyan tek varlıktır. Ancak İslâm'da Allah, bütün varlıkların üstünde konumlandırarak ezel ve ebed sıfatlarıyla tanımlanmış, insanla Allah arasına kesin bir çizgi çekilmiştir. Bu bağlamda, *'evren ve içindeki insan dâhil bütün varlıklar yaratılmıştır'* ilkesi, temel ilkedir. Bir şeyin yaratılmış olduğuna inanmak, asgarî olarak onun Tanrı'nın dışında varlık kazandığı anlamı çıkar. Yaratan-yaratılan ilişkisinden hareketle İslâm düşünürleri, varlığı ikiye ayırır. Buna göre kendi başına varlığını sürdüren varlık ve varlığı kendisi dışında bir varlığa bağlı olan varlık. Bu ikinci varlık çeşidi, Allah'ın dışındaki her şeydir.[630] Fuzûlî, bu ikinci ayrımı bütün varlıkları kapsayacak şekilde kullanır. Allah'ı bir aynaya benzeterek âlemi de bu aynadaki toz olarak kabul eder. Ona göre her şey onun tecellîsinden ibaret olup her varlık, onun yaratma sanatının bir parçasıdır. Halk, her ne kadar var olanı yok saysa da halk yokun varlığına aldanır. Ancak her varlık Allah'ın varlığına bir delildir ve Allah da var ettiğinde gizlidir:

Hakkâ ki hemîn vücûd birdür
Bir zâta vücûd münhasırdur

Aksidür anun vücûd-i ağyâr
Ma'nîde yoh i'tibar ile var

Var olan halk yoh sanurlar
Yoh varlığuna aldanurlar

Yohdur bu vücûdun i'tibarı
Hak âyinedür, cihân gubârı

Her rişte ki Hak ayân edipdür
Ser-riştesine nihân edipdür (Leylâ vü Mecnûn, s. 50.)

Fuzûlî'nin güzelliği, Allah'ın yaratma sıfatının bir parçası ve onun delili sayması ve bu güzelliği insan üzerinden anlatması oldukça manidardır. Zira şâirin sahip olduğu dünya görüşünde anlatılan tüm güzellikler, Allah'ın cemâl sıfatının farklı tezahürlerinden ibarettir ve insan da yaratılmış olması hasebiyle kendinden bir şeye sahip bir varlık olmayıp bütün güzellikler, kendisini var eden tarafından verilmiştir. İnsanda ortaya çıkan güzelliğe de İslâm bu açıdan bakar. Nitekim Kur'ân'a göre bedensel güzellikten ruhsal güzelliğe, somut

[630] Çevik, 2014, s. 59.

güzellikten soyut güzelliğe kadar tüm yaratılış, cemâl ve güzellikle meczolmuştur.[631] "*Ki o, yarattığı her şeyi en güzel yapandır...*"[632] ayeti yaratmanın bu boyutuna işaret eder. Bu yönüyle Allah'ın yaratmasındaki güzellik, insanda gizli olan bir nitelik değil, insanda tecellî bulmuş ve müşahede edilebilen bir nitelik olarak karşımızda durur. Bu bağlamda Fuzûlî, beşerde kendini gösteren tüm güzelliklerin, ilâhî kudretin bir parçası olduğuna değinerek bu güzelliği kadın güzelliği üzerinden ele alarak aktarır:

Zihî mükevvin-i kâmil ki kudretindendür
Perî-likâlara lûtf-i tenâsüb-i a'zâ
Melâhat-i leb-i mey-gûn ü lehce-i şîrîn
Nezâket-i kad-i mevzûn ü çihre-i zîbâ
Safâ-yi cism-i latîf ü kabûl-i cevher-i pâk
Letâfet-i hat-i müşgîn ü zülf-i anber-sâ (TD, K:1/50-52, s. 42.)

Fuzûlî'nin dikkat çektiği güzelliğin bu boyutunu İbn Arabî, insanın hakikati ve batını bakımından, ilâhî suret üzerine ve evrenin var oluşuna teveccüh eden ilâhî isimlerin hakikatlerini bünyesinde toplamasına bağlar. Bu açıdan insan, hem Allah'ın halifesi ve benzeri hem de ilk ve kâmil bir varlıktır. Ayrıca insan, yapısal ve bedensel doğası itibariyle de tabiatın sureti üzeredir; tabiatın hakikatlerini taşır. Bu görüşün ışığında, insanın konumunun ikili düzen üzere kurulduğu ve her insanın cevher ve özden meydana geldiği[633] gibi, ilâhî ve evrensel gerçekleri taşıyan bir varlık olarak da karşımıza çıkar. Çünkü doğanın kendisi de ilâhî isimlerin gizlilik durumundan açıklığa çıkması halidir[634] ve her varlık, yaratıcısının izlerini üzerinde taşır:

Beyân-i aşk besdür levh-i ruhsârumda hûn-i dil
Besâret ehline zâhir kılur her nakş nakkâşın (TD, G:228/4, s. 327.)

İhvan-ı Sâfâ'nın Bilgelerin: 'İnsan, Küçük Evrendir' Söylemlerine Dair adlı risalelerinde ifade ettiklerine göre, insan bedeni bir ceset ve ruhanî bir nefisten oluşan bir bütün olduğu için bilginler, insan bünyesinin oluşumunda cismanî âlemdeki bütün varlıkların örneklerini bulmuşlardır.[635] Bu yönüyle insan, tek yönlü bir varlık olmanın ötesinde bütün âlemi içinde barındıran ve ilâhî varlığın sırlarına mazhar olmuş tek

[631] Amûlî, 2008, s. 19.
[632] Secde, 32/7.
[633] İhvân-ı Sâfâ, "Bilgelerin: 'İnsan, Küçük Evrendir' Söylemlerine Dair Risale", İhvân-ı Sâfâ Risaleleri, c. 2, (ed. Abdullah Kahraman), (1. Baskı), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2013, s. 320.
[634] Muhammed, 2008, s. 176-177.
[635] İhvân-ı Sâfâ, 2013, s. 320.

varlıktır. Fuzûlî'nin yukarıda da belirttiği gibi insan, kendi güzelliğinde Yaratıcı'sının mükemmelliğinden izler taşır. Eğer Yaratıcı'nın güzelliğini yansıtan bir âdemiyet varsa, bu âdemiyet hem ruh ve beden olarak hem de zahir ve batın olarak insanı güzel surette yaratmadaki ilâhî hikmeti yansıtır. Çünkü insanî güzelliğin etrafında dolaşan vasıflar ve nitelikler, ilâhî güzelliğin kendini gösterir. Fuzûlî, bunu insanda zuhur eden güzelliği, yanak üzerinden ele alır:

Şem'-i rûyun âftâb-i âlem-ârâdur senün

Nûr-i Hak hurşîd-i ruhsârunda peydâdur senün (TD, G:171/1, s. 292.)

Fuzûlî, ilâhî güzelliği her ne kadar insan üzerinden anlatsa da aslında Allah'ın bir sıfatı olan güzellik, yaratmayla beraber tüm varlıklara tecellî etmiş ve tüm varlıklar, bu güzellikten paylarını almıştır. Farklı varlıklar, ilâhî güzellikten pay alma bakımından farklı mertebelerde yer almaktadır. İnsan, varlıkların tümünden üstün olduğundan ilâhî güzellikten, başka varlıkların aldığından daha fazla pay almıştır. Bu anlamda beşerî güzellik, ilâhî güzelliğin kâmil bir tecellîsinden ibarettir. Zira insan ve özellikle de yüzü, ilâhî güzelliğin tecellî alanıdır. "Tasavvufî düşünceye göre bu dünyanın ay yüzlü güzelleri ilâhî güzellikten güzellik çalmıştır. Bu yönleriyle güzel insanlar, yeryüzünde yürüdüğünde bir taraftan bir yeryüzü yaratığı olarak görünürken bir taraftan da bu dünyevî alana inmiş semavî bir varlıkmış gibi görünür."[636] Fuzûlî, bunu Allah'ın sanatına ve kudretine bağlayarak onun bir avuç topraktan eşsiz sanatıyla ay yüzlü güzeller yarattığını söyler:

Gehî toprağa eyler hikmetün bin meh-likâ pinhân

Gehî sun'un kılur toprakdan bin meh-likâ peydâ (TD, G:23/5, s. 196.)

Topraktan yaratılmış ve maddeye bulaşmış insan, Fuzûlî'nin yukarıda da belirttiği gibi Allah'ın cemâl sıfatından, onun güzellik güneşinden tecellîler alarak güzel vasfını kazanmıştır. Bu, Allah'ın nûrundan sadece bir ışık huzmesidir ki, bütün güzellikler, Allah'ın güzelliğinin "*kevn ü fesâd*" âleminin yaratılış aynasında tecellî bulmuş farklı suretler, bu ışıktan paylarına düşeni alarak güzellik kazanmıştır. Bu bağlamda beşerî güzellik, Allah'ın kendisini ayna misalince onda temâşâ ettiği varlıktır. Aynı zamanda insan Allah'ın hikmetinin kemâlini ve kudretini de ortaya çıkaran bir aynadır:

Kemâl-i hikmetün izhâr-i kudret kılmağa itmiş

Gubâr-i tîreden âyine-i gîtî-nümâ peydâ (TD, G:23/3, s. 196.)

[636] Nasr, 2012, s. 182.

Fuzûlî'nin burada dikkat çekmek istediği varlığın ortaya çıkışını sağlayan Hakk'ın güzelliği olduğu gibi Hakk'ın da ortaya çıkanın ve zuhur edenin güzellik aynasının ardında olduğudur. Şâire göre insan, Allah'ın varlığının ve güzelliğinin örtüsü konumundadır. Nitekim örtülmüş olan da örtünün ardında olduğundan insanın güzelliği, Hakk'ın güzelliğinin delilidir. Bu nedenle yaratılmış olan, Allah'ın azametinin ve yüceliğinin mahallidir.[637] Bu bağlamda insan, Allah tarafından yaratıldığı gibi, aynı zamanda Allah'ın sanatının ortaya çıktığı mahaldir.[638] Fuzûlî, bu noktaya dikkat çekerek insanı Allah'ın sanatının mazharı olan temiz bir nûr olarak tanımlar:

Sen ne nûr-ı pâksin ey mazhar-i sun'-ı ilâh

Kim alur şem'-i ruhundan âf-tâb ü mâh tâb (TD, G:35/2, s. 203.)

Fuzûlî, insanda tezahür eden güzelliği ilâhî güzelliğin bir parçası kabul etmekle beraber insana ait güzelliği tek cepheden ele alıp değerlendirmez. Şâir, İslâm'ın insanı beden ve ruh bütünlüğü şeklinde ele almasını olduğu gibi benimseyerek[639] beşerî olan güzelliği de bu ayrımın perspektifinden ele almıştır. Bu bağlamda şâir, beşere ait olan güzelliği bedensel güzellik ve ilâhî tecellînin tezahürü olan güzellik olmak üzere iki ana başlık içinde değerlendirmiştir. Bedensel güzellik, varlığın şekli ve maddî olan güzelliğidir ki bu güzellik yüz, göz, saç, kaş, kirpik, boy, ağız, dudak, yanak gibi insanın dış güzelliğini ifade eden unsurların güzelliğidir. Şâir, şiir estetiğinde maddî güzelliğin bu unsurlarını genelde bir bütün olarak ele almamış ve daha çok parça parça ele alarak her bir unsura ait güzelliği ayrı ayrı işlemiştir. Şâir, eserlerinde insana ait güzellik unsurlarını ayrıntılı bir şekilde işleyip bu güzelliği yücelttiği gibi görülse de insanın güzelliği kendisi için sürekli olmadığı gibi güzelliği de resim ve şekilden başka bir şey olmadığından insandaki maddî güzelliğe pek itibar etmez.[640] Beşerî varlıkta ortaya çıkan güzellik, ilâhî tecellînin insan suretinde yansıması şeklinde kendini gösterir ki, şekle saplanıp kalmamak ve şekli aşarak manaya ulaşmak gerekir. Çünkü aslolan şekil değil, manadır. Şekle saplanıp kalmak bir kısm aciz ve zavallı kimselerin işidir, manaya yönelmek ve suretten özü görmek ise aciz ve zavallı kimselerin ayağa kalkma makamlarıdır. Bu makam, onları zilletin en aşağı

[637] İbn Arabî, 2011, s. 105.
[638] İbn Arabî, Fütühatü'l-Mekkiyye (çev. Ekrem Demirli), (1. Baskı), Litera Yayıncılık,İstanbul 2014, c. 16, s. 363.
[639] Fuzûlî, 2002, s. 25.
[640] Hücvirî, 2010, s. 100.

noktasından izzet ve onurun en üst noktasına ulaştırır.[641] Bu yüzden şâir, tavus kuşu gibi dış güzelliğin peşinde koşmayı, bu güzelliğin süsleriyle uğraşmayı uygun görmez:

Yeter tâvûs tek ucb ile kıl ârâyiş-i sûret

Vücûdundan geçüp âlemde bir ad eyle ankâ tek (TD, G:155/4, s. 282.)

Fuzûlî, insanın zahirî güzelliğini önemsememesi, insana ait güzelliğin sunumunda da kendini gösterir. Şâir, tüm eserlerinde neredeyse tornadan çıkmış izlenimi uyandıran bir güzeli ve onun güzelliğinin değişik boyutlarını işler. Sevgili ay yüzlü, servi boylu, keman kaşlı, ok bakışlı, kara saçlıdır. Hepsi de zalim, kan dökücü, âşığa cefa edicidir. Ancak şâirin tasvir ettiği güzel, soyut ve görsel olanın arkasında yatan, bağlamından tamamen koparılmış ve idealize edilmiş bir güzel olduğundan bu güzel, belli bir kişinin kendisi ya da imgesi olmaktan ziyade estetize edilmiştir. Fuzûlî'nin güzel/güzelliği bu şekilde estetize etmesi, yukarıdaki beytinden de anlaşılacağı üzere güzelliğin maddî boyutuna değil, bu boyutun ardındaki asıl güzelliğe odaklanmış olmasından ileri gelir. Çünkü şâir, beşerî güzellikten hareketle bir üst güzelliğe ulaşmayı hedefler. Şâir, bu bağlamda şöyle der:

Gönül her sûret-i Şîrîn'e virme iç mey-i ma'nâ

Hazer kıl taşa çalma şîşeni Ferhâd-i şeydâ tek (TD, G:155/3, s. 282.)

Fuzûlî'nin ele aldığı güzellik, varlığın zahirî yönü olmayıp batınî yönüdür ve şâir, beşerî güzellik anlatıyor gibi görünse de aslında ilâhî güzelliği beşer üzerinden, onda tecellî bulmuş farklı güzelliklerden hareketle anlatır. Bu anlamda beşerde tezahür eden güzellik, bir üst gerçekliğin anlatma aracı olan, içinde ilâhî hakikati barındıran bir güzelliktir. Fuzûlî, bunu insan vücudunu bir binaya benzeterek Latifî'nin "*bânî-binâ*" örneğine benzer bir örnekle anlatır. Ona göre bir bina gibi olan insan vücudu, kendisinde ilâhî sanatkârın sırlarının tahkik edildiği bir yerdir:

Bir binadur vücûd-i nev'i beşer.

Sirr-i tahkîka olmağa mazher. (Beng ü Bâde, 170, s. 68.)

Fuzûlî, insanın sahip olduğu tüm özellikleri kendisini yaratan tarafından bahşedilen bir lütuf olarak kabul etmektedir. Köpüğün, sonsuz okyanusun derin hakikati hakkında şahitlik etmesi gibi ona göre tüm yaratılmışlar da Allah nakşının nüshası olduğundan yaratıcısının hakikatine işaret eder.[642] Allah'ın isim, sıfat ve fiillerine en mükemmel şekilde mazhar olması için başka varlıklarda bulunmayan birçok üstün niteliklerle donatılmış

[641] Amulî, 2008, s.11.
[642] Brodbeck, 2013, s. 76.

bir ayna olur.[643] Irakî, aşk pazarının güzellik metası olan her güzel yüzlünün Allah'ın sonsuz güzelliğinden alınmış bir parça olduğunu söyleyerek[644] ayna kavramını bir nebze olsun açıklamış olur. Fuzûlî, yaratan ve yaratılan meselesine değindiğinde insanı, Irakî'nin ifade ettiği "Allah'ın suretinin nigâhdârı, güzelliğini de Allah'ın nûrundan bir lem'a olarak tanımlar."[645] düşünceden hareket eder. Leylâ vü Mecnûn'unda bu noktaya dikkat çeken şâir, Allah'ın insanı her ne kadar "kün/ol" emriyle yaratmış olsa da her zerrenin ondan emareler taşımasından ve onun varlığının bir delili olmasından dolayı amaçsız olmayacağını söyleyerek her cüzün külün bir tezahürü olduğuna ifade eder:

Ger "kâf ile nûn"dan oldu âlem
Âyâ neden oldu "kâf ü nûn" hem

Bîhûde degül bu kâr-hâne
Bî-faide degül gerdiş-i zemâne

Hâşâ ki bu turfe nakş-ı garrâ
Nakkâşından ola müberrâ

Hâşâ ki bu bergâh-ı âlî
Bir dem eyesinden ola hâlî

Fikr eyle ve gör nedür bu üslûb
Ne sâni'edür bu sun-ı mensûb

Her zerre-i zahîrin zuhûru
Bir özgeye bağludur zarûrî

Ger gâyetde eylesen te'emmül
Zâhir olur anda mazhar-ı kül (Leylâ vü Mecnûn, s. 48-50.)

İnsanın ilâhî sırların mahzeni oluşu, insanın "Allah'ın sureti üzerine yaratılmış olması" ve onu sıfatlarını en kâmil şekilde almasından kaynaklanır. Buna göre cismanî ve rûhanî, vahdet ve vahidiyet mertebelerinin cümlesini kendisinde toplayan, en hayırlı tecellî, en son örtü insandır. İnsanın en hayırlı ve mükemmel bir varlık olmasını sağlayan da insanın ilâhî olanı tam yansıtmasıdır. Zira insan dışındaki tüm varlıklar, Allah'ın sadece

[643] Demirli, 2013, s. 34.
[644] Irakî, 2011, s. 67.
[645] Irakî, 2011, s. 30.

zahir yönünü yansıtırken insan, hem zahir hem de batın yönünü yansıtır.[646] Hallaç, bunu "*Allah Âdem'i kendi suretinde yarattı*" hadisine dayandırarak insanın biri manevî ve ilâhî, diğeri maddî ve bedeni iki yönü bulunduğunu ifade eder. Hallaç, ilâhî yöne; "lâhut", bedeni yöne, "nâsut" demiştir. İkisi bir varlık olarak birleşmez ama diğerine karışabilir.[647] Tabiî Hallac'ın bahsettiği bu karışım bedensel olmayıp sadece Kur'ân'da vurgulanan "ilâhî sıfatlarla sıfatlanma"dır. Allah'ın sıfatlarıyla sıfatlanmış kimse, Allah'ın hem zahir hem de batın yönünü içinde barındırmış olur. Fuzûlî, Rind ü Zâhid adlı eserinde bu noktaya dikkat çeker, insanı zahir ve batın yönüyle ele alır:

> "Şimdi senin aslında varlığı düşünülen erdemlerin izlerini, gerçekten dışarı vurarak gösterme zamanıdır! İç dünyasında, kaybolmuş cevherler mahzeni olan latif vücûdunu, görünüşüyle de ortaya koymanın zamanıdır!" (Rind ü Zâhid, s. 21)

İnsanın zahir yönü maddî ve dünyevî olan yönüdür, batın yönü ise onun asıl yaratılış anlamı olan ve ilâhî sıfatları içinde barındırdığı yönüdür. Batın yönü, ilk yaratılan ve ruhlar âleminde Allah'ın güzellik sıfatından pay alan, aynı zamanda ilâhî güzelliği temâşâ eden ruhî boyutudur. Zahir yönü ise, bütün bu isimlerin görsel olarak kendisinde belirdiği ve yaratılış hakikatinin ortaya çıktığı yöndür. Bu yön, ilâhî güzelliğin tecellî ettiği aynanın ta kendisidir. Fuzûlî, aşağıdaki beyitinde insanda tecellî bulmuş güzelliğin, ilâhî güzelliği yansıtan bir ayna olduğunu kendisi de kabul etmekle beraber güzelliğin aşktan yoksun olamayacağını, ilâhî tecellînin güzel surette tecellî bulması için güzelliğin aşk ile bütünleşmesi gerektiğini söyler. Şâire göre peri gibi güzel olan acımasız güzellerin kalbine, ilâhî güzelliğin sevgisi düşmesiyle ilâhî güzelliği yansıtan aynaya döner:

Perî-veşler dil-i sahtına düşmiş mihr-i ruhsârun

Senün aksün alan fûlâd gözgüler firâvândur (TD, G:93/3, s. 242.)

Fuzûlî, insanın varlık aynasındaki aksi olarak zuhur buluşunu Allah'ın didar/ güzelliğine bağlayarak onu, zahir ve batın pencersinden ele alır. Fuzûlî'nin dikkat çektiği bu yönünden dolayı Nasr, onu semavat ve arz arasındaki köprü olarak tanımlar.[648] Çünkü Allah'ın zahirî, halkın suretidir. İnsan ilâhî sûret üzere yaratıldığından bütün isimleri bir araya getiren Allah isminin mazharı[649] ve âlemin varlık sebebidir. Irakî, bu varlık sebebi olmayı kâinatın insanda zuhur etmesine bağlayarak insanı zuhur asumanının güneşi ve

[646] İbn Arabî, 2013b, s. 21.
[647] Öztürk, 2012, s. 52.
[648] Nasr, 2012, s. 181.
[649] İdiz, 2014, s. 180.

kendisiyle aydınlık bulmuş bir varlık olarak tanımlar.[650] Bu yönüyle insanın böyle bir ilkeye işaret etmesi, Allah ile irtibatının başlama noktasıdır.[651] Fuzûlî, bu başlama noktasını Hakk'ın didarıyla anlatır:

"Ben varlık aynasında kendisinden habersiz bir akis gibiyim.
Benim varlığım Hakk'ın didarındandır, ben didarsız nasıl var olabilirim?"

(FD, G:314, s. 145.)

Fuzûlî'nin yukarıda belirttiği bu hususa Rind ü Zâhid adlı eserinde açıklık getirir. Ona göre insan, "âhsen-i takvîn" üzerinde yaratıldığından Allah'ı görmek isteyen kimse, insanın vechine bakarak Allah'ı ve onun güzelliğini, büyüklüğünü yüzde temâşâ edebilir. Zira Allah'ın insanı güzellik üzerinde yaratmasındaki asıl amaç, zâtının bu güzellik üzerinden bilinmesidir.[652] Fuzûlî'iye göre insandaki güzelliğe aşk ile bu gaye çerçevesinde bakılmaması, yüzde beliren ilâhî güzelliğin zayi edilmesine neden olur:

> "İnsan, "âhsen-i takvîn"e ve onun suretinin güzelliğine sahiptir. Tanrı kudretinin ve yaratıcılığının en güzelidir. Aşk'ın, muhabbet gözü aşkla onun tarafına göz atmazsa Tanrı kudretinin o yaratıcılığı zayi olmuştur." (Rind ü Zâhid, s. 97-98.)

Fuzûlî'nin insanî güzelliğe yüklediği bu anlam, aslında şâirin insana yüklediği anlamdan ileri gelir. Şâirin yukarıda da ifade ettiği gibi Allah ile insan arasında zorunlu bir bağ vardır. İnsan kendi anlamını ve hakikatini ancak Allah ile bulabileceği gibi Allah da kendi bilinmesini ancak insan sayesinde gerçekleştirebilir ki bu, "kenzü'l-mahfî" olmanın zorunluluğudur.[653] İbn Arabî, yukarıda Fuzûlî'nin dile getirdiği bu değeri "göz bebeği" ile anlatır. Ona göre Allah nezdinde insan, göz bebeği gibidir ve yarattıklarını onun nazarında görür.[654] Allah, insan üzerinden var ettiklerini gördüğü gibi insan da insan üzerinden hakkın sırlarını, hakikat bilgisini elde eder. Fuzûlî'ye göre insan her ne kadar surette farklı farklı olsa da her suret, insanın hakikat bilgisine ulaşmada insanın gönül gözünü açar. Zira onun sûreti, ilâhî hakîkatlerin yanı sıra âlemin hakîkatlerini de kendisinde barındırır:

Gerçi sûretde şerîk-i beşerîyet çok olur
Derk-i esrâr-i hakîkat dil-i dânâ eyler (TD, K:42/15, s. 172.)

---

650 Irakî, 2011, s. 28-30.
651 Demirli, 2013, s. 31.
652 Gökmen, Sacide, XVII. Yüzyıl Tasavvuf Edebiyatında Tevhidler (Basılmamış YL Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul 2014, s. 160.
653 Demirli, 2013, s. 288-289.
654 İbn Arabî, 2013b, s. 21.

Fuzûlî, yukarıdaki beytinde "*insan insanın aynasıdır*" görüşünden hareket ederek anlatır. Bu bağlamda şâirin yukarıda da vurguladığı insanın sureti de, Allah ile mevcudat arasında, her şeyi kendinde toplayan bir varlık her şeyi kendine toplayan bir berzah; başka bir deyişle, vücut ile imkân denizleri, yani Allah ile âlemler arasında bir kavşak noktası" olarak tanımlanabilir.[655] Buna işâretle Fuzûlî, sevgilinin yüzünü ve yüzünde beliren güzelliği, ilâhî hakikati içinde barındırdığı, basiret gözüyle sevgilinin güzelliğine bakan kimsenin ilâhî olan her şeyin bu güzellikte mevcut olduğunu göreceği görüşündedir:

Levh-i hâtır sûret-i cânâna kıl âyine-dâr

Anı yâd it her ne kim yâdunda var anı unut (TD, G:39/7, s. 207.)

Fuzûlî, insanın yüceliğine meleklerin Hz. Âdem'e secde etmesi üzerinden vurgu yapar. Fuzûlî'nin insanı bu kadar yüce bir payeyle ele alması, Allah tarafından yaratılan ay altı âlemde var olan bütün canlıların en mükemmeli olmasından ileri gelir.[656] Fuzûlî'nin insanî güzelliğe yüklediği bu anlam, insanın Hz. Âdem'in şahsında aşk ve güzellik olarak vücut bulmuş, güzellik ve aşk, Âdem'in meleklerden farklı ve üstün olmasını sağlamıştır. Fuzûlî, kendisine secde edilecek bir varlığa dönüşmüş insanı, tanrısal bir mertebeye taşımamakla beraber, ona yapılan secdeyi onun yüceliğine işaret olarak kabul eder. Tabiî, şâirin dikkat çektiği Âdem'e yapılan secde, onun maddî boyutuna yapılmış değildir. Bunu İbn Arabî, insanın ilâhî özü içinde taşıyan ve sırları dışa vuran bir ayna görevi görmesine bağlar.[657] Bu yüzden secde, onun meleklerden üstün kılmasını sağlayan manevî yönünedir. Nasr, meleklerin Hz. Âdem'e secde etmesini, onun güzelliğinden dolayı olduğunu söyleyerek[658] Fuzûlî'nin secdenin güzelliğe yapıldığı fikrini desteklemektedir:

Senün yolunda hûblar sürseler yüz n'ola emrünle

Melek hayli sücûd-ı Âdem itmek nass-ı Kur'ândur (TD, G:93/5, s. 242.)

Fuzûlî'nin insana yüklediği paye, her ne kadar Kur'an perspektifinden kaynaklı olsa da geleneksel düşünceden de ilham alınarak ortaya çıkmıştır. Geleneksel düşüncede insan evrenin modeli olarak kabul edilir.[659] Âlem, her ne kadar insanla tanımlanmış ve insan yaratılmış varlıklar arasında mükemmel ve en güzel şekilde[660] yaratılıp Allah'ın sıfatların-

[655] Köse, 2004, s. 52.
[656] Çetinkaya, Bayram Ali, İhvân-ı Safâ'nın Dinî ve İdeolojik Söylemi, (1. Baskı), Elis Yayınları, Ankara 2003, s. 315.
[657] İbn Arabî, 2013b, s. 19-20.
[658] Leaman, 2012, s. 137.
[659] Nasr, Seyyid Hüseyin, Bilgi ve Kutsal (çev. Yusûf Yazar), (4. Baskı), İz Yayıncılık, İstanbul 2012, s. 177.
[660] Tin, 95/4

dan tecellîler taşımış olsa da Allah karşısında eksik bir varlıktır. Bu yüzden beşerî olan güzellik, ilâhî kudret karşısında hakirdir ve ilâhî güzellikle asla boy ölçüşebilecek durumda olamaz. Fuzûlî, bu düşünceyi klasik düşüncede Allah'ın sembolü olan güneş ve insan sembolü olan ay üzerinden anlatır. Ayın aydınlığı, ancak güneş ile mümkün olduğu gibi insanın güzelliği de yaratıcısından dolayı olduğundan şâir, araz olan bir güzelliğin mutlak güzellikle boy ölçüşemeyeceğini söyler:

Yüzüne durmasın âyine urup lâf-i safâ

Ne revâ meh kıla hurşîd-i dırahşân ile bahs (TD, G:46/3, s. 211.)

İnsanın Allah'a göre eksik olan bir varlık olması, onun değerinden bir şey eksiltmemiş, onun bütün âlemin ve hakikatin bileşiminden ibaret sayılmasını sağlamıştır.[661] Ontolojik yetkinlik insanın yaratılışında var olduğundan diğer varlıklarda parça parça olarak ortaya çıkan ilâhî kemâl, yalnızca insan vasıtasıyla toplu bir şekilde zuhur eder.[662] İbn Arabî, insanın bu şekilde yaratılmasını Allah'ın kendine olan özlemi olarak açıklar.[663] Şebüsterî ise,*"Yokluk bir aynadır, âlem o aynadaki akis; insan da o aksin gözü gibidir. Ayna karşısındaki ise o göz içinde gizlenmiştir. Sen aynadaki aksin gözüsün. Tanrı, o gözün nûru, gözbebeği. Tanrı, bu gözle o gözbebeği olan nûru, bu gözle kendi kendini görür."*[664] şeklinde ifade eder. Bu görüşü, Fuzûlî de benimser. Ona göre insan, ilâhî güzelliği tüm varlıklarda seyrettiği gibi Allah'ta kendi güzelliğini insanda seyreder. Çünkü ilâhî güzellik, asla insan aynasında eksik olmaz:

Ey vücûd-i kâmilün âyîne-dâr-i feyz-i Hak

Âsitânun kıble-i hacât-i erbâb-i yakîn (Kıt'a:19/1, s. 381.)

Fuzûlî'ye göre ilâhî hikmetin farkına varan insan, çevresinde gördüğü her şeye bu ilâhî hikmet çerçevesinde bakar. Fuzûlî'nin şiir estetiğinde bütün dikkatin yüze odaklanması ve ele alınan sevgilinin cinsel bir obje ya da maddî bir varlık olarak görülmeyip sadece güzelliğine övgü dizilmesinin altında yatan gerekçe budur. Müennesliğin bir remzi olan ayna, kadının yüzü ile birleşerek "*ayne-i İskender*" gibi tüm âlemdeki güzelliği gösteren bir aynaya dönüşür. Bu müennes güzellik, insanı hakikate götürecek bir araçtır. Fuzûlî'ye göre bu güzelliği temâşâ etmeyi bilen kimse beşerîn aynasından ilâhî güzelliğin binlerce tecellîsini temâşâ edebilir:

---

[661] Demirli, 2013, s. 322.
[662] Öztürk, 2012, s. 61.
[663] İbn Arabî, 2013b, s. 317.
[664] Şebüsterî, 2011, s. 37.

Bana yüz gösterür her lâhza yüz bin şâhid-i devlet
Çü mir'ât-i ruhun manzûr-i çeşm-i pâk-bînümdür (TD, G:79/6, s. 234.)

Fuzûlî, insanî güzelliği cinsiyetten arındırarak anlatır. Cevadî Amulî, bunu doğrudan ele alınanın bedensel olarak erkek ya da kadın olmayıp kadın ya da erkeğin hakikati olmasına bağlar. Ona göre bu hakikat ruhun kendisidir ve ruh da ilâhî bir yöne sahip olup cinsiyetten bağımsızdır.[665] Ruhun taşıdığı ilâhî yön, doğal olarak belli bir cinsiyete sahip olmayacaktır. Fuzûlî'nin aşağıya aldığımız gazeli, Amulî'nin tespitlerini ispatlar niteliktedir. Fuzûlî, erkek çocukların yüzünde beliren güzelliğin temâşâsından bahsederek şeyh/ zâhidin kendisini bu temâşâdan men etmesini Kur'an'ın hükmünden habersiz olmasına bağlar. Günümüzde sübyancılık ve homoseksüellik gibi görülebilen bu davranışı şâir, her türlü cinsel arzudan arındırarak dinî bir boyutla ele alır ve tüyü bitmemiş çocuğun yüzünde tezahür eden güzelliği Allah'ın cemâl sıfatının tecellîsi olarak kabul edip bu güzellik üzerinden Allah'a ulaşmayı amaçlar. Bu yüzden şâir, bu güzelliği "Kıble" olarak tanımlar:

Ey şeyh, beni gençlerin aşkından daha ne kadar men edeceksin?
Çocuk değilim ki beni kolayca aldatmak kabil olsun ey şeyh!

Ey Şeyh! Gençlerin aya benzeyen yanaklarını temâşâdan biz men edilmemişizdir.
Buna dair bir hüküm yoktur. Yoksa Kur'an'ın mânasından haberin yok mu?

Zaten gençler bu ağlayan gönlümü az incitmiyorlar.
Sen de birçok taan ederek onu daha fazla incitme ey şeyh!

Gençlik zamanlarında sâf şarabı kendi reyimle içmiyorum;
Dünyanın dönüşü bana bu nasihati veriyor ey şeyh!

Güzel gençlerin cemâli, onlara bakmasını bilen insanların kıblesidir.
Buna inanmayan Müslüman değildir, ey şeyh!

Gençlerin sevdasından vazgeçmeyi Füzulîden isteme.
Bir insanın canından vaz geçmesi kolay değildir ey şeyh! (FD, G:124, s. 63.)

Fuzûlî'nin yukarıda dikkat çektiği husus, insanî güzelliğin ilâhî güzelliğin bir anlatım aracına dönüşmesi ve bu güzelliğe olan aşkın neredeyse bir "güzellik dini" derecesine çıkmasıdır. Bu noktada Fuzûlî, İbn Arabî ve İbn Sînâ'nın güzellik hakkındaki görüşlerini tekrarlar gibidir. Allah, insanı kendi sureti üzerinde yarattığı ve içinde kendi özünü taşıdığı

[665] Amûlî, 2008, s. 52.

için onu sever[666]ve insanın güzelliğe duyduğu sevginin temelinde de bu sevgi vardır. Bu yüzden İbn Sînâ, güzel insanlara âşık olmayı, ilâhî güzellik ile anlatır. Allah'ı mutlak "hayr" olarak tanımlayan İbn Sînâ'ya göre tüm mevcudatın mutlak hayra âşık olması fıtrî bir özelliktir. Tüm güzellikler onun tecellîsi ile vücut bulmuş, insanda fıtrî olarak var olan aşk ile bu güzelliğe ulaşma amaçlanmıştır.[667] Fuzûlî, genel olarak beşere ait bu güzelliği, hem erkek ve hem de kadın üzerinden ele alarak anlatmıştır. Bu yüzden bu güzelliği ayrı ayrı ele almakta fayda vardır.

2.8.3.1. Kadın Güzelliği

Güzellik söz konusu olduğunda insan, "en güzel şekilde yaratılmış" olmasından dolayı yaratılmış varlıklar içindeki en güzel olarak kendisini görür. İnsanın içindeki fıtrî güzellik duygusu, karşı cinste yer alan güzellik unsurlarının cazibesine kapılarak bu güzelliklere tutkuyla bağlanır. İnsan, elbette ki doğada gördüğü varlıkların güzelliği karşısında sarsılır; ama bu sarsıntı, hiçbir zaman bir insan güzelliği karşısında hissettiğimizin yerini alamaz. Her cins kendi karşı cinsini, güzel olarak yüceltir ve ona çok derin anlamlar yükler. Bu yüzden güzel dendiğinde her zaman akla ilk gelen insandır ve insan güzelliği içinde ise en önde kadın güzelliği yer alır. Çünkü kadın, beşerî güzelliğin ana unsuru olduğu gibi Klasik şiirde kadın, erkeğin kaşısına mutlak güzelliğin bir temsili olarak konumlandırılmıştır. Özellikle aşk, âşık ve maşuk üçgeninde kadın yer aldığından şiirlerde genel itibariyle kadın güzelliği ve kadına ait güzellik unsurları (göz, yanak, saç, ben, dudak, kamet gibi) çok ayrıntılı bir şekilde işler. Fuzûlî'ye göre kadının güzellikle bütünleşmesi, kadının sahip olduğu güzelliğin niteliği ve bu güzelliğin kemâl derecesinde olmasından kaynaklanır:

Reng-i rûyından dem urmış sâgar-ı sahbâya bah
Âfitâb ilen kılur da'vî dutulmış aya bah (TD, G:61/1, s. 222.)

Leblerün tek lâ'l ü lâfzun tek dür-i şehvâr yoh
Lâ'l ü gevher çok lebün tek lâ'l-i gevher-bâr yoh (TD, G:59/1, s. 221.)

Beşerî güzeli temsil eden, aşkın ve temâşânın ana objesi olan kadın, salına salına yürüyüşlü, nazenin ve zarafeti üzerinde taşıyan, zalim ve kan dökücü; ama bir o kadar da göz alıcı, bütün güzellikleri içinde barındıran bir formda karşımıza çıksa da aslında

[666] Brodbeck, 2013, s. 14.
[667] İbn Sînâ, 2000, s. 89.

kadında aranan ilâhî sanatın tezahürü olan güzelliktir. Şâir, bu yüzden kadındaki güzelliğini bir bütünlük içinde anlatmaktan ziyade, ondaki güzelliğin özünü yakalamayı amaçlar. Bu anlamda Fuzûlî için kadın, arzulanan güzelliğin sahibi olmanın çok ötesinde ilâhî güzelliği üzerinde taşıyan, Tanrı'ya ulaşma aracıdır; artık bir hata, günah ya da ihanet fırsatı, anlık bir hazzın objesi değil; bir temâşâ unsuru olarak daha yüce bir ruhsallığa geçişin anahtarıdır.[668] Bu yüzden Fuzûlî'nin şiir estetiğinde kadın, tensel bir güzelliği yansıtan ve arzunun objesi olan varlık olarak anlatılmadığı gibi sıradan bir güzel kadın olarak da ele alınmaz. Bu yönüyle kadın, Fuzûlî'de güzelliği mükemmel bir şekilde üstünde taşıyan, aşkın olanın tecellî alanı olan bir güzellik abidesidir. Şâir, kadındaki güzelliğin bu yönüne vurgu yapmak için onu cennet güzelliğinin mükemmel bir tasviri olan hûrî ile nûrânî güzelliğin temsili olan melek güzelliği ile harmanlayarak anlatır:

Ey Fuzûlî dûd-i âhum tîre eyler âlemi
Görmesem bir lâhza ol mâh-i melek-sîmâ yüzin (TD, G:224/7, s. 325.)

Bulduğı yerde hasedden gün urur sâyene tîğ
Ki refîk olmaya sen mâh-i melek-sîmâye (TD, G:244/4, s. 337.)

Gâyet-i zühd ü vera' zâhid visâl-i hûr ise
Vechi yok men eylemek hûrî-likâlardan beni (TD, G:278/5, s. 358.)

Fuzûlî'ye göre kadının güzelliği, Allah'tan yani mutlak güzellikten aldığı tecellî nispetinden ileri gelir. Mutasavvıflara göre kadın güzelliğinin bu nispetinden dolayı çarpıcı ve hayran edicidir. Hatta Fuzûlî'nin birçok şiirinde, güzelliğin tecellîsindeki baş döndürücülük karşısında secde bile ettiği olur. Bu bağlamda Fuzûlî, karşısında secde ettiği güzellik objesi değil, güzelliği ona veren ve onu yaratan varlıktır. Çünkü Henry Corbin'in de ifade ettiği gibi tapınma güzel surete değil, güzelliğedir ve güzellik de ilâhî zatın bir parçasıdır ki bu güzellik de estetiğin imanî boyutunu teşkil eder.[669] Fuzûlî aşağıdaki beytinde güzelliğin bu boyutuna dikkat çeker:

Sanemler secdesidür bizde tâ'at Tanrıçün zâhid
Kimi görsen sen öz dînünde teklîf-i namâz eyle (TD, G:250/2, s. 340.)

Fuzûlî'nin kadın güzelliğine yüklediği bu anlam, şâirin kadın güzelliğini ilâhî güzelliği anlatmak için bir araç olarak görmesinden ve kadının ilâhî güzelliğin kâmil bir

[668] Eco, 2006, s. 174.
[669] Corbin, 2013, s. 159.

tezahürü olmasından ileri gelir. Fuzûlî'ye göre, görüntü bakımından evrendeki bütün güzellikler mecâzîdir. Fakat işin özünde, her güzellik ilâhî güzelliğin ta kendisidir. Şâir, bu konuda, Eflâtûn ve İbn Arabî'nin metodunu takip eder. İbn Arabî'ye göre müennes unsur, yani nisbi âdem, ilâhî yaratılıştan neşet eden esma-i hüsnanın taayyün edebildiği ayna makamındadır. Esasen bu isimlerin nûru vasıtasıyladır ki kadın, bu güzellikten mümkün mertebe en büyük payı almıştır.[670] Kadının ilâhî cemâlden aldığı bu pay, onu ilâhî olanın yegâne anlatım aracına dönüştürmüş ve tüm güzel/güzellikler üzerinde konumlanmasını sağlamıştır. Bu anlamda Fuzûlî, kadına ete kemiğe bürünmüş bir varlık olarak değil onu ilâhî sanatın bir tezahürü ve kendisinde Allah'ın güzelliğinin temâşâ edildiği bir varlık olarak ele alır:

Gehî toprağa eyler hikmetün bin meh-likâ pinhân
Gehî sun'un kılur toprakdan bin meh-likâ peydâ (TD, G:23/5, s. 196.)

Beyân-i ışk besdür levh-i ruhsârumda hûn-i dil
Besâret ehline zâhir kılur her nakş nakkâşın (TD, G:228/4, s. 327.)

Fuzûlî'nin şiir estetiğinde kadın güzelliğinin şekillenmesinde ve kadın güzelliğine ilâhî güzelliğin kâmil bir tecellîsi olduğu gözüyle bakılıp bu güzellik üzerinden ilâhî güzelliğin anlatılmasında tasavvufun önemli bir rolü vardır. Zira tasavvuf mensuplarının kadını değerlendirmeleri, bazen son derece kadının aleyhinde; ama çoğu zaman lehinedir.[671] Ancak güzellik söz konusu olduğunda kadına bakış açısı beşerî olandan arî bir şekilde ele alınması yönüyle neredeyse tüm sûfîler aynı noktada birleşir. Genel itibariyle mutasavvıflar, insan olarak kadını bir fitne, Allah'a ulaşmada bir engel, hatta şeytan gibi görürken kadın güzelliğine bakışları, bu olumsuzlamanın dışında tutulmuş ve bu güzelliğe oldukça büyük değer vermiştir. Tasavvufî çizgiden ilerleyen Fuzûlî de kadın güzelliğine aynı perspektiften yaklaşarak bu güzelliği yüceltmiş ve temâşâsını, ilâhî sırların kapısını aralayacak bir anahtar olarak görmüştür. Aşağıdaki beyitte Fuzûlî, bunu küfr-iman tezadından faydalanarak güzelliğin ilâhî olana ulaşmadaki rolüne vurgu yapar:

Gerçi kâfirsin sana ey büt yeter bu ecr kim
Rağbetün büt-hâneden dönderdi bin kâfir yüzin (TD, G:224/2, s. 325.)

Kıldı mihrâba kaşun fikri fakîhi mâ'il

[670] Schimmel, 2011, s. 114.
[671] Uludağ, Süleyman, Sûfi Gözüyle Kadın (1. Baskı), İnsan Yayınları, İstanbul 2009, s. 8.

Gör nice kâfiri ol va'z müselmân itdi (TD, G:269/4, s. 352.)

Fuzûlî'nin güzelliğe yüklediği bu anlam, şiirine hâkim olan teşbihi bakış açısında ilâhî hakikatin eril yönünden ziyade dişil yönüne tekabül eden bir öğeyi içermesinden ileri gelir. Tanrısal olanın kadın figürüyle anlatımı pagan kültüründen tek tanrılı inanışlara kadar geniş bir alanda kendini gösteren bir semboldür.[672] Nasr'a göre, şiirsel anlatımda ilâhî güzelliğin dişil/kadınsı unsurlarla anlatılması, onun edilgen ve özsel bütünleyeninin zorunlu bir çıkarımı sebebiyledir.[673] Ancak ister ilâhî güzellik olsun ister beşerî, güzelliğin teşbih unsurlarıyla anlatılması, sembolize edilmesi, temsili varlıkların aracılığıyla tasvir edilmesi, teşbihin esası olan akla uygunluk ilkesinin bir zorunluluğudur. Bu zorunlulukta Tanrı'nın güzel olanla bağdaştırılıp anlatılması esastır. Çünkü güzelliğin ana objesini çirkin bir varlıkla anlatmaya çalışmak, güzelliği izah etmekten oldukça uzak bir çaba olur. Bu yüzden güzellik, ancak güzel varlıklarla anlatılabilir ki Fuzûlî'nin ilâhî güzelliği kadınla anlatması, bu amaçladır ve ona göre her güzel, Allah'ın güzelliğine bir işarettir:

Her sanem mushaf-i hüsn-i Haka bir âyetdür

Mekteb-i ışkda her dil ana bir tıfl-i sebak (TD, G:154/4, s. 281.)

Fuzûlî'nin güzelliği somut varlıklarla anlatmasının altında mutlaka sağlam bir gerekçe bulunmalıdır. Bu gerekçe de bizi tasavvufun sınırları içine taşır ve soyutu somutla ifade etme, bir zorunluluk olarak karşımıza çıkar. Çünkü ilâhî bir arketip şahıs ancak kendisini dışarıda veya zihinde görünür hale getiren duyumsal veya hayali bir somut varlıkta seyredilebilir.[674] Tabiî burada Fuzûlî, soyut olan ilâhî güzelliği somut objelerle anlatırken somut varlığın gerçekliğinde köklü bir değişim yapar. Husserl felsefesinde "indirgeme" olarak tanımlanan bu değişim, objenin "görünüşünün toplamından çok daha fazlasını" içerdiğinden etrafımızda yer alan objenin gündelik tüm anlamlardan soyutlanıp objeye dair her türlü somut düşüncenin ayraç içine alınması ve böylece onun özüne ulaşmayı hedefler.[675] Fuzûlî, ilâhî güzelliği kadınla somutlaştırıp ondaki gündelik güzelliği ayraç içine alır. Bu da var olan bu güzelliğin özüne, saf güzelliğe ulaşma çabasının zorunlu bir sonucudur. Güzelliğin özüne ulaşan şâir için artık objenin bir değeri kalmaz ve obje sadece özün ışıltılarının temâşâ edildiği bir sembole dönüşür. Böylece duyularımız tarafından algılanan kadın, ilâhî tecellînin ışığını yansıtarak ilâhî güzelliği anlatan zihinsel

[672] Fromm, Erich, Sevme Sanatı (çev.Özden Saatçi Karadana), (1. Baskı), İlya Yayınları, İzmir 2013, s. 80.
[673] Nasr, 1992, s. 125.
[674]Corbin, 2013, s. 150.
[675]Husserl, 2010, s. XXIII.

bağlantılarla örülmüş bir imgeye dönüşür ve bu imgeler, şâir tarafından tevil edilebilecek batınî boyutlar kazanır. Yani, imge ikili bir anlam kazanır. Bu bağlamda bu imgeler, başka bir yolla anlatılamayan ilâhî güzelliğin anlatımının tek yolu olur. Böylece şâir, asıl anlatmak istediği ilâhî güzelliği kadın sembolü aracılığıyla anlatır ve bu sembollerin anlamına vakıf olan, Latîfî'nin deyişiyle, "irfan zümresinin" kavrayışına sunar. Bunu İbn Arabî, Latîfî, Ahmed Gazâlî çok açık şekilde ifade etmektedir. Örneğin Arabî, "Bu eserde hangi ismi anarsam anayım, ima ettiğim odur."[676]diyerek asıl anlatmak istediğinin Allah olduğunu ve isimlerin sadece onun güzelliğini anlatmak için araç olduğunu söyler. Doğal olarak burada çıkacak sonuç, şâir beşerî güzellikten bahsederken asıl anlatmak istediği ilâhî güzellik olacaktır. Fuzûlî'nin aşağıdaki beyitleri buna güzel bir örnektir. Zira şâir, elest bezminde temâşâ ettiği Allah'ın cemâlini "*leb, kaş, hâl ve tersâ-beçe/Hıristiyan çocuğu*" ile anlatır:

Can bağışlardı lebün izhâr-i güftâr eyleyüp
Urmadan Îsî lebi cân-bahşlıkdan dem henüz

Secde-gâh itmişdi aşk ehli kaşun mihrâbını
Kılmadan hayl-i melâ'ik secde-i Âdem henüz (TD, G:121/2-3, s. 257)

Bu araçsallığın gerekçesini en iyi anlatan İbn Arabî'dir. İbn Arabî'nin güzellik felsefesinde kadın güzelliğine yüce bir paye biçilerek ele alınır ve kadın güzelliği kutsanır. İbn Arabî'nin tefekkür dünyasında kadın, müzekker hasretin en yüksek, mükerrem objesi kabul edilmekte, bağrında fail ve münfail, müennes ve müzekker çizgilere havi uluhiyyetin tecessümü telakki edilmektedir.[677] Tabiî, ilâhî güzelliğin en kâmil şekilde kendisinde tecellî bulduğu varlık olan kadın, mutlak olanın temâşâsı için temel bir objedir. İbn Arabî, ilâhî güzelliğin kadın ile anlatılmasının sebebini şu şekilde izah eder:

> "Allah, maddeden ayrı telakkî edilemez ve o, başka hiçbir maddede mükemmel olmadığı kadar beşerî maddede ve erkekte mükemmel olmadığı kadar kadında kâmilen tecellî etmektedir. Çünkü o, yani Allah, ya fail zaviyesinden veya münfail zaviyesinden veya her iki zaviyeden müşahede edilmektedir. Bu sebeble bir erkek, Allah'ı kendi şahsında, kadının erkekten vücûd bulduğu hakikati zaviyesinden bakmak üzere temâşâ ederse, o zaman o, Allah'ı, fail olduğu bir zaviyeden murakabe eder; kadının erkekten vücûd bulduğunu ihmâl ederse, o zaman Allah'ı, münfail olduğu bir zaviyeden temâşâ eder; çünkü o, Allah'ın mahlûku sıfatı ile Allah'a münasebetinde mutlak

[676] Corbin, 2013, s. 149.
[677] Schimmel, Annemarie, Ruhum Bir Kadındır (çev. Ömer Enis Akbulut), 3. Baskı, İz Yayıncılık, İstanbul 2011, s. 109.

münfaildir. Ancak o Allah'ı kadında temâşâ ederse, bu takdirde o, Allah'ı hem fail hem de münfail zaviyesinden temâşâ etmiş olur. Kadının suretinde tecellî eden Allah, erkeğin rûhu üzerinde tam hâkimiyete sahip olduğu hakikatinden hareketle ve erkeği kendisine hepten ve külliyen teslim olması ve kendi tahakkümü altına alması için sevk ettiğinden, faildir ve Allah, münfaildir de; zirâ Allah kadında tecellî ettiğinde, Allah erkeğin iradesi altında olduğundan, onun emirlerine tabidir. Bu sebeple Allah'ı kadında görmek demek, onu bu zâviyelerin her ikisinde görmek demektir; bu tarz bir temâşâ ise, Onu tecellî ettiği, diğer bütün farklı suretlerde temâşâ etmekten daha mükemmeldir."[678]

Ârabî'nin ilâhî güzelliği kadın üzerinden anlatmasını bazı vahdet-i vücutçular ve tasavvufî ekoller, daha da ileri taşıyarak kadın güzelliğine karşı duyulan şehvî arzuları da ilâhî güzelliğin bir parçası kabul etmiştir. Çünkü onlara göre şehvet, lezzet, zevk, sevinç, eğlence vb. hususlar, cemâlin görüngüleridir ve eğer ıslah edilip iyi yöne kanalize edilmez ve helâl sınırını aşar, hayvanî yönü öne çıkarılırsa Allah'ın celâl sıfatı cemâl sıfatının elbisesi altında gizli olduğundan içlerinde Allah'ın kahrını barındırdıklarından celâlle karşı karşıya kalınır.[679] Bu düsturun bir gereği olarak Fuzûlî'nin eserlerinde, kadın yüceltilmiş bir güzelliğin objesi olduğu halde cinsel bir obje olarak pek de fazla karşımıza çıkmaz. Şâir, yukarıda da belirttiğimiz gibi güzelliğin doğal bir sonucu olan arzulama, övme, lezzet, zevk gibi unsurları kadın güzelliği ile bütünleştirmişse de bu unsurlar, belli bir sınır içinde kalmıştır. Güzelliğin şehvi yönünü oluşturan öpme, salınan endamı izleme gibi eylemler sûfî şiir ıstılahında ilâhî güzelliği izleme ve onu elde etme şeklinde ele alınmış ve cinsellikten soyutlanmıştır.

2.8.3.2. Erkek Güzelliği:

Klasik şiirde güzellik söz konusu olduğunda akla ilk gelen varlık kadındır. Sanki tüm şâirler, altı asır boyunca tek kadının güzelliğini övercesine kadın ve ona dair güzellik unsurlarından hareketle güzellik fenomenini izah etmeye çalışmıştır. Fuzûlî'nin güzelliğe dair mecâzları, erişilmez bir kadına duyulan aşkı ifade eden klasik modelin tesiri altında olmasına rağmen onun şiirlerinde her zaman ilâhî tecellîgâh olarak güzelliğin ve aşkın ana objesinin kadın olmadığı da görülür. Şâirin şiirlerinde ele alınan güzellin bir kadın olduğuna dair işaretler oldukça açık gibi görünmekle beraber bazen bu işaretler, erkek için de kullanılmaktadır. Aşağıdaki beytinde şâir, "*bir kul oğluna*" gönül verdiğini ve onu

[678] İbn Arabî, 2013b, s. 320-321.
[679] Amûlî, 2008, s. 15.

gönül ülkesine tıpkı Hz.Yusûf gibi sultan ettiğini ifade etmesi, ele aldığı sevgilinin bir erkek olduğunu bize çok açık bir şekilde hissettirmektedir:

Bir kul oğlını gönül mülkine sultân itdüm

Mısr-i dil pâdişehin Yûsuf-i Ken'ân itdüm (TD, G:184/1, s. 301.)

Şâir, erkek güzelliğine karşı duyduğu hayranlığı "tellağın güzelliği" üzerinden de anlatır. Şâir, hamamda gördüğü genç ve güzel tellağın onda yarattığı etkiyi büyük bir coşkuyla anlatarak onun güzelliğini yüceltir. Şâir, güneş ile tellak arasında ilişki kurarak güneşin güzellikte tellağa benzemeye çalıştığını söyler:

Subh çekmiş çerhe çalmış taşa tîgın âfitâb

Zâhir itmiş ol meh-i dellâke ayn-ı intisâb (TD, G:36/1, s. 204.)

Yukarıda çarpık bir ruh halinin sonucu gibi görünen erkek güzelliğinin övgüsünü yansıtan bu beyitler, aslında baştan beri anlatmaya çalıştığımız güzelliğin ilâhî boyutuna yapılan göndermenin bir sonucudur ve tasavvuf düşüncesinin bir parçası olup şiire sirayet etmiştir. Sûfîler, güzel suretlere bakarak ondaki ilâhî güzelliği temâşâ ettiklerini ve bu güzelliğe hayranlıkla Allah'ın sanatını ve güzelliğini takdir ettiklerini iddia eder. Eski İran mistizminde Kalenderîlikle şiire giren mahbubperestlik ve nazarbazlık, Allah'ın cemal sıfatının yüzde tecellî ettiği anlayışından hareket ederek bazı sûfîler kendilerine güzel yüzlü delikanlıları dost edinmiştir.[680] Fuzûlî de aynı düşünceyi benimse-yerek Farsça Divan'ında güzel yüzün bu işlevine dikkat çeker. Ona göre varlık sayfasında en güzel yazı yüzdür ve âlemde güzel bir yüze bakmaktan başka bir şey de yoktur:

Varlık sahifesi üzerinde en güzel yazı, hiç şüphesi yok ki güzel bir yüzdür.

(FD, G:99/5, s. 53.)

Beni yüzünü görmekten men etme, zira bakıyorum.

Âlemde güzel bir yüzden başka bakılacak şey göremiyorum. (FD, G:300/4, s. 137.)

Erkek çocuğun yüzündeki güzelliğin temâşâsı, güzelliğe duyulan iştiyakın ve güzelliğin Allah'ın cemâl sıfatıyla bütünleşmesinin bir sonucudur. Şâirin yüze yüklediği bu anlam çerçevesinde erkek çocuk yüzünü ele aldığımızda tüyü bitmemiş çocuğun güzelliği, ilâhî güzelliğin kâmil bir tecellisi olup bu güzelliğin temâşâsıyla yüzde tecellî bulan mutlak güzellik hatırlanır. Özellikle Fars şiirinde görülen on dört yaşındaki "muğbeçenin" efsunundan bahsetme Fuzûlî'de de görülür ve şâirin bu güzelliğe mecâzî anlam

[680] Ünlü, 2009, s. 18-22.

yüklemesi,[681] bu düşüncenin bir tezahürüdür. Şâir, aşağıdaki beytinde şarabın muğbeçenin güzelliğini artırdığını, bu yüzden şarabın kendisine helal olduğunu söyleyerek muğbeçenin güzelliğine duyuduğu hayranlığa bir şekilde göndermede bulunur:

Kemâl-i hüsn virüpdür şarâb-i nâb sana

Sana helâldür ey muğ-beçe şarâb sana (TD, G:17/1, s. 192.)

Şâir, başka beyitlerinde çocukların güzelliğine methiyeler dizmesinin sebebini çok açık bir şekilde açıklar. Şâir, aşağıdaki ilk beyitte sevgilisinin daha çocuk olduğundan ve güzelliğinin günden güne arttığından bahsederken diğer beytinde ise küçük yaştaki çocukların güzelliğine neden hayran olduğunu açıklar. Ona göre gençlerin güzelliği, belli bir noktaya vardığından artık güzelliklerinde bir değişim olmazken körpe güzellerin güzelliği günden güne artmaktadır ve bu yüzden de bu güzelleri tercih etmektedir:

Sevgilim daha pek çocuktur. Güzelliği günden güne artıyor.

Eyvah benim ıstırabım da onun güzelliği arttıkça artarsa. (FD, G: 195/2, s. 94.)

Gençlerde gün gün artan güzellik yoktur.

Onun için Fuzûlî, daha ziyade körpe güzelleri sever. (FD, G: 200/7, s. 96.)

Ancak sûfîlerin remizli anlatımları, maddî olanı araçsallaştırmaları ve kendilerine ait mistik formasyonları, herkes tarafından doğru bir şekilde anlaşılmadığından bu tür anlatımlar, kendisiyle beraber tekfire varacak büyük suçlamaları doğurmuştur. Bazı âlim ve araştırmacının meseleye "*sapık bir ilişki, eşcinsel bir yaklaşım, çarpık bir ruh halinin dışa vurumu"* şeklinde yaklaşmasına sebep olmuştur. Örneğin Hambeli âlimlerden İbn Cevzî, *Telbis-i İblis* adlı eserinde sûfîlerin çocuk ve erkek güzelliğine yaptığı övgüleri, bu güzelliğe duyduğu hayranlığı iddia edildiği gibi masumane olmadığını söyler. İbn Cevzi, bu temâşâyı şehvetin bir parçası kabul eder. Ona göre güzel bir yüze bakan sağlıklı bir erkek, bu güzellik karşısında şehvet duyacağından erkek ve çocukların güzelliğinin temâşâ edilmesi, sapıklıktan başka bir şey değildir.[682]

İbn Cezvi'nin dile getirdiği görüşün benzerini günümüzde Klasik şiir üzerinde çalışan bazı araştırmacılarda da görmek mümkündür. İ. Zeki Eyüboğlu, "*Divan Şiirinde Sapık Sevgi*" adlı eserinde Klasik şiirde yer alan aşkın eşcinsel eğilimler üzerine kurgulandığını

[681] Schimmel, 2011, s. 22.

[682] Aktaran: Bell, Joseph Norment, İslam'da Aşk Tasavvuru –Hanbelîlik Örneği- (çev. Yücel Âşıkoğlu), (1. Baskı), İnsan Yayınları, İstanbul 2010, s. 41.

iddia eder.[683] Benzer düşünceyi, Laurent Mignon da dile getirir. Mignon, Klasik şiirde "erkek sevgili"nin önemli bir yer tuttuğu hâlde, bugüne dek araştırmacıların bu konuyu ele almaktan ilginç bir şekilde çekindiğini söyleyerek şiirdeki aşk ilişkilerinin homoerotik bir boyutu olduğundan bahseder.[684] Murat Bardakçı da Fuzûlî'nin "tellak" övgüsünün yer aldığı gazelinden hareketle şâirin şiirlerinde eşcinsel eğilimlere yer verdiğini dile getirmiştir.[685] Ancak Fuzûlî, bu iddiaların yersizliğini eserlerinde çok açık bir şekilde ortaya koyar. Şâir, Farsça Divan'ında "tellak güzelliği"ni överken bu övgünün tellağın cinsel kimliğine ve maddî güzelliğine olmadığını açıkça ortaya koyar. Şâir, tellağın güzelliğini arif kimseler için bir temâşâ unsuru ve ariflerin aynası olduğunu söyleyerek erkek güzelliğine duyulan iştiyakın niteliğini açıklamış olur:

Benim sevgilim ay yüzlü tellâk. Nazar sahibi insanların aynasıdır.

Her an bir başka tarzda, bir başka eda ile birisini avlar, (FD, G:70/1, s. 40.)

Şâirin ifade ettiği noktadan ele aldığı erkek güzelliğine yaklaştığımızda bu güzelliğe yapılan övgüyü "eşcinsellik" olarak ele almak, Fuzûlî'nin şiire yüklediği gayeyi, şiirinin üzerinde filizlendiği kültürel ve felsefî altyapıyı göz arda ederek günümüz mantığıyla meseleye yaklaşmaktan kaynaklandığını çok açık bir şekilde görmüş oluruz. Çünkü Fuzûlî'nin estetiğinde erkek güzelliğinin yüceltilmesi ve mükemmel güzelliğin ideal temsilcisi olarak görülmesi, güzelliğin ilâhî cemâlin bir tezahürü olup temâşâ boyutuyla ilgilidir. Şâir, bu ilgiyi Rind'in ağzından şöyle aktarmaktadır:

> "Rind: "Ey Zâhid, anlaşılması güç bir nükte söyledin ve güç bir yolu gösterdin! Güzellik sahibi olma mevsimi, zihin ve zekânın kapılarının açılmasıdır. Güzel yüzlü olma günleri, nefsin kuvvetlerin sağlamlaşmasının başlangıcıdır. Vakta her kemâl sahibi rağbet göstermelidir. O da onlardan gördüklerini açığa vurmalıdır. Hoş yaradılışlılar, zevk sahibidirler. Kâmil kişiler, güzel bakışa müştaktırlar. Eğer güzel görünüşlü gençler ve peri yüzlü güzeller, işin başında cahillerin kötülemesine hedef olacaklar diye, belki bu güzelliklerinin yok olmasından korkarak hoş yaradılışlılarla oturup kalkmazlarsa onlara, kâmil kişilerin terbiye edici bakışları açılmaz. Güzellik kiliminin kalkması ve halin görünüşünün değişmesinden sonra ne onların olgunluk kazanma istidadı kalacak, ne de dedikodu korkusu! Bundan dolayı marifet güzelinin yüzü, taklit perdesinin altında örtülü kalıyor ve kimse ilim ve edebin faydasını ulaştıramıyor!" dedi."
>
> (Rind ü Zâhid, s. 62-63.)

[683] Eyüboğlu, İsmet Zeki, Divan Şiirinde Sapık Sevgi, (2. Baskı),Broy Yayınları, İstanbul 1991, s. 106.
[684] Mignon, Laurent, "Adı Vardı Aşkın", Kanat-Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Merkezi Haber Bülteni, Sayı:17-18, Bahar 2005.
[685] Bardakçı, Murat, Osmanlı'da Seks, (4. Baskı), İnklap Kitabevi, İstanbul 2009, s. 95.

Fuzûlî, bu tarz yaklaşımlara en net cevabı Rind ü Zâhid adlı eserinde verir. Fuzûlî, erkek güzelliğine şiirde yapılan övgünün yanlış anlaşılmasını alımlama estetiği çerçevesinde değerlendirir. Şâir, güzelliğe temiz olma veçhinden bakarak güzelliğe bakışı kişinin niyeti üzerinden ele alır. Ona göre bu tarz yakıştırmalar, eğri bakışlı fasıkların yaklaşımı ve güzelliğin yoluna koydukları bir tuzaktır. Bu tarz insanların yaklaşımı ve suçlamaları olmasaydı oğullar, çocuklar, tertemiz âşıklarla oturup kalkmayı, ağzı dualı irfan sahipleriyle arkadaşlık etmeyi babalarına yeğ tutacaktı. [686] Ona göre temiz olan bir güzelliğe ancak temiz bir aşk meyledeceği gibi güzellik de temiz insanlarda kalmalıdır. Şâir, temiz olmayan kimselerin bakışından korkulmaması gerektiğini; çünkü temiz olmayan kişinin arkadaşını tanıdığını ve kirli/art niyetli kimsenin temiz olan bir güzelliğe bozuk bir niyetle bakamayacağını söyler:

> "Rind: 'Ey Zâhid, güzellik, temizdir ve temiz olmayanların saldırısından korkmaz! Güzellik sahibinin bir aynası vardır ki, her kesin gözüne görünür; doğru için de yalancı için de onda eser bulunur, dervişlere açıktır. Güzelliği korumasını bilmeyen kişide güzelliğin kalmaması da şarttır. Temiz güzelliğe, temiz aşk yol bulur. Her cins kendi cinsine meyleder. Ey arkadaş, eğer temizsen senin için, kötü cevherli ve temiz olmayanlarla oturup kalkmanda korku yoktur. Şüphesiz, temiz olmayan kişi arkadaşını tanır. Mâdemki seni temiz biliyor, sana nasıl bakar?' dedi."
>
> (Rind ü Zâhid, s. 64.)

Görüldüğü gibi şâir, erkek güzelliğini çarpık bir ilişki olarak değil de arif kimsenin çocuk yaşta olan erkeğin yüzündeki saf ve masum güzellikten hareketle ilâhî güzelliği temâşâ etme arzusu olarak nitelemektedir. Bu da şehvetin tamamen devre dışı bırakılıp güzelliği sadece temâşâ boyutuyla ele alındığı anlamına gelmektedir ve bu tarz bir ele alış, cinselliğe dair tüm unsurların aşındırılmasına zemin hazırladığı gibi kadın güzelliğinin şehvete yol açabilme korkusunun bir sonucu olarak erkek çocukların güzelliğinin tercih edilmesine neden olmuştur. Bu bağlamda Fuzûlî'nin tellakın güzelliğine yaptığı övgü, iddia edildiği gibi cinsel bir dürtünün sonucu olmayıp güzelliğin kendisine, özüne yapılan bir övgü olarak ele alınmalıdır. Zaten şâir, aynı gazel içinde bu güzellikten ne anlaşılması gerektiğini de açık bir şekilde ifade eder. Şâir, güzelliğin özüne ulaşmada aşkın rolüne dikkat çekerek "kenzü'l-mahfi" hadisine göndermede bulunur. Zira mutlak güzelliğin ortaya çıkıp tüm varlıkta tecellî bulması, aşk sayesindedir. Allah, kendi zatına duyduğu aşkla tüm varlıklara tecellî ederek onlara güzellik vermiştir. Şâir, aşağıdaki beytinde aşkın

[686] Fuzûlî, 2001, s. 63.

bu boyutuna dikkat çekerek "tellak"ın kılıcının cevherinin güzelliğini üstündeki örtüyü kaldırdığını ve kılıcın cevheri sayesinde güzellik sırrının açığa çıktığını söyler:

Keşf-i esrâr-i melâhet cevher-i tîgındadur
Kim alur başlardaki sevdâ cemâlinden hicâb (TD, G:36/4, s. 204.)

Aşağıdaki beyitlerde de görüleceği gibi şâir, tellağı merkeze alıp onun maddî güzelliğinin hayranlığını ele almamakta ve Murat Bardakçı'nın Fuzûlî'nin bu gazeline atfen onu eşcinsel eğilimlerle suçlamasını bertaraf etmektedir. Murat Bardakçı, söz konusu eserinde Osmanlı toplumunda eşcinsel ilişkilerin varlığını açıkça ortaya koymuştur. Ancak Fuzûlî'yi bu gazeli üzerinden böyle bir şeyle suçlamak imkânsızdır. Çünkü mutasavvıf bir şâir olan Fuzûlî'nin erkek güzelliğine bakışı, yukarıda da izah ettiğimiz gibi şehvete dayalı olmayıp temâşâya dayalıdır ve mutasavvıfların nazarbâzlık olarak tanımladıkları sûfîyâne ve ârifâne bakış açısının bir sonucudur. Tellağın övgüsüyle başlayan gazelinde şâir, tellağın güzelliğine övgüde bulunarak bu güzelliğin aslında ifade ettiği anlam üzerinde durur. Çünkü övgü doğrudan tellağa değil, güzelliğinedir. Şâir, bu noktada tasavvufun mecâz dilinden faydalanarak zahirî güzelliğin temâşâsından batınî güzelliğe geçişi, anlatmış olur. Şâir, tellağın güzelliğinde temâşâ ettiği ilâhî güzelliğe ulaşmak için arada bir engel olan maddî varlığın ortadan kaldırılması için tellağın elindeki ustura imgesinden faydalanır. Şâir, usturanın insanın vücudundaki kılları kesmesi ile vahdeti örten kesret arasında ilişki kurarak tellağın elindeki usturayı güzelliğin özünü keşfetmede insanı maddeden manaya ulaştıran aşka benzettir ve bu ustura ile maddeden kurtulup güzelliğin özüne varmayı amaçlar. Şâir, bir kıl kadar incelmiş olan bedeninin bu ustura ile yok olmasını, böylece maddî boyutu temsil eden madde örtüsünden sıyrılıp manaya ulaşmak istediğini ve bundan asla ümit kesmediğini söyler:

Dem-be-dem tâhrîk-i tîğından bulur başlar safâ
Öyle kim su mevc urup peydâ kılur her dem habâb

Her ser-i mûyumda bir baş olsa mûy-i ser kimi
Kesse varın tîg-i hun-rîzinden itmem ictinâb

Keşf-i esrâr-i melâhet cevher-i tîgındadur
Kim alur başlardaki sevdâ cemâlinden hicâb

Tîğ-i câpük-seyrine âhû-yi Çîn dirsem n'ola
Seyr kıldukça döker sahra-yi Çîne müşg-i nâb

Mûy-i jûlîdemle tîgından ümîdim kesmezem
Ey Fuzûlî hâli olmaz berk-i lâmi'den sehâb (TD, G:36/1-6, s. 204.)

2.8.4. Tabiat Güzelliği

Fuzûlî'de varoluşun delili ve ilâhî güzelliğin tecellî alanı olarak ön plana çıkan "tabiat", tasavvufî düşüncede Allah'ın varlığının ve yaratma sanatının ilâhî varlığın tecellî alanı, insanî varlığımızı içerip kuşatan gözlem dünyası, diğer adıyla müşahede âlemidir.[687] Nasr, bunu insandan hareketle anlatır. Ona göre tabiat, ilâhî sıfatların bütüncül ve temel olarak varlığında yansıdığı insanın yansımasıdır ve insanda böyle yansıyan sıfatlar, âleme saçılmıştır.[688] Sûfîler bunu, "*tabiatta bulunan her şey Allah'a işaret eden canlı bir ayettir*" şeklinde ele alır.[689] Asıl olarak sûfîler, bu sözle "*Ben gizli bir hazineydim*" hadisine imada bulunmaktadır. Allah, evreni yaratmakla kendi özünde var olan güzelliği görmek istemiş,[690] özünde olan aşkı ve güzelliği evrene katarak evreni güzelliğinin sergilediği bir alan haline getirmiştir. İbn Arabî, bu düşünceyi "*tabiatta görünen her şey zatı, özü bakımından tabiattın kendisidir*" şeklinde ifade eder ve tabiattı farklı aynalardan yansıyan tek bir suret olarak tanımlar.[691] Bu anlamda tabiattaki tüm güzellik, Allah'ın kendi güzelliğini temâşâ etmek için tabiata tecellî ettiği güzelliğinden bir cüzdür.

İslâmî ilimlerin yüklediği anlamla tabiat ve güzelliği, Fuzûlî'de çok yönlü bir şekilde yer almıştır. Ancak bu ele alış, günümüz anlayışından çok farklılık arz eder. Bu farkın başında gelen ise şâirin tabiattaki maddî unsurun bilinçli bir reddedişi ve inkârıdır. Gölpınarlı bu tutumu, "*bir odanın ortasında düzülen yahut küçük bir sahifeye bin bir renkle çizilen bir tabiat"* şeklinde tanımlar. Ona göre şâir, âleme buğulu gözlerle bakıp gözlerini yumar ve gördüklerini mecâz dile uyarlayarak tabilikten çıkmış bir tabiatı tasvir eder.[692] Gölpınarlı'nın tasvir ettiği böyle bir tabiattın oluşmasında şâirin tabiat güzelliklerine karşı realist bir tutum içinde bulunmamasının payı büyüktür. Şâir, tabiatı konu alırken onun kuru bir taklidini şiire aktarmaktan şiddetle kaçınır ve olanı olduğu gibi aktarmak yerine yüzeysel, gerçekliğinden koparılmış ve stilize edilmiş bir tarzla tabiatı ele alır.

---

[687] Kurt, Erkan, Tabiatın Varoluşunda Yaratılış İlkesi (Yayınlanmamış D. Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilimdalı, İstanbul 2008, s.1.
[688] Nasr, 2012, s. 177.
[689] Demirli, 2013, s. 136.
[690] Özden, 2007, s. 36.
[691] İbn Arabî, 2013b, s. 69.
[692] Gölpınarlı, Abdülbâkî, "Tabiat ve Divan Edebiyatı" (Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler (haz. Mehmet Kalpaklı), (1. Baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999, s. 92.

Şâirin eserlerine aksettirdikleri oldukça sınırlı unsurdan oluşan bu tabiat, imgesel bir değer kazandığından doğal olarak kurgusal ve stilize edilmiş, soyut bir formda sunulur. Şâirin tabiatı soyutlayıp üsluplaştırması, tabiattın gerçekliğinden kurtulmak ve böylece güçlü imgeler yaratmak amacıyladır.[693] Fuzûlî; biçimlerin, renklerin, bitkilerin, sembolizmine dayanan sanatlar aracılığıyla, tabiatla çok sıkı ilişkiler kurarak tabiata ait her varlığa uyumlu ve imgesel bir boyut katar. Şâirin imgelem dünyasının şekillenmesinde tabiattın bu işlevi, şâire büyük bir anlatım olanağı sağlama amaçlı gibi görünse de aslında İslâm sanatlarının temel gayesi olan maddenin ardındaki gerçekliği yakalama çabasının bir sonucudur. Bu anlamda Fuzûlî, tabiat ve tabiat güzelliğini ilâhî özü yansıtacak metafizikî bir çerçevede ele almak için tabiatı olduğu gibi şiire aksettirmek yerine onu soyutlamaya, ele aldığı objenin bireyselliğini ve tabiiliğini öldürmeye yönelir ki bu yönelim, şiirde tabiat güzelliğinin gerçeklikten uzak, soyut ve yapay olmasının asıl nedenidir.

Fuzûlî, eserlerinde tabiata dayalı unsurların ve bu unsurların güzelliklerini, bağlamlarından kopartarak şiirin ana unsuru haline getirir. Bu da şâirin tabiatı olabildiğince estetize etme arzusunun ve gayretinin de bir parçasıdır. Şâir için tabiattaki tüm varlıklar, Allah'ın yaratma sanatının bir parçası olsa da tasvir yasağının etkisiyle gerçeklikten uzaklaşır ve taklide düşmemek için elinden geldikçe tabiatı soyut formların içinde ele almayı yeğler. Vahdet-i vücut düşüncesinde "Allah'tan başka varlık yoktur" anlayışı, şâiri dış dünyadan koparak görünenin ardındaki görünmeyeni araştırmaya yöneltmiştir.[694] Bu, bir bakıma şâirin realiteden kendini soyutlayıp dış gerçekliği buğulu gözlerle ve hayali tasarımlarla algılaması anlamına gelir. Soyut formlara büründürülerek stilize edilen tabiat, ilâhî olanın ifade aracına dönüşmekle beraber, onun varlığının ve güzelliğinin tabiatta vücut bulmuş delili olarak da kabul edilmiştir. Fuzûlî'nin tabiatı ilâhî güzelliğin tecellî sahası olarak ele almadaki yaratıcı ve özgün çözümünün gayesi, bu batınî yönü ortaya koymak ve ilâhî mükemmelliği, düzeni tabiat aracılığıyla sanat eserine aktarmaktır.[695] Bu amaçla Fuzûlî, insan-tabiat ilişkisini mükemmel bir uyum üzerine konumlandırarak ilâhî olanda var olmayan kaosu ortadan kaldırmıştır.

Fuzûlî'ye göre tabiatta var olan her güzellik, Allah'ın varlığına ve cemâl sıfatına delil olduğundan Allah'a ulaşmanın yolu, tabiatı anlamaktan geçer. Fuzûlî, tabiatı ilâhî

[693] Koç, 2012a, s. 25.
[694] Ayvazoğlu, 1999, s. 81.
[695] Nasr, 1992, s. 17.

olanın bir parçasına dönüştürmek için zorunlu olarak onu gerçeklik formundan uzaklaştırması gerektiğinin bilincindedir. Böylece şâirin tabiatın zahirî boyutundan kurtularak zahirîn ardındaki özü yakalaması daha da mümkün olur. Ontolojik estetikte objektivasyon/ nesneleştirme adı verilen bu yöntem, objenin gerçek anlamda süje için ifade ettiği anlamın dışına çıkarak sadece bir bilgi objesi olmanın dışında yeni bir anlam kazanmasıdır. Objektivasyon, esasında var olmayan bir şeyin var olanlardan yola çıkılarak ortaya konmaya çalışılmasıdır. Objeksiyon tabi tutulmuş doğal obje; artık burada canlı tin, yalnızca alıcı konumda değil, aynı zamanda yaratıcı bir konumdadır da.[696] Edilgen olan objenin bağlamından uzaklaştırılmasıyla estetize edilmesi, onu ilâhî olanı haykıran bir objeye dönüştürecektir. Fuzûlî'nin tabiat unsurlarıyla tam olarak yapmak istediği de budur.

Fuzûlî'nin bu tutumu tabiatı ve güzelliklerini zengin bir çağrışım unsuru olarak şiire girmesini sağlamakla beraber, güzelliğin ifade edilişinde şiire zengin bir anlatım gücü de katmaktır. Tabiatı gerçekliğinden uzaklaştıran şâirin önünde artık büyük imkânlar var olacak ve şâir, tabiatı istediği şekilde stilize ederek anlatmak istediği düşünce için uygun bir zemine yerleştirecektir. Bu tarzda ele alınan şiirlerde tabiat unsurları artık günlük yaşamda var olan bir unsur değildir. Örneğin artık servi, sadece tabiatın gerçek objesi olan bir ağaç değil; şâir, onu hangi bağlamda ve nasıl bir çağrışım objesi olarak kullanmışsa odur. Bu da şâirin obje üzerinde derinleşmesi ve onu zengin çağrışım objesine dönüştürmesi için çeşitlendirmesini doğurmuştur. Çeşitlendirme, tabiatın içinde barındırdığı ilâhî güzelliği tabiata ait varlıklardaki tecellîlerini görebilme amaçlı olup bu tecellîler, varlıklar üzerinden sembolik bir şekilde aktarılır. Aşağıdaki beyit buna güzel bir örnektir:

Fuzûlî başuna ol serv sâye saldı bugün

Ulüvv-i rif'at ile yetmez âfitâb sana (TD, G:17/7, s. 193.)

Fuzûlî'nin tabiat anlayışında genelde dikkatimizi çeken, dünyayı mutlak bir gerçeklik, salt maddeden oluşmuş bir mevcudat olarak değil de, maddenin bağrında var olan mükemmellik, ilâhî özü gizleyen kutsal bir kavram olmasıdır. Şâirin tabiat unsurlarına böyle bir işlev yüklemesi, poetik gayesi olan gerçekliği anlatmak için ona yeni anlamlar yükleyerek bağlamından uzaklaştırması gerekir. Çünkü gündelik kelimelerin olgunlaşmamış anlamlara işaret ettiğinden ilâhî olana atıfta bulunmak için kelimenin

[696] Issı, Ahmet Cüneyt, "Turgut Uyar'ın "Göğe Bakma Durağı" Şiirinde Tema'ya (Matris) Ulaşma Serüveninin Ontolojik Analiz Yöntemiyle Takibi", Gazi Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 5, 2004/2, s. 139.

gündelik anlamından ve bağlamından uzaklaşmak gerekir. Şiirin maddeye yüklediği bu anlamla tabiat, insanla bütünleşir. Şâir, tabiata ait objeyi teşhis sanatıyla insanda var olan ilâhî özü tabiattaki varlıklara da aktarır ve böylece tabiatı maddeci düşüncenin aksine âlemin özünü oluşturan ilâhî gerçekliğin ve güzelliğin bir parçasına dönüştürür:

Kangı bülbül kanı dutmuş bilmezem kim muttasıl
Geh esîr-i hâr olur geh mübtelâ-yi nâr gül

Âşık olmış hüsnüne ey serv-i hoş-reftâr gül
Çâk çâk itmiş senünçün sîne-i efgâr gül

Gül ne nisbetdür sana senden ana yüz fark var
Sen büt-i perde-nişînsin şâhid-i bâzâr gül (TD, K:10/20-23, s. 70.)

Fuzûlî, yukarıdaki beyitlerde bahar, gül, bülbül, gonca, servi, şimşad gibi unsurları kullanırken amacı, bu varlıkları anlatmak değildir. Şâir, bu unsurlar yardımıyla İslâm düşüncesinde tabiata yüklenmiş manevîyatı ve tabiatta tecellî bulmuş ilâhî güzelliği keşfetmek ister. Çünkü İslâm düşüncesine göre görülür âlemde yaratılmış her varlık ve olgu, zorunlu olarak ilâhî olana dayanır.[697] Bu da şâirin tabiat yoluyla ilâhî olanın hakkında elde ettiği her bilginin doğrudan hakikatin bilgisinden ona intikal ettiği anlamına gelir. Bu bağlamda şâir için tabiat; sadece çiçeklerden, ağaçlardan oluşan bir varlık yığını olmaktan çok tabiattaki her unsur, Allah'ın bir delilidir ve mutlak olarak içinde Allah'ın sırrını barındırır:

Bûstânda gör nîlûferi dutmuş tarîk-i ber-teri
Ezhârun olmış rehberi gör anda esrâr-i Hudâ (TD, K:9/9, s. 66.)

Tabiatın insan ruhu üzerinde bıraktığı manevîyatla bütünleşen Fuzûlî, tabiattaki hadiseleri, olgular üzerinden değerlendirmekten ziyade, sembolleri gören temâşâ ruhuyla izlemektedir. Gerçek anlamıyla birleştirici, aydınlatıcı bilgi demek olan marifetin ruhunda yarattığı manevî devrim ile şâir, tabiattaki tüm sembolleri, güzellikleri ve tabiatta meydana gelen hadiseleri temâşâ ederek tabiatı düzenleyen ve ona ruh veren gerçek varlığı keşfetmeyi hedeflemektedir. Bu da doğal olarak her şeyin bir sembolik olarak yorumlanmasını doğurmuştur. Şâir; bir gülün, sümbülün, baharın güzelliğini temâşâ ederken gerçekte temâşâ ettiği bahçe veya gül değildir. Şâir, evrenin güzelliğinin titizce tasarlanmış bir kudretin yansıması olduğunun bilincinde olduğundan bu unsurların sembolik değerlerini

[697] Demirli, 2013, s. 52.

yorumlayarak onları var eden sanatkârın güzelliğini temâşâ eder.[698] Bu yüzden şâirin şiirde övdüğü, yücelttiği tabiat güzelliği, bu sembolik bakışın bir tezahürü olup gerçekte övülen, bu güzellikleri yaratan yüce sanatkârdır ve şâirin tüm hayranlığı da esere değil, eserin sahibinedir. Fuzûlî, bunun gerekçesini âlemin yaratıcısından ayrı olmamasına bağlar:

Bu kâr-hâne bir üstâddan degül hâli

Gerek bu kudrete elbette kâdir ü dânâ (TD, K:1/46, s. 42.)

Fuzûlî, tabiatı varlık biçimlerinin ekseni sayılabilecek bir birlik ilkesiyle bütünleştirmiş, âlemde gördüğümüz her şey bu eksenin etrafında belli bir düzen içinde yerli yerine koymuş, onu metafizik ve marifet düzleminde ele almıştır. Metafizik ve marifet düzleminin tabiata yüklediği anlamın bir sonucu olarak şâir için tabiat, bir murakabe konusudur; duyu-üstü gerçeklikleri yansıtan bir aynadır[699] ve ilâhî güzelliğin, birliğin yegâne kanıtıdır. Çünkü tabiat, Allah'ın nûrundan aydınlık bulmuş, tüm güzellikler onun bu nûrundan güzellik vasfını kazanmıştır.[700] Şâirin bu düşüncesini en güzel şekilde somutlayan "gül" metaforudur. Şâir, bir bahçeye benzetiği bu dünyanın güzelliğinin kâmil bir temsili olan gülü Allah'ın güzelliğinin ve eşsiz sanatının bir delili olarak ele alır:

Bürhân-i Hakdur ey gönül her nesteren nisbetli gül

Sâni olan mümkin degül masnu'dan olmak cüdâ (TD, K:9/2, s. 66.)

Fuzûlî, tabiata ait objelere ve onların güzelliğine "bürhân-ı Hak" gözüyle bakması, yukarıda da belirttiğimiz gibi objenin içinde barındırdığı ilâhî özden ileri gelir ki bu, şâirin varlık kategorisinin bir sonucudur. Varlıkları ele alırken İslâm, onları iki kategoride değerlendirir. Birinci kategoride yer alan varlık, ezelî ve ebedî olan, ikincisi ise varlığı başka bir varlığa bağlı olan varlıklardır. Fuzûlî için tabiattaki her obje ikinci sınıfa girer. Ona göre bu varlığın varlık kazanması için ona anlam verecek bir varlığın bulunması gerekir. Fuzûlî, tasavvufî düşüncenin etkisiyle ikinci grupta yer alan ve Allah tarafından yaratılan bu varlıkları gizli hazinenin göz yanıltan yansımaları olarak tarif eder. Ancak Fuzûlî'ye göre bu saltık varlık kendini remizler perdesinin, yani âlemdeki varlıkların ardında gizlemiştir:

Ey genc-i atâ tılsım-ı ismün

Sen genc-i nihan cihân tılısımın

---

[698] Arabî, 2014, s. 85.
[699] Nasr, Seyyid Hüseyin, İnsan ve Tabiat, (1. Baskı), Yeryüzü Yayınları, İstanbul 1982, s. 120.
[700] Irakî, 2011, s. 30.

Ey cûd-i vücûdı kevne vâhib

Zâtı kimi i'tirâfı vacib

Ey perd-keş-i rümûz-i mübhem

Mustahfız-ı intizâm-ı âlem(Leylâ vü Mecnûn, s. 30-32.)

Fuzûlî'ye göre Allah, görünür varlıkların ardında gizli olup yarattığı her varlık da onun "kün/ol" emrinin bir sonucu olduğundan bu güzelliği elde etmek için öncelikle tabiattaki varlıktan, âlemin muhteşem düzeninden hareket edip sonradan da geçici varlığı gündelik anlamlarından tamamen sıyırmak ve onun özüne inmek gerekir. Fuzûlî'nin güzelliğe ulaşmak için şekilden sıyrılıp öze ulaşma düşüncesi, Huserl'in Fenemonoloji kuramında fenomen için ortaya koyduğu görüşle paralellik gösterir. Huserl, tıpkı Fuzûlî gibi fenomeni "*özün, yani içselleşmiş varlığın bize kendini dolayımsızca sunan şeyde büründüğü ilk biçim olarak tanımlar ve özün kendini fenomen olarak gösterdiğini*" söyler.[701] Öz, kendini fenomen üzerinden gösterdiğinden öze ulaşmak için Huserl'in ifade ettiği fenomenden hareket etmek gerekir. Bunun için de fenomeni tüm ön kabullerden sıyırmak gerekir ki, Fuzûlî'in tam olarak yaptığı da budur. Fuzûlî, tabiatta var olan objeleri ve bu objelere ait özellikleri, tüm ön kabullerden ve gündelik anlamlardan uzak bir şekilde, objektif güzellikleriyle ilgilenmeksizin doğrudan güzelliğin özüne inmek için onları betimler. Huserl, Fuzûlî'nin tabiat unsurlarına bu yaklaşma yöntemini "paranteze alma" olarak tanımlar. Ayraç içine aldığımız doğadaki objeler/geçici varlıklar, tüm gündelik anlamlarından sıyrılıp içinde taşıdıkları öze ulaşıldığında artık obje, obje olma vasfını yitirir ve geçici varlık, ezelî varlığı anlatan bir araca dönüşür. Gülün güzelliği, goncanın gizemi, lalenin teraveti, servin ihtişamı, sümbülün mest eden kokusu, sadece ilâhî olan güzellikleri anlatmada bir vasıtadır artık. Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn mesnevisinden tabiat unsurlarının bu işlevini, gördüğü her tabiat unsurunda ilâhî özü görüp varlığa "odur" diye yönelmesiyle izah eder:

Bir arsada her eser ki gördüm

Sensen didüm ol eser yüğürdüm (Leylâ vü Mecnûn, s. 40.)

Şiirde gündelik anlamlarından sıyrılıp tinsel varlık alanının bir parçası haline gelen tabiat, şiirsel anlatımda dal, yaprak ve çiçeklerin birbiri arkasından tekrar eden temsili ve bunların tabiatta mümkün olmayan tarzda, sürekli sunumu tabiatın bütünüyle silinmesine

[701] Bozkurt, Nejat, 20. Yüzyıl Düşünce Akımları, (2. Baskı), Morpa Yayınları, İstanbul 2004, s. 60.

yönelik bir girişimdir. Sanat eserinin belli bir bölümünde geliştirilmiş bu tekrar, bütün esere yayıldığında yarattığı etki, tabiatın ölümünü kesin bir şekilde güvence altına alınmış olur. Böylece tabiat, bilinçten silinir ve tabiî olmayan ortaya çıkar.[702] Özellikle bu, tabiatla özdeşleşmiş bahçede kendini çok açık şekilde ortaya koyar. Fuzûlî, sosyal yaşamın vazgeçilmez mekânı olan bahçeyi ve bahçedeki bitkileri çeşitli metaforik bağlamlarla ele alıp gündelik anlamından sıyırır. Bu anlam değişimi ile bahçe, artık diğer dünyanın bir parçası olan ve tüm sıkıntılardan ari, huzur mekânı olur. Bu bağlamda bahçe, ilâhî gerçekliğin bir dizi kozmik yansımasının simgesi[703] ve diğer dünyaya ait ilâhî düzenin ve ideal güzelliğin bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Mevlânâ'ya göre bahçe "*keşfedilmemiş evrensel gerçeğin*" dünyevî bir açıklamasıdır ve bu bahçenin tüm konukları Allah'ın hatırlanışıdır.[704] Fuzulî, tevhit kasidesinin ilk beytinde baharla beraber canlanan bahçeyi tasvir ederken onu "hulle, gülşen, gül" imgeleriyle anlatarak Mevlânâ' nın dile getirdiği hatırlanışa vurguda bulunur. Şâir, bahçeyi cennete benzeterek öteki âleme ve ilâhî gerçekliğe göndermede bulunmak istediğini bize hissettirmeyi amaçlar:

Hevâ arâyiş-i gülzâre oldu çihre-güşâ

Bahâr gülşene giydürdi hulle-i hadrâ (TD, K:1/1, s. 39.)

Fuzûlî'nin gündelik unsurlarla öteki âlemin gerçekliğine yönelmesi, tabiatı birbirinden büsbütün ayırmadığını ve bütüncül bir kâinat görüşünü muhafaza ettiğini gösterir. Bu yolla kozmos ve tabiattaki düzenin damarlarında ilâhi bağışın, bereketin aktığına dikkati çekmiştir. Şâir, tabiatın kucağında tabiatı aşmaya çalışmakta, onu bağımsız bir gerçeklik alanı gibi değil de, onda daha yüksek bir gerçekliğin aynası gibi tefekkür etmeyi öğrenir.[705] Buna göre insanın görevi, Allah'ın kendisine öğrettiği hakikatten hareketle eşyanın bilgisini kazanmak, kendini kötülüklerden arındırıp ilâhi isimlerin ve sıfatların yansıdığı ayna olmaktır. Tabiattaki güzellik, düzen ve mükemmellik, insanların ibret gözüyle temâşâsını sağlayarak tabiata bu nitelikleri kazandıran bir yaratıcının varlığı için deliller sunar:

Sâbit Hakı gül-nâr ider halkı ki yokdan var ider

Bir kândan izhâr ider bin turfa lâ'l-i hoş-nümâ

[702] Koç, 2012a, s. 53.
[703] Andrews, 2009, s. 190.
[704] Yıldırım, 2010, s. 170.
[705] Nasr, 1982, s. 122.

Cem'-i perîşan kim ider reh-berleri sünbül yeter
Kim tîre toprakdan biter eyler gönüller mübtelâ

Hak mahzarıdur her çiçek ger dutsan ey nakkâş şek
Bir nârven şeklini çek virgil ana neşv ü nemâ

Hat virdi reyhan kim yakîn bir Tanrı var ey ehl-i dîn
Avzû bi-rabbi'l-âlemin esta'izü mimmâ nehâ

Dutmuş Haka nerkis yüzin açmış hakîkat-bîn gözin
Kılmış nazar görmiş özin sırr-i Hak ile âşnâ (TD, K:9/4-8, s. 66.)

Fuzûlî'nin sanat anlayışında geçici olan tabiattaki güzellikler, yukarıdaki beyitlerde de anlaşılacağı gibi ancak bir yaratıcı tarafından var edilebileceği düşüncesinin insanda oluşmasını sağlar. Bu düşünceye varabilmek için de tabiatın şekilsel güzelliğinden sıyrılmak gerekir. Çünkü şekil, öze inmemizi engeller. Bu anlamda tabiat, özü itibariyle Fuzûlî için Allah'ın varlığını, birliğini ve güzelliğini haykıran bir kitaptır. İnsan kendisi neyse tabiatta da onu görmekte, ancak kendi varlığının çevresinde dolanmaktan kurtulup derinliklerine inebildiği zaman tabiatın derin anlamına nüfuz edebilmektedir.[706] Tabiattın içinde barındırdığı zahirî güzellikler; batınî anlamın, varoluşun sırlarının eşyanın barındırdığı derin anlamın habercisidir. Zaten eşyanın ve onu temâşâ etmenin temel amacı da bu derin anlamı ve tabiatın özünü yakalamaktır. Fuzûlî, bu gerçekten hareket ederek tabiat güzelliğin şahı olan gülün suretini açarak, yani güzelliğini göstererek arifleri hayran bıraktığını ve bu suretle gülün ariflere tüm sırların kapısını açtığı söylüyor:

Sûret-i hâline hayrân eyledi ârifleri
Açdı irfân ehline gencine-i esrâr gül (TD, K:10/13, 69.)

Maddî olanla manevî olan arasında tek ilişkinin, şeylerin zahirî ve maddî cephesine, yaratılmış olmaktan ötürü her şeyin özünde var olan batınî, manevî inayetin aracı olarak bakan ilişki olduğu[707] göz önünde bulundurulmalıdır. Zahir olanın içinde barındırdığı manevîyatın ortaya çıkması için tabiatın ve tabiattaki tüm işaretlerin basiret gözünün açık olmasına bağlayan Gazâlî, Allah'ın veli kulları için Allah'ın yarattığı her varlığın onlar için Allah'ın yaratma sanatına işaret olduğundan onlar, tabiattaki her varlığa ibret gözüyle bakarak Allah'ı ve güzelliğini yaratılış aynasında temâşâ ettiğini söyler. Gazâlî'ye göre,

[706] Nasr, 1982, s. 123.
[707] Nasr, 1982, s. 37.

bizatihi zahir olan sadece Allah olup onun haricindeki her şey onun zuhuru için bir ayet, nûru için bir delalet teşkil eder.[708] Kâinat'ın, İlahi gerçekliğe bir işaret olduğuna değinen Nasr, kâinat ve düzeninin yaratıcının sanatının ve varlığının en güçlü deli olduğunu söyler. Ona göre, eğer bizzat hilkat bir tür işaret olmasaydı, başka vahyin gelmesi düşünülemezdi. [709] Bu anlamda Fuzûlî, şöyle demektedir:

Sen eger bilmez isen cümle-i âfâk bilür
Ki kimündür bu mübârek eser-i feyz-i kâdem (TD, K:31/16, s.140.)

Müretteb eyledi bir bezm gül-şen içre bahâr
Ki virdi zevk-i temâşâsı neş'e-i sahbâ (TD, K:1/7, s.39.)

Fuzûlî'nin şiir estetiğinde güzellikle bütünleşen tabiat, güzelliğin anlatımında bir araç olmakla beraber ilâhî güzelliğin mükemmel bir şekilde tecellî bulduğu ve bu tecellînin temâşâ bir boyut kazandığı mevsim bahardır. Bütün Klasik şiir incelendiğinde sanki tüm bir ömrün tek bir mevsimin etrafında dönüp dolaştığı hissi vardır. Şâirler, baharın güzelliklerini, hayatın yeniden canlanmasını, içki eyâmını ve baharın tüm unsurlarını büyük bir coşkuyla anlatır. Klasik şiirde "ebedî bahar"[710] vurgusunun bu kadar güçlü bir şekilde yapılması, tasavvufî düşüncenin bahar mevsimine yüklediği anlamın bir sonucudur. Tasavvufta çoğu kez âlem bir bağa, bu bağda tecellî eden ilâhî güzellik de ilkbahara benzetildiğinden bütün tasavvuf çevrelerinde kırlara çıkmak, bahçelerde gezinmek (teferrüc, seyr ü temâşâ) başlı başına bir ritüel olarak kendini gösterir.[711] Aynı ritüel, Fuzûlî'nin tevhit kasidesinde de karşımıza çıkar:

Bisât-i gülşene dün eyledüm güzer ki demî
Kılam nezâre-i âsâr-i san'at-i Mevlâ (TD, K:1/38, s. 41.)

Tabiat güzelliği, ilâhî güzelliği yansıtan bir ayna olduğuna göre inanan bir insan, tabiatta gördüğü tüm güzelliklerin Allah'ın güzelliğinin bir temâşâsı olduğunu nasıl anlayacak? Tabi güzelliklerden, ilâhî öze/güzelliğe varmak için ilâhî güzellik hususunda insanın belli bir bilgiye sahip olması gerekir. Mutasavvıflara göre de güzellik, insanın sonradan öğrendiği bir şey olmayıp insanın fıtratında a priori olarak yer alan bir şeydir.

[708] İmam Gazâlî, 2007, s. 7.
[709] Nasr, 1982, s. 37.
[710] Ayvazoğlu, 1999, s. 124.
[711] Kahraman, Gülay, "Perişan Çiçek Sümbül ve Klasik Şiirde İşlenişi", İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi Journal of the Human and Social Science Researches | 2012 | Cilt.1, Sayı:2 – Volume.1, Issue: 2, s. 295.

Elest bezminde Allah cemâlini ruhlara göstermesi ile ilâhî güzelliği temâşâ eden ruhlar, bu dünyaya indirildikten sonra, gördükleri tüm güzellikte ilâhî güzelliği temâşâ etme arzusuyla sürekli güzelliklere meyletmektedir. Fuzûlî'de bu meyil, baharla beraber hayat bulan bağdaki güzelliklere yöneliktir. Çünkü baharla "didar"ı temâşâ etmek ve ilâhî güzelliğin bağdaki tecellîlerini izlemek için uygun bir zamandır. Arifane bir bakışla tabiatı temâşâ eden şâir; gülün güzelliğinden, servinin ihtişamından, nergisin mestane halinden Allah'ın cemâl sıfatının farklı tecellîlerini görür ve bu görüntü ilk ahitte temâşâ edilen cemâl-i mutlakı hatırlatır:

Gül-i ter üzre düşen şebneme düşdi nazarum

Gözümi şem'-i cemâlünle dür-efşân itdüm (TD, G:183/4, s. 301.)

Fuzûlî'nin tabiatı cemâl-i mutlakı hatırlatan bir güzellik sergisi olarak görmesi, kendi içinde güzel-çirkin, iyi-kötü, sıcak-soğuk gibi zıtlıkları barındırdığı halde tüm olumsuzluklardan arındırılıp sadece olumlu yanlarıyla ele alınmasını ve idealize edilmesini doğurmuştur. Tabiat, yukarıda da ifade ettiğimiz gibi ilâhî güzelliğin tecellî alanı olarak tasavvur edildiğinden her zaman mükemmellik içinde ele alınmayı zorunlu kılar ve tabiatın kâmil yönleriyle şiirin malzemesi olmasını sağlar. Fuzûlî'nin özellikle tabiat olgusunu bahar ile anlatması ve bahar üzerinden ilâhî güzelliğe, öteki âlemin kozmik gerçekliğine uzanma düşüncesi oldukça bilinçli bir tercihin sonucudur. Allah'ın "güzel isimleri", en güzel ve mükemmel bir surette kendini baharda tecellî ettiğinden bahar, ilâhî güzelliğin farklı tecellîlerine delâlet eder. Her yönüyle güzelliğin mükemmel suretlerini içinde barındıran mevsimin bahar olması, baharın Fuzûlî'nin şiir estetiğinde ilâhî güzelliğin tabiattaki tecellîlerinin anlatılmasında yegâne mevsim olmasına neden olmuştur. Fuzûlî, bütün bu tecellîleri baharın düzenlediği "bezm"e benzeterek anlatır:

Müretteb eyledi bir bezm gülşen içre bahâr

Ki virdi zevk-i temâşâsı neş'e-i sahbâ (TD, K:1/7, s. 39.)

Fuzûlî'nin bahara yüklediği ilâhî didarın tecellîsi ve bu tecelilerin bahçede temâşâ edilmesi boyutunu Sultan Veled de ele alır. Sultan Veled, genel olarak tabiattın özelde de baharın bu özelliğine dikkat çekerek ilâhî güzelliği temâşâ etmek isteyenlerin, onu çemen-de, yaylalarda, ağaçlarda, gül bahçelerinde, reyhan ve yasemin tarlalarında, goncalarda, renkli yapraklarda, olgun ve renkli meyvelerde seyredebileceğini ve böylece "didar"a gark olabileceğini söyler. Ona göre o şah/Allah, bazen gizli, bazen açık olarak âlemde görünür. Onun güzelliği ilkbahar, âlem ise bir bağ gibidir. Onun cemâlini ve lütfünü bağda temâşâ

etmek gerekir.[712] Fuzûlî, aşağıdaki beyitte Sultan Veled'i tekrarlayarak bahar mevsiminin geldiğini gönül ehline bildirir ve onları gülleri/doğal güzellikleri temâşâ ederek gönül gözlerini açmaya davet eder. Ancak şâir, sonraki beyitte kendisini bu temâşânın dışında tutar. Ona göre, he ne kadar bahçe gezintisinde amaç sevgilinin güzelliğini temâşâ etmekse de sevgilinin diyarının (cennetin) güzelliği, âşığı bahçe seyrinden el çektirmiştir:

Gonceler açıldı seyr-i bâğ idün ey ehl-i dil

Kim görüp güller gönüller açılan çağdur bu çağ (TD, G:147/2, s. 276.)

Mevsim-i güldür velî gitmen çemen seyrine kim

Ravza-i kuyun mana ol seyrden vermiş ferâğ (TD, G:147/6, s. 276.)

Bağda "didarı temâşâ etme" Fuzûlî'nin bakış açısına göre, "*Ben bir gizli hazine idim."* hadisi mucibince, arif kimsenin tabiatta beliren güzelliğin sürî, yani biçime bürünmüş güzellik olduğunu ve Allah, âlemi kendi sûreti üzere yarattığı için âlem bütünüyle güzel olduğunu ifadesi olduğunun bilincinde olmasıdır.[713] İranlı şâir Ferganî' "*Tek tek gül yaprağında gördüm. Her çiçekte senin güzelliğinden bir parça vardır.*" diyerek bu güzellikten ne anlamamız gerektiğini izah eder.[714] İbn Arabî, "Tedbirat-ı İlahiyye" adlı eserinde bahar mevsimini ele alarak bu mevsimde tüm âlemin yeniden hayat bulduğunu, dağların süslendiğini ve tüm bu süslerin Allah'ın evliya için hazırladığı cennete mürit için bir işaret olduğunu söyler.[715] Şâirin yukarıdaki beyitte bahar, gülşen ve gülü kullanmasındaki amacı bu güzelliğin tecellîlerini ve ilâhî gerçekliğin tabiatta tezahür ettiğini ve tabiattaki her şeyin buna delil olduğunu ortaya koymak içindir. Fuzûlî aşağıdaki beytinde baharın gelişini ve bahardan ne anlaşılması gerektiğini Sultan Veled ve Arabî'nin düşüncesiyle paralel bir şekilde ortaya koyar. Baharı gönül açan bir feyiz olarak gören Fuzûlî, baharın tüm güzelliklerinin gökten, yani Allah'tan indiğini, baharın tüm güzelliklerinin Allah'a bir delil olduğunu, yaratılanın yaradandan ayrı düşünülemeyeceğini, çiçekler üzerinden anlatır. Ona göre hikmet sahibi olan kimse etrafındaki çiçekleri temâşâ ederse görecektir ki her çiçek, bir şekilde onu Allah'a götürecek bir araca dönüşecektir:

Râh-i talebdür bî-âded ma'bûda ey ehl-i hıred

Ger istesen kurb-i Samed sad-berg olur reh-ber sana

---

[712] Ayvazoğlu, 1989, s. 110.
[713] Koç, 2012a, s. 117-118.
[714] Aktaran: Pürcevâdî, 1998, s. 405.
[715] İbn Arabî, Tedbirat-ı İlâhiyye (çev.-şerh:Ahmed Avni Konuk, haz. Mustafa Tahralı), (6. Baskı), İz Yayıncılık, İstanbul 2013, s. 333-336.

Zinhâr mahv ol hikmete bakgıl kemâl-i kudrete

Nîlûfer-i hoş-sûrete gör kim virür âb ü hevâ

Ger olmasan medhûş tek baksan bir ehl-i hûş tek

Hakkâ ki berzengûş tek tesbîh-hândur her giyâ

Şâh oldı minber yek-sere çıkdı şükûfe minbere

Salvât eder Peygam-bere sallû'alâ hayrü'l-verâ (TD, K:9/10-13, s. 66-67.)

Fuzûlî, Allah'ın cemâl sıfatının tecellîleri ile dolu olan tabiat güzelliklerin temâşâsı ile arif gönüllü kimselerin Allah'ın cemâl sıfatının farkına varmaları için en iyi imkânlar demeti sunduğuna inanır. Ona göre insan, tabiat kitabına nakşedilmiş kudret yazılarını okuyarak hakikatin sırrına ulaşır. Tabiattaki herhangi bir güzellik, dağlardaki heybet, göklerin sonsuz maviliği karşısında duyulan estetik haz, kulluk bilincinin çiçeklenmesinde çok önemli basamaklarından birini oluşturur. İnsanın kulluk bilincinin Allah'ın cemâlini tabiattaki güzellikler üzerinden temâşâya dönüşmesidir.[716] Zira dünyevî olan bedenle birleşerek aslından uzaklaşan ruh, ilâhî nefhanın bir sonucu olduğundan kökeni aşkın dünya olduğu için tabiatta tecellî bulmuş bu güzelliklerden hareketle aşkın dünyadaki güzelliklere ulaşmak ister:

Bülbül-i zârem gül-i ruhsâr-i âlünden cüdâ

Tûti-i lâlem şeker-nisbet mekâlünden cüdâ (TD, Terci-i Bend: 1/3, s. 398.)

Bülbül-i zârem degül bîhûde efgân itdüğüm

Kalmışam nâlân kafes kaydında gül-zâr isterem (TD, G:210/2, s. 316.)

Ruh, bütün güzelliklerin kaynağı ve içinde tüm mükemmelliklerin olduğu asli vatanı, tabiatta tecellî bulmuş güzelliğin her bir cüzünü temâşâ ederek hatırlar. Ruhun bu durumu, Hz. İbrahim'in atıldığı ateşin dönüştüğü bahçede kanat çırparken bir gül dalına konan ve Allah'ın bin adını zikrederken gülün güzelliğini fark edip bu güzellikte ilâhî güzelliği temâşâ ederek divane olan bülbülün durumu gibidir. Çünkü tabiattaki her güzellik, ezel bezminde temâşâ edilen ilâhî güzelliğin farklı suretlerdeki tecellîlerinden ibarettir ve bu suretler, ilâhî güzelliği hatırlatarak ona meftun olanları hayran bırakır. Fuzûlî, bu olaya telmihte bulunur, kendini âlem-i ulvînin bülbülüne benzeterek asli vatana özlemini dile getirir:

"Havayî (âlem-i ulvî) bülbüller gibi asıl alıştığım bahçede yaşayabilirim.

[716] Koç, 2012a, s. 103.

Bu bahçe ve baharı (âlem-i misal) görmek istemiyorum." (FD, G:291/5, s. 136.)

Şâirin aslî vatan hasreti, tabiat ve genel olarak tabiattı da içine alan âlem Allah'ın yaratma sanatının ve güzelliğinin tecellîgahı olduğundan "*Hangi tarafa baksanız Allah'ın vechi oradadır*" ayetinde açıkça ifade edildiği gibi her tarafta bu güzelliğin tecellîleri ile dolu olduğundan havayî bülbül gibi, gördüğü her varlığın güzelliğinde Allah'ın cemâlini müşahede ederek ona hayran olacaktır:

Her yana bahsam surâhi tek sücûd itmek işüm
Handa olsam bade tek düşmek ayağa âdetüm (TD, G:212/2, s. 317.)

Hadîka takta-i ta'lîm olup reyâhîden
Yazıldı mühmel ü mu'cem ana hurûf-i hecâ (TD, K:1/15, s. 40.)

Âlem, ilâhî güzelliğin bir tecellî alanı olduğuna göre insanların âlemdeki güzellik karşısında duydukları iştiyak, Allah'a duyulan aşk ve iştiyakla anlatılmalıdır. Çünkü Allah'ın bu âlemle ilgili ilmi, kendisiyle ilgili ilimden başka bir şey değildir; çünkü mevcûdât içinde sadece o vardır. Buna göre, tabiata dair olan her türlü güzellik de onun sûretinde olması gerekir. Allah, tabiatı kendi bireysel varlığı içinde izhâr edince; tabiat, Allah'ın bizzat tecellîgâhı olur. Bu nedenle insan, âlemde onun güzelliğini görür ve o güzelliği sever. Âlemin güzelliği ise, Allah'ın güzelliğidir; dolayısıyla güzel olan da Allah'tır. İbn Arabî'ye göre buradan şu sonuca varıyoruz: Sanatın güzelliği, sanata mal edilemez; aksine o sanatı ortaya koyan sanatçıya mal edilir. Buna göre, bu âlemin güzelliği Allah'ın güzelliğidir.[717] Bu noktaya temas eden Fuzûlî için tabiat ve içindeki güzellikler, hoyratça yok edilmek için var edilmemiştir. Ona göre akıl sahibi kimse tabiattaki ilâhî yaratmayı, manevîyatı ve güzelliği keşfederek tabiatın barındırdığı ilâhî öze ulaşmak olmalıdır.[718] Fuzûlî'nin bu anlayışı, geleneksel insanın tabiata bakışıdır. Keşf ehline göre tabiatta tecellî bulmuş suretler ve âlemin tüm güzellikleri vacibü'l-vücudun aynasıdır.[719] Nasr, bu farklılığı geleneksel insanların kâinatın temel maddesinin kutsal bir atıfta bulunmasına bağlar. Ona göre, kozmosta her varlığın bir manası olduğundan insanla konuşur. Bunlar, kozmik alanın hem perdelediği hem de ifşâ ettiği daha yüksek düzeyde bir gerçekliğin sembolleridir. Kozmosun derin yapısı, insan için manevî bir haber taşır, bu

[717] İbn Arabî, 2011, s. 126.
[718] Kaplan, Mahmut, Tevhid/Fuzûlî, (1. Baskı), Etkileşim Yayınları, İstanbul 2010, s. 12.
[719] Sözen, Kemal, İbn Kemal'de Metafizik, (1. Baskı), Fakülte Kitabevi, Isparta 2001, s. 172.

yüzden dinin kendisi ile aynı kaynaktan gelen bir âyettir. [720] Aynı noktaya temas eden Gazâlî de, tabiattın bu işlevini arif kimseler için marifet-i Hakk'a ulaşmada bir araç olarak görür.[721] Bu noktada tabiatta var olan değişiklikler, rengârenk çiçekler, tüm canlılar ve bu canlılardaki tüm güzellikler bizim için bir estetik obje olmakla beraber yaradan ve yaratılan arasındaki ilişkiyi ortaya koyan bir tefekkür objesidir:

Zebân-ı sûsen-i âzâde ü sebze-i nev-hîz
Senâ-yı rif'at ü iclâle oldılar güya (TD, K:1/5, s. 39.)

Nazarda olmak ile subh u şâm gonce vü gül
Bedîhi oldu kemâl ehline husûl-i safâ (TD, K:1/27, s. 40.)

Bütün inanç sistemlerinde tabiat, insanı "mutlak varlık"a götüren bir semboller âlemidir. Çiçeğinden böceğine, kurdundan kuşuna, taşından toprağına, her şey ondan bir işaret olduğundan[722] varlıkta tezahür eden güzellik, içkin olana işaret etmesini düşünmek ya da maddenin kendisinde var olduğunu iddia etmek bir yanılgı olur. Fuzûlî, bunu "isbat-ı vacib" delilinden yola çıkarak anlatmaya çalışır. Bu delile göre "*varlık hadistir ve her hadis olanın bir muhaddisi vardır*"[723] düşüncesini; şâir, varlığın hadis oluşunu da çiçek ve ağaç ikilisi üzerinden anlatmaya çalışır. Ona göre, tabiattaki güzelliğin temsili olan çiçeğin başlangıcı ağaçla sınırlaması, yani nesnel gerçekliği her şeyin başlangıcı kabul etmesi yanlış bir yola sapmaktan başka bir şey olamaz. Bu anlamda ilk sebebi Allah'ın dışında bir varlıkta arama, teselsül ve hayatın bir hayalden ibaret olduğu gibi görüşler, hakikati inkâr etmek anlamına gelir.[724] Bu yüzden eşyaya bakıp onda beliren güzelliği yüceltmek, hayran olmak, ona tapmak eşyada gizli olan ilâhî gerçeği görmemektir:

Sanup şükûfe mebâdi sunûf-i eşcârı
Kılurdı bahs ki câ'iz ta'addüd-i kudemâ

Virüp teselsüle kuvvet tab'îat-i kec-i âb
Olurdı nâfi-i isbât-i illet-i ûlâ

Hayâl-i mahz sanup kâ'inâtı nerkis-i mest
Kılurdı cehl ile nefy-i hakâyik-i eşyâ

[720] Nasr, 1982, s. 18.
[721] Muhammed Gazâlî, Hakikat Bilgisine Yükseliş (çev. Serkan Özburun), (1. Baskı), İnsan Yayınları, İstanbul 2007, s. 9.
[722] Ayvazoğlu, Beşir, Güller Kitabı, (10. Baskı), Kapı Yayınları, İstanbul 2008, s. 87.
[723] Kaplan, 2010, s. 50.
[724] Fuzûlî, 2002, s. 35.

İderdi bülbül-i kâfir-nihâd secde-i gül

Ta'abbüd-i sanem ile dutup necâta recâ (TD, K:1/41-44, s. 41-42.)

Fuzûlî'nin tabiat unsurlarını bir üst gerçekliğin aracına dönüştürmesi, Kur'ân kaynaklıdır. Maddeden hareketle Allah'ın varlığına inanmak, bizzat Kur'ân-ı Kerim'in emri olduğundan şâirin böyle bir anlatımı seçmesinde şaşılacak bir şey yoktur. Kur'ân'da geçen "*Onlar, göklerin ve yerin melekûtuna bakmazlar mı?*"[725] ayetinde açıkça görüldüğü gibi Allah, gökte ve yerde var olan her şeyin düşünen kimseler için Allah'ın varlığına işaret ettiğini söylemektedir. Bu nedenle felsefî ve kelamî delillerin büyük çoğunluğunu, aynen veya dolaylı olarak Kur'ân'da bulabiliriz.[726] Hudus deliller içerisinde değerlendirilen ve yaratılan objelerden yaratıcıya varma düşüncesi etrafında şekillenen bu delillendirme Fuzûlî'nin tevhit kasidesinde de karşımıza çıkmaktadır. Fuzûlî, dünyada var olan her şeyin Allah'ın ilminin ve kudretinin bir parçası olduğunu, varlıktaki ilâhî yönü idrak edenler için her varlığın bir delil olduğunu; ama halkın bunu anlayacak idrake sahip olmadığını söyler:

Kemâl-i kudret-i ilminedür şevâhid-i adl

Ukûd-i silsile-i kâr-hâne-i dünyâ (TD, K:1/53, s. 42.)

Kılur delâlet-i illet vücûd-i her mevcûd

Velî ne sûd ki sâhib-nazar degül a'mâ (TD, K:1/47, s. 42.)

Tabiattaki birlik ve düzeni anlama, bu sayede yaratıcının varlıklar âleminde işaretlerinden hareketle ona varma düşüncesinden[727] dolayı Fuzûlî, tabiatı müstakil bir şekilde ele almış, onun yaratıcıyla olan veya olması gereken münasebetlerini tanzim etmiştir. Çünkü tabiat, ilâhî güzellik hükümlerinin yazıldığı bir kitap ve aynı zamanda ilâhî kudretin tuğrasını taşıyan bir alandır. Bu alanda tecellî bulmuş güzellik, inayetin bir sonucu olup inayet, Tanrı'nın kendisini bilmesinin sonucudur.[728] Allah bu dünyayı kendi güzelliğinin tecellî etmesi için bir ayna olarak yaratmış olması bu inayetin bir sonucu olup bu güzelliği idrak etmek için yapılacak şey ise ona bakmaktır.[729] Bu bakma eylemi, a

[725] A'raf Suresi 7/185.
[726] Gökalp, Haluk, "İslam Felsefesinin ve Kelamının Divan Şiirine Yansıması:Tevhid ve Kasidelerinde İsbat-ı Vacip", Osmanlı Araştırmaları, XXVII (2006), s. 49-50.
[727] Şerif, Mian Muhammed, İslam Düşüncesi Tarihi, (çev. Mustafa Armağan), (1. Baskı), İnsan Yayınları, İstanbul, 1990, s. 107
[728] Sözen, 2001, s. 148.
[729] Leaman, 2012, s. 142.

posteriori/sonsal bilgi olarak da kabul edilir.[730] Fuzûlî, bunu bahçe üzerinden ele alarak her varlıkta ilâhî hükmün yazısının yazılı olduğunu söyleyerek tabiattaki varlıkların müşahedesi ile varlıktaki mükemmelliğin sırrına varabilmenin mümkünlüğüne dikkat çeker:

Yazıldı sebze-i nev-hîzden hât-ı ahkâm

Çekildi sâye-i matbû-i servden tuğrâ (TD, K:1/3, s. 39.)

İslâm görüşünün temelinde ilâhî ve tabiî düzenler, güzellikler arasında temelde bir yakınlığın bulunduğunu ifade eder.[731] Ancak tabiatta görünen tüm güzellikler, bu fânî dünyada tam olarak fark edilemeyen ve fark edilemediği için gözle algılamayan doğaüstü kusursuzluğun bir görüntüsünden ve sanatından ibarettir.[732] Bu yüzden de bir temâşâ objesi olarak bizim onu idrak ve keşfetmemizi bekleyen gizli, bir hazinedir. Çünkü âlem ve onun içinde var olan her şey, Allah'ın icadı olup onda görülen çeşitli suretler ise onun hakikati olan nûrunun zuhurudur. Bu tezahürü, gündelik bir bakışla fark edilmesi zordur. Bu nûrun üzerindeki örtüyü kaldırmak ve tabiatta tecellî bulmuş güzelliğin özünü yakalamak gerekir. Bunun için de objeye bir tefekkür ve vecd haliyle yaklaşmak gerekir. Neşâtî'nin deyişiye "mestane" bir bakışla temâşâ etmek, ancak objedeki ilâhî güzelliği ve yaratmadaki mükemmelliği anlamamızı sağlar. Fuzûlî, bunu bülbül yavrusu üzerinden anlatarak bunun için de belli bir aşamayı kat etmenin gerekliliğini vurgular:

Debîr-i bâd virüp tıfl-i andelîbe sebak

Götürdi çihre-i ezhârdan nikâb-ı hafâ (TD, K:1/18, s. 40.)

Ârif isen dutagör ser-rişte-i feyz-i bakâ

Terk kıl bu sûret-i fânî vü nakş-i zâ'ili (TD, Kıt'a:14/3, s. 380.)

Fuzûlî, "Matlau'l-İtikad"ında "eşyanın hakikati yoktur" diyen Sofistlerin fikrini eleştirerek âlemin muayyen bir hakikati olduğunu savunur. Fuzûlî'ye göre sofistler, âlemin bir parçası olduğu halde, eşyanın hakikatini inkâr eden bir hükme sahiptir. Oysa, hükümlerin varlığı kabul edildiği takdirde, âlemin de bir hakikati olduğu anlaşılır. Böylece iddialarının doğru olmadığı kendiliğinden meydana çıkmış olur.[733] Çünkü yaratılmış her şey Allah'ın eseri olduğundan her varlık mutlak olarak sanatkârından izler taşır. Âlem içinde yer alan insan, hayvan, tabiat, bitki, cin, melek, şeytan, göksel varlıklar vb. süflî ve ulvî âlemde

[730] Kılavuz, Ulvi Murat, Kelamda Kozmolojik Delil, (1. Baskı), İz Yayıncılık, İstanbul 2009, s. 11.
[731] Yıldırım, Ali,"İslam Tabiat Anlayışı ve Divan Şiirine Yansımaları", İlmi Araştırmalar 17, İstanbul 2004/1, s. 156.
[732] Eco, 2006, s. 176.
[733] Fuzûlî, 2002, s. 13.

bulunan bütün çeşitleriyle Allah'ın varlığının birer belirtisi ve alâmetleridirler. Ancak Fuzûlî'ye göre insanın nakıştan nakkaşa ulaşabilmesi için dünyayla olan ilgisini kesip görüş aynasını dünya tozundan temizlemesi ve kendini tereddütten kurtarması gerekir.[734]

Beyân-ı ışk besdür levh-i ruhsârumda hûn-i dil

Basîret ehline zahir kılur her nakş nakkâşın (TD, G: 228/4, s. 327.)

Fuzûlî, maddeci filozofların aksine tabiatı, Allah'ın varlığının bir delili olarak sunması, tabiat ve güzelliğinin temel bir hakikat, yüceltilmesi gereken bir değer olmasından ileri gelir. Matlaü'l-İtikad'da âlemin ve tüm yaratıkların Allah'ın varlığına delil olduğu fikrini tekrarlayan Fuzûlî, tabiat/âlemi eserden müessire intikal sûretiyle Allah'ın varlığını makul bir düzeye indirgeyerek insan idrakine sunmada güçlü bir delil kabul eder.[735] Ona göre suda oluşan kabarcıklar, yıldızların sabit oluşuyla gökyüzünün hareketli oluşunu ispatlamış olur ki büyük önerme, küçük önermenin gerektirdiğine müttefik olunca sonuç olumsuz olamaz:

Göründi hey'et-i âb-revânda şekl-i habâb

Sübûta yetdi sebât-ı nücûm-ı seyr-i semâ (TD, K: 1/22, s. 40.)

Netîce sâlibe olmak hilâf-ı âdetdür

Olunca mûcib-i suğrâya müttefik kübrâ (TD, K:1/28, s. 39.)

Fuzûlî, âlemi yukarıdaki beyitteki öncülden hareketle küçüğün büyüğe delil teşkili üzerinden hareketle Allah'ın varlığına delil olarak ele alır. Bu da hadis âlemin zorunlu olarak bir var edicisinin bulunması gerektiğini kanıtlama girişimidir.[736] Bunu, "cevâhir araz metodu"ndan hareketle açıklamaya çalışır. Bu metot, "*Âlem, bütün parçalarıyla hâdistir, her hâdis olanın bir muhdise ihtiyacı vardır, o halde bu âlemin bir muhdisi vardır ki, o da her türlü hâdislik alâmetlerinden soyutlanmış olan Allah'tır.*"[737] kıyasına dayalı bir formülasyonla ifade edilir. Fuzûlî, Matlaü'l-İtikad'da ele aldığı tabiatın Allah'ın varlığının bir delili, işareti olduğu fikrini, divanında da sürdürür ve parçadan hareket ederek eşyanın özüne yani yaratana ulaşmaya çalışır. Şâir, bu noktada ilm-i kelam,

[734] Fuzûlî, 2001, s. 74.
[735] Altıntaş, Ramazan, "Fuzûlî'de Bilgi ve Tabiat Anlayışı", Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 2002 /Cilt 6 /sayı: 1, s. 48.
[736] Fahri, Macit, İslam'da Allah'ın Varlığının Geleneksel Kanıtları (çev. Mehmet Dağ), Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 1982, c.25, s. 160.
[737] Fuzûlî, 2002, s. 37.

Allah'ın varlığını kanıtlama metotlarından yararlanır.[738] Bunu yaparken de şâir, varlıkların yaratılış sebebinden hareket eder. Bu sebep, şâirin yukarıda belirttiği teselsül düşüncesi olmayıp bütün varlıkların yaratılışının temelinde yer alan ve onların meydana çıkmasını sağlayan "illet-i ûlâ"dır.[739] Ancak burada kast edilen ilk sebep, neden sonuç zinciri içinde devam eden ve insanı tanrısal yaratmadan uzaklaştıran tabiatçı filozofların iddia ettiği gibi olmayıp kastedilen yaratıcı kudrettir. Şâir, kozmosta gördüğü tüm varlıkların oluşmasını "kün" emrine bağlayarak yaratmanın ardında yer alan gücün Allah olduğunu ifade eder:

Her hilkate gerçi bir sebeb var
Âya sebebi kim itdi izhâr

Ger "kâf" ile "nûn"dan oldu âlem
Âyâ neden oldu "kâf ü nûn" hem (Leylâ vü Mecnûn, s. 48.)

Nazm-ı dünya sebebi saltanat-ı adildür
A'del-i hulkını Hak nazım-ı eşya eyler (TD, K:42/21, s. 172.)

Yukarıdaki beyitlerde de görüldüğü gibi şâir, yaratmayı belli bir sebebe dayandığını ifade etse de tüm yaratmaları ve sebepleri yaratanın Allah olduğunu söyleyerek teselsül yani varlığın zincirleme sebep-sonuç biçiminde sonsuza gitmesini reddetmiştir.[740] Şâir, teselsüle takılıp yaratıcıyı görmemeyi su üzerinden anlatarak yaratılışı göremeyenleri küfürle suçlar. Çünkü çarpık bir düşünce tabiattaki düzeni temâşâ etmekten acizdir. Tüm yaratıklar Allah'ın kelamı olarak düşünüldüğünde, onlar Allah tarafından gönderilmiş mesajlardır. Başka bir ifadeyle, her şey Allah'ın bir ayetidir. Öğreten, kendisini açmak için ayetler yaratan bizatihi Allah'tır. Bu bakımdan doğal olaylara, kutsal metinlere ve mucizelere atıfta bulunan ayet terimi mesajla hemen hemen aynı anlama gelir.[741] Bu bağlamda Allah'ın varlığı hususunda tabiat varlıkları, imkân ve hudus deliller sunar. Fuzûlî, aşağıdaki tevhit kasidesinde imkân ve hudus delillerinden yararlanarak tabiatın Allah'ın eseri olduğunu ve tabiatın da Allah'ı haykırdığını anlatmaktadır:

Mükevvenata hudus ol kadimdendür kim
Kemâl-i zatına mümkin degül kabûl-i fenâ (TD, K:1/48, s. 42.)

[738] Altıntaş, 2002b, s. 48.
[739] Fuzûlî, 2002, s. 35.
[740] Gökalp, 2006, s. 70-71
[741] Chittick, William, Varolmanın Boyutları (çev. Turan Koç), (3. Baskı), İnsan Yay., İstanbul 2008, s. 155.

Fuzûlî, yukarıda yer alan beyitte "mükevvenat" sözcüğüyle âlemde yer alan, Allah tarafından var edilen varlıklardan bahsetmektedir. Bu sözcük, asıl olarak yaratılışı ifade etmek amacıyla kullanılmıştır. Yaratılmış olan varlıklar, mümkün varlıktır ve mümkün varlıklar da hadis/sonradan olmadır. Varlık alanında ilkin yer alan Allah'ın zatı, diğer tüm varlıklara tecellî ederek onlara güzellik bahşetmiştir. Bütün varlıklar, bu tecellî ile güzellik bulduğundan onların güzelliği ancak Allah'ın güzelliği ile varlık alanına çıkabilir. Şâir, tüm güzelliğin mutlak olanın bir gölgesi/tecellîsi olduğunu hudus delillerden hareket ederek anlatmıştır. Ona göre ezelî ve ebedîlik sıfat sadece Allah için söz konusu olduğundan diğer tüm varlıkların güzelliği sadece anlıktır ve yok olmaya mahkûmdur. Aslında bu, âlemin yaratıcısına delâlet konusunda bir araç olduğunu gösterir.[742] İnsan, bu araçtan hareketle ve tabiattın bağrında taşıdığı işaretlerle akılını kullanarak yaratıcıya ulaşabilir.[743] Bu da ancak doğal tavrın dışına çıktığımızda ve bütün bu güzellikleri ayraç içine alıp bu güzellikleri doğal tavrın dışında ele aldığımızda mümkün olur ve güzelliğin özüne inme çabasının bir sonucu olarak içkin bir güzellik yerine aşkın bir güzelliğe ulaşmış oluruz. Fuzûlî'ye göre objedeki uyum ve mükemmellik fikri ya da güzellik üzerine yapılan bu tefekkür bizi zorunlu olarak tabiatta etrafımızı saran mükemmel güzelliğe götürür ve hikmetin sırlarını aşikar eder:

Ey dil-i gâfıl bî-hûde degül teşrîf-i rebi'
Andadur muzmer kemâl-i kudret-i Perverdigâr

Gâlibâ takdîrden sükkân-ı halvetgâh-ı hâk
Ruhsat almışlar kim idüp sırr-ı hikmet âşikâr (TD, K:21/12-13, s. 106.)

Sûfîlere göre evren Allah'ın tecellîsini göstermesi ve çekmesine bağlı olarak her an yok olup var olmaktadır. Varlığın var olma evresinde Allah, ilâhî nefesiyle "ayan-ı sabite" denilen eşyanın arketiplerine tecellî ederek onları ortaya çıkarır; ikinci evrede ise bu tecellîsini çekerek onları aslına yani ilâhî kaynağına döndürür. Bu anlayış bize evrenin kendine yeterli bir varlığının olmadığını, varlığının mutlak varlığa bağlı olduğunu göstermektedir. Fuzûlî, bunu deniz metaforundan hareketle anlatır. Ona göre bu mavi deniz her saat binlerce dalgayı ortaya çıkarır; bu, basiret sahibi olanlara gizli sırların keşfini gösterir. Taklit ehline varlığın çokluğunun izleri, sürekli Allah'ın birliğindeki ince işaretleri hatırlatır:

[742]Altıntaş, 2002b, s. 48-49.
[743] Macit, 1982, s. 154.

Bu bahr-ı nîl-gûn bin mevc her sâ'at ayân eyler
Ulû'l-ebsâra bir bir keşf-i esrâr-ı nihân eyler

Nişân-ı kesret-i eşyâ dem-â-dem ehl-i taklîde
Rümûz-ı nükte-i tevhîd-i Hak hâtır-nişân eyler

Beyân-ı mâcerâ-yı mâ-selef hâl ehline bir bir
Zeban-ı hâl ile keyfiyyet-i kudret beyân eyler (TD, K:17/1-3, s. 96.)

Fuzûlî, insanın bakışıyla anlam kazanan, ilâhî sanatkârın sanatı olarak tanımlanan tabiatın yüceltilmemesi gereken geçici güzellik olarak kabul eder. Bu anlamda geçici güzelliğini ve bu güzelliğin ebedî olan güzellik karşısındaki duruşunu da ortaya koymaya çalışır. İslâm düşüncesinde ezel ve ebed olan sadece Allah'tır. Mevcut olan varlıkların asla bir varlığı yoktur[744] ve Allah dışında her varlık sonludur. Sonlu bir varlıkta ancak sonlu bir kudret bulunabileceği[745] düşüncesinden hareketle sonlu olan varlıkta var olan güzellikte sonlu olacaktır. Sonlu olma düşüncesi, Fuzûlî için âlemin hudus olduğu ve var olması için bir yaratıcıya ihtiyacı olduğuna bir delildir. Şâire göre zamana bağlı olan her şey, gelip geçicidir ve bir gün mutlaka bu güzellikler ortadan kalkacaktır. Şâir, bu düşüncesini özellikle bahçe ve baharla dile getirmiştir. Binlerce güzelliğin süslediği bahçe, şâire göre sadece arif kimseye "*Yeryüzünde bulunan her şey geçicidir.*" ayetini hatırlatmaktadır.[746] Bu bağlamda şâir, bize hızlı bir şekilde zaman karşısında yok olup tükenen güzelliğin, ilâhî güzelliğin kendisi olmayacağını ve ancak ilâhî güzelliğin aynadaki tezahürü olabileceğini gösterir. Bu da geçici olan güzellikten hareket ederek ezelî ve ebedî olan mutlak güzel olan Allah'a ulaşmak, tabiattaki geçici güzelliklerin temâşâ edilmesinin temel amacı olmalıdır. Sonsuzluk, yalnızca Allah'a mahsus olduğuna göre sonsuz güzellik de sadece Allah'a mahsustur. Tabiatta var olan geçici güzellikler ise ancak bizi sonsuz güzelliklere taşıyacak güzelliğin tecellîlerinden ibarettir. Bu bağlamda şâir, bu dünyada dilek gülü yetişir umuduyla diken bahçesine değerli hayat suyunu veren kimsenin pişmanlık dikeninden başka bir şey elde edemeyeceğini söyleyerek[747] geçici güzellikler karşısında nasıl bir tavır takınmak gerektiğini açıklar.

[744] Nablûsî, 2009, s. 23.
[745] Kılavuz, 2009, s. 42.
[746] Fuzûlî, 1996, s. 92.
[747] Fuzûlî, 1996, s. 93.

2.9. Ele Alış Bakımından Güzellik

Fuzûlî'nin eserlerinde güzellik önemli bir yere sahip olmakla beraber şâir, güzelliği tek yönlü olarak ele almaktan kaçınır ve çok farklı boyutlarda ele alarak anlatır. Genel olarak Fuzûlî, güzelliği temâşâ boyutuyla ele alır ve onu maddeden manaya ulaşma sürecinde araç olarak görür. Şâirin güzelliğe yüklediği temâşâ boyutundan dolayı güzellik, bir tüketim objesi, geçici arzuların aracı olmayıp üst gerçekliğin çağrışım objesidir. Ancak şâir güzelliği bir çağrışım objesine dönüştürmesi, onun aynı zamanda somut formlar içinde bir tüketim objesi olarak da görmediği anlamına gelmez. Şâir, özellikle "hammamiyye"sinde güzelliği aşkın olan tüm unsurlardan arındırarak ete kemiğe büründürür ve salt cinsel bir objeye dönüştürür. Tabiî olarak şâir, güzelliği gerek aşkınlığın bir parçası olarak ele aldığında gerekse cinsel bir tüketim objesine dönüştürdüğünde bütüncül bir yaklaşımla güzelliğe yaklaşmaz. Şâir, güzelliği varlığın kâmil parçaları üzerinden hareketle ele alır. Bu yüzden şâir güzelliğe temâşâ boyutu ve cinsel obje olmanın yanında parçalı bir boyut da kazandırır. Bu yüzden biz, çalışmamızın bu bölümünde güzelliği bu üç boyutuyla ele almaya çalışacağız.

2.9.1. Temâşâya Dayalı Güzellik:

Düşünme, kısaca bir sonuca, bir karara varmak amacıyla bilgileri toplamak, incelemek, karşılaştırmak ve aradaki ilgilerden yararlanarak yeni sonuçlar çıkarmak, bunların faydalılarını zararlılarından ayırmaktır. Her insanın bir düşünme, fikir edinme tarzı olduğu gibi her toplumun da kendine has bir düşünce tarzı vardır. Bir ulusun sahip olduğu düşünme tarzı, "ulusal tefekkür" olarak adlandırılır ve ulusal tefekkür, "somut ve öznel olma"[748] hasebiyle evrensel olan felsefî düşünme tarzından ayrılır. Bu düşünce tarzı, bir ulusun veya bir kültürün düşünüş, bir obje karşısında fikir edinme yoludur ki genelde üzerinde inşa edilen kültürün bir sonucu olarak toplamdan topluma değişiklik arz edebilir. Örneğin Batı toplumunun düşünme tarzı, maddî ve dünyayı kullanılabilir kılmayı amaçlayan bir kültür üzerinde inşa edildiğinden mantıkî ve akılcı bir karaktere sahiptir.[749] Doğu toplumlarının doğayı temellük etme, onu yüceltme gibi bir gayesi olmadığından akılcı, deneysel bir düşünme tarzı onlarda pek görülmez ve kültür yapılarına bağlı olarak düşünce tarzları mistik bir nitelik taşır.

[748] Yavuz, 1996, s.20.
[749] Yavuz, 1996, s.88.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Doğu ile Batı düşünce tarzı arasında görülen bu farklılığın temel nedenini iki zihniyetin madde karşısında takındığı tavra bağlar. Tanpınar, maddeyi en genel manâda ele alarak iki zihniyetin düşünce tarzını tahlil etmeye çalışır. Ona göre

> "Doğu, maddeyi olduğu gibi ya da ilk rastlayışta ona verdiği değişiklikle kabul eder. Telkin ettiği ilk hususiyetlerle yetinir. Bu ilk karşılaşmada bazı mükemmelliklere kadar varır. Hatta erişilmez bir hâl aldığı da olur. Fakat çarçabuk teessüs eden bir gelenekte bu mükemmellik durur, kalıplaşır. Batı ise Doğu'nun tersine eşyayı olduğu gibi kavramakla yetinmez. Onu elinde evirir çevirir. Zihninin karşısında tutar, ondan birtakım başka hususiyetler ve mükemmelleşme imkânları arar, onun hakkında en etraflı bilgiye sahip olmaya çalışır ve bu gayretler sayesinde sonunda bu maddeyi başka bir şey denecek hâle getirir. Denebilir ki, Doğu, eşyaya ancak umumî şeklinde tasarruf eder. Hattâ bazen onu tabiattan sanki ödünç alır. Batı, ise bünye mahiyetini anlamak ve bütün imkânlarını yoklamak suretiyle onu tam benimser."[750]

Tanpınar'ın dikkat çektiği bu düşünce farklılığı, Doğu ile Batı toplumlarının sanat eserlerinde de çok açık bir şekilde kendini hissettirir. Batı sanatı daha çok kendini madde üzerinden ifade edip maddeyi salt doğa kanunları çerçevesinde ele alırken Doğu, maddeyi olduğu gibi kabul eder ve hakikatin bir işareti olarak benimser, ilâhî gerçekliğe ulaşmak için onu bir basamak sayar. Doğu'nun maddeyi araçsallaştırması, maddenin ardındaki gerçekliğe ulaşma düşüncesinin bir tezahürü olup Doğu sanatında madde ancak silik bir formda yer alır ve böylece onun üzerinden daha yüce bir hakikate ulaşma hedeflenir.

Tanpınar'ın dikkat çektiği maddeye bakış, sadece Doğu düşüncesine ait bir bakış olmayıp Ortaçağ insanının inanç dünyasının maddeye dayattığı anlamın bir sonucudur. Çünkü maddenin özünü arama ve bir hakikati madde üzerinden sorgulama hem Ortaçağ Doğu hem de Batı düşüncesinde görülür. "Osmanlı Şiir Tarihi" adlı eserinde bu noktaya dikkat çeken Gibb, bütün Ortaçağ boyunca Doğu ile Batı'nın düşünsel olarak aynı mecradan aktığını; ancak Rönesans'la beraber Batı'nın Doğu'dan yollarını ayırdığını söyler. Batı geleneksel düşünce tarzıyla yollarını ayırıp akılcı ve deneysel bir düşünce tarzı üzerine yeni bir uygarlık inşa ederken Doğu toplumları ise 19. yüzyılın başlarına değin bu geleneksel düşünce yapısını korur. Batı toplumunda meydana gelen değişimlerin dünyayı algılayış tarzına yansımaları görülse de genelde İslâm âleminde, özelde ise Osmanlı'da bu tarz bir dönüşümün yaşanmaması da İslâm düşüncesiyle şekillenmiş ve mistik düşüncelerle yoğrulmuş toplumun doğaya, varoluşa bakış açısının bir sonucudur. Hilmi Yavuz, bu farklılığı Osmanlı perspektifinden ele alır. Ona göre,

[750] Tanpınar, 2011, s. 130.

> "Osmanlı kültürü, bu dünyayı, kullanılabilir bir dünya kılmayı amaçlayan bir kültür değildir. Dünyayı kullanılabilir kılmak, bu dünyayı enstrümantal aklın bir objesi durumuna getirmeyi içeriyor. Doğayı bütünüyle temellük etmek, onu insanî amaçlar için ehlî ve kullanılabilir kılmak, Osmanlı kültürünün değil, Batı kültürünün ayırt edici özelliğidir. Bilim ve teknolojinin gelişmesi ile doğanın temellük edilmesi veya dünyanın kullanılabilir bir dünya hâline getirilmesi arasındaki bağıntı Osmanlı kültüründe kurulamaz. Osmanlıda bilim ve teknolojinin, kendine özgü bir doğrultusu olmuştur ve bu dünyayı, kullanılabilir kılmakla ilgili değildir."[751]

Doğu düşüncesinde doğayı temellük etme fikrinin göz ardı edilmesi, eşyanın yardımıyla maddedeki her türlü hususiyetin araçsallaştırılmasını sağlarken madde üzerinden ilâhî olana yönelmek ve marifet bilgisine ulaşılmak için Doğu toplumu mistik bir nitelik taşıyan ve alışılmış bilgi edinme yöntemlerinden çok farklılık arz eden bir düşünce tarzına başvurmuştur. Bu düşünme tarzı, sözlüklerde "bakma, hoşlanarak bakma,[752] bakıp seyretmek, zevkle, hayranlıkla seyretme, izleme",[753] hayretle ve dikkatle bakma,[754] müşahede etme anlamına gelen "temâşâdır.[755] Bu kavram, tasavvuf literatüründe ise Allah'ın isim, fiil ve sıfatlarının tecellîlerini seyretme, maddî ve manevî âlemlerdeki ilâhî güzellikleri müşahede etme[756] anlamına gelmekte olup Ortaçağ mistisizminin yarattığı, geleneksel toplumlara ait bir düşünce tarzıdır[757] ve evrensel bir boyuta sahiptir. Bu evrensel yöntem, sûfîlerin mistik dünyasının yegâne amacı olan hakikati, müşahede, mükaşefe yoluyla anlama, göz aracılığıyla algılanan bir objenin seyri ile onun hakkında derin fikirler elde etme, maddenin hakikatine nüfuz etmedir.[758]

Temâşânın Doğu toplumlarında biricik düşünce tarzına dönüşmesi, temâşânın maddenin gerçekliği ardında gizli olan hakikati keşfedecek biricik yol olmasından ileri gelir. Çünkü Doğu toplumları, H. Yavuz'un da belirttiği gibi maddeye çakılıp kalmak yerine maddeye marifet gözüyle bakıp manâ üzerine yoğunlaştıklarından manâ her zaman maddenin önüne geçmiş; maddî boyut, değer yitirerek maddenin ardındaki hakikat sorgulanmıştır. Bu yüzden Batı düşüncesinde maddeyle bütünleşme fikri; Doğu

---

[751] Yavuz, 1996, s.105.
[752] Akalın, Şükrü Haluk, Türkçe Sözlük, (11. Baskı), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2011, s. 2315.
[753] Ayverdi, İlhan, Misalli Büyük Türkçe Sözlük, (4. Baskı), Kubbealtı Yayınları, İstanbul 2011, s. 3142..
[754] Doğan, Mehmet, Büyük Türkçe Sözlük, (1. Baskı), Yazar Yayınları, Ankara, 2011, s. 1671.
[755] Şemseddin Sami, Kâmûs-i Türkî (haz.R. Gündoğdu,N. Adıgüzel, E.F. Önal), (2. Baskı), İdeal Yayıncılık, İstanbul 2012, s.343.
[756] Uludağ, 1999, s. 523.
[757] Akbulut, Ömer Ö., "Türkiye'de Planlama Kültürü Üzerine Bir Deneme", Amme İdaresi Dergisi, Cilt 35, Sayı: 1, Mart 2002, s. 40.
[758] Yavuz, 1996, s. 106.

düşüncesinde yer almaz ve Doğu düşüncesi maddeyi görünüşünden soyutlayarak algılamaya çalışır.[759] Şebüsterî'nin düşünmeyi batıldan hakka gitme, cüzden mutlak olan külü görme şeklinde tanımaması, maddeye yüklenen olumsuz fikrin bir sonucu olup Doğu düşünce tarzının tam da özetidir.[760] Bu bağlamda Doğu insanı, gerçekliği onunla ilk karşılaştığı anda ona verdiği ilk özelliklerle yetinerek algılar. Bu çabanın altında yatan temel amaç, ilâhî gerçekliğin bir parçası olan "*mükemmelliğe*" varmaktır.[761]

Maddenin araçsallaştırmanın, maddedeki mükemmellik ve eşyanın hakikatini sorgulamanın asıl nedeni İslâm'ın maddeye çakılıp kalma, onu elde edip yüceltme fikrine şiddetle karşı çıkmasından ileri gelmektedir. Çünkü İslâm inancında gelip geçici olan bu dünyaya bağlanıp kalmak, men edilen ve Allah'ın hoş karşılamadığı bir şeydir. Zaten İslâm'da dünya bir oyundan ibaret olduğundan asıl hedeflenen bu dünya değil ahirettir. Bu yüzden İslâm, doğayı kullanılabilir bir dünya olarak temellük edilecek bir şey olarak görmez; onun için doğa, salt bir temâşâ objesidir.[762] Dünyada var olan her şey, yaratanın bir eseri olduğundan fiziki boyutta zahir olan maddî boyut, ilâhî güzelliğin nûrunu örten bir perdedir.[763] Fuzûlî, zahirî boyutun ilâhî olanı örten bir örtü olduğu düşüncesini dünyanın geçiciliği üzerinden anlatır. Ona göre bu geçici dünyadan vefa beklememek gerekir. Ancak bir virane olan bu dünya, ağzına kadar hazineyle doludur ve felek bunu toprak altına gizlemiştir. İdrâk etmeyi bilen/temâşâ kabiliyeti gelişmiş kimse için her zerre maddeyi örten perdeleri kaldıran birer cevherdir:

Tama' kılman vefâ mülk-i cihândan
Vefâ kandan bıı fânî mülk kandan

Bu vîrân içre sanman gene yokdur
Cevâhirden leb-â-leb gene çokdur

Velî âdet bu olmuşdur ki devrân
Kıla her genci bir toprakda pinhân

Ger idrâk eylesen her zerre-i hâk
Çekübdür perdeye bin cevher-i pâk (Hadikâtü's-Sü'edâ, s. 92.)

[759] Ayvazoğlu, 1997, s. 47.
[760] Şebüsterî, 2011, s. 27.
[761] Tanpınar, 2013, s. 130.
[762] Yavuz, 1996, s.105.
[763] Brodbeck, 2013, s.101.

Yukarıda Fuzûlî'nin değindiği gibi bu perdenin ardındaki hakikate ulaşmak için de bir göze sahip olmak gerekir ki bu göz sahibi olan kimse maddenin ardında gizli olan hakikati anlasın.[764] Bu göz, arifane gözdür ve Fuzûlî, bu kimseleri "bakmayı bilenler" diye tanımlar.[765] Arif kimse bu eserlerden hareketle, yani etrafında gördüğü her şeyi temâşâ ederek yaratılmış güzellikler karşısında hayran kalıp Allah'a ulaşmalıdır. Çünkü madde ve maddedeki güzellik bakmayı bilen için mutlak olana ulaşmada sadece bir basamaktır ve arif kimse, yaratılan her varlıkta sadece Allah'ı görür.[766] Akıl sahibi olan kimse, bu eserlerden hareket ederek, yani etrafında gördüğü her şeyi temâşâ ederek yaratılmış güzellikler karşısında hayran kalıp var edici öze, Allah'a ulaşmalıdır. Fuzûlî, Leylâ vü Mecnûn adlı eserinde yaratılan her varlığın yaratıcısını işaret ettiğini, akıl sahibi kimsenin yaratılandan hareketle yaratana ulaşması gerektiğini söyleyerek düşünen, bakmayı bilen kimseler için her şeyin Allah'ı işaret eden delil olduğunu söyler:

İtmek gerek ehl-i feyz-i bîniş — *Tahkîk vücûd u âferîniş*
Bilmek gerek anı kim cevâhir — *Ne genc-i nihândan oldu zâhir*
Ne dâiredür bu devr-i eflâk — *Ne zâbıtadur bu merkez-i hâk*
Her hilkâtde gerçi bir sebep var — *Âyâ sebebi kim etdi izhâr*
Ger "kâf ü nûn"dan oldu âlem — *Âyâ neden oldu "kaf ü nûn" hem*
Bîhûde degül bu kâr-hâne — *Bî-faide degüll gerdiş-i zemâne*
Hâşâ ki bu turfe nakş-ı garrâ — *Nakkâşından ola müberrâ*
Hâşâ ki bu bergâh-ı âlî — *Bir dem eyesinden ola hâlî*
Fikr eyle ve gör nedür bu üslûb — *Ne sâni'edür bu sun-ı mensûb*
Her zerre-i zahîrün zuhûru — *Bir özgeye bağludur zarûrî*
Ger gâyetde eylesen te'emmül — *Zâhir olur anda mazhar-ı kül*

(Leylâ vü Mecnûn s. 48-50.)

Şâir, yukarıdaki beyitlerinde maddenin ifade ettiği anlamı çok açık bir şekilde ortaya koymakla beraber Doğu insanının dış dünya karşısındaki tavrını ve onu algılayış tarzını kuşatıcı bir şekilde yansıtır. Burada madde, bir temâşâ objesidir; ama temâşâ edilen, maddenin kendisi değil, onun yüzündeki nakışlardır.[767] Nakış ise doğanın bir temâşâ unsuru olmasını sağlayan güzelliklerdir. Bu güzellikler, Allah'ın kullarına kudretinin

[764] Irakî, 2011, s. 69.
[765] Fuzûlî, 2001, s. 18.
[766] Demirli, 2013, s. 222.
[767] Yavuz, 1996, s.106.

eserlerini afakta ve enfusta, maddî ve manevî âlemlerdeki varlıklarda gösterir. Fuzûlî'nin yukarıda vurguladığı gibi insan, eşyadan hareketle yaratıcısına yönelir ve eşya aracılığıyla marifet bilgisine ulaşmış olur. Bu, Allah'ın insana lütfüdür. Bu lütuf sayesinde eşya kendisinin bir sani'i olduğunu insanlara gösterir.[768]

İnsanın temâşâ aracılığıyla eşyanın hakikatine varması, temâşânın biricik bir süje-obje ilişkisi formuna dayanmak suretiyle ancak mümkün olmasının bir sonucudur.[769] Bu da düşüncenin herhangi bir objeye yönelmesi onunla bir ilişki içine girmesi anlamına gelir. Bu bağlamda temâşâ kavramı, yukarıda Fuzûlî'nin de vurguladığı gibi dikkat ve fark etme kavramlarıyla yakından ilgilidir. Fakat temâşâ objesi her zaman dikkat çeken ya da fark edilen bir şey de olmayabilir. Sûfî düşüncesinde, bir varlıktaki güzelliği görmek pek de önem arz etmez. Çünkü bazen bir şey ya da hakikat çok açık olarak gözümüzün önünde olduğu hâlde onu göremeyebiliriz. Görme eyleminde süje, pekâlâ birden fazla obje ya da olaya yönelebilir. Bu noktada haklı olarak temâşâ, bize Wittengenstein'in "*olarak görme/ seeing as*" kavramını hatırlatmaktadır. Wittengenstein'a göre "olarak görme" kavramı, normal görmenin içermediği bir tekniği içermektedir. Dolayısıyla bir kimse bakıyor olmasına rağmen göremiyor olabilir.[770] Bu yüzden de temâşânın ortaya çıkması için görmekten ziyade görmeyi bilmek gerekir. Görmeyi bilmek, objeye, objede ışıyan güzelliğe, tabiatta var olan sembolik anlamlara ne için baktığını bilmek ve gördüğünü anlamlandırmaktır. Bu yönüyle temâşâ sadece bir görme eylemi değil, objeye bilinçli bir yönelimdir. İçinde yaşadığımız âlemde yer alan düzene ve bu düzenin bir parçası olan güzele ne kadar dikkatle bakarsak etrafımızdaki güzelliklerin farkına o kadar çok varmış oluruz. Öyleyse temâşâyı, bilincin bir objeye dikkatle yönelişi, bir şeyle ilişki kurması ve böylece eşyanın ardında gizli olan hakikati keşfetmeyi sağlayan bir düşünce biçimi olarak tarif edebiliriz.

Temâşânın Fuzûlî'nin şiir estetiğinde kazandığı önem, şâirin ele aldığı güzellikle ilgilidir. Şâir için güzellik, değer ifade eden soyut ve göreceli bir kavramdır. Fuzûlî, güzelliği Allah'ın zâtî güzelliğine ve isimlerinin tecellîsine bağlar, tüm güzelliklerin Allah'ın güzelliğinden cüzler olduğunu savunur. Şâirin güzelliğe bu yönden bakmasını sağlayan temel düşünce İslâm'ın Allah tasavvurudur. Çünkü İslâm inancında var olan her şey varlık kazanmak için Allah'a muhtaçtır ve her varlığın var oluşundaki temel var edici

[768] Kelâbâzi, 1992, s.95.
[769] Izutsu, 2010, s.19.
[770] Izutsu, 2010, s.37.

güç, odur. Âlemde yaratılan tüm varlıklar Allah'ın yaratma sıfatının bir tecellîsi olduğundan, tüm yaratılmış varlıklar Allah'ın varlığının bir delilidir. Allah sanatkâr, âlem ve yaratılmışlar ise onun eseridir. Eser de sanatkârının aynasıdır. Tasavvufta âlem tecellî ile meydana gelmiştir. Mutlak ve gerçek güzelliğe, iyiliğe, kudrete, ululuğa sahip olan Allah, kendini görmek ve göstermek istemiş, bu aşk-ı zâtî ile âlemi yaratmıştır. İnsan, nasıl kendini görmek için aynaya bakarsa, Allah da kendi güzelliğini görmek ve göstermek için, ayna durumunda olan âleme bakmaktadır. Güzellik, aynada tecellî edene kadar hiçbir şey meydana gelmemiştir. Bundan sonra âlem, güzellik izi taşıyan işaretlerle meydana çıkar. Güneş, ay ve güzel yüzlü âlem onu yansıtan birer aynadır. Sonra melahât, güzellikle birleşir. Bu birleşme sonucu tüm âlem, etki altına alınır.[771] Fuzûlî, aşağıdaki beytinde Allah'ın eşsiz ve benzersiz yaratma kudretinin ve zatının bir parçası olan güzelliğinin, topraktan yaratılmış varlıklara güzellik bahşedebildiği gibi binlerce güzeli de yok edebileceğini söyleyerek güzelliğin yegâne yaratıcısının Allah olduğunu, objenin kendisinde güzelliğin olmadığını vurgular:

Gehî toprağa eyler hikmetün min meh-likâ pinhân

Gehî sun'un kılur toprakdan min meh-likâ peydâ (TD, G:23/5, s. 195.)

Fuzûlî'de güzelliğin bir temâşâ unsuru olarak kazandığı değer, yukarıdaki beytinde açıkça görüldüğü üzere şâirin onu içkin bir nitelik olmaktan çıkarıp ona aşkın bir boyut kazandırmasıyla ilgilidir. Güzelliğin aşkın bir boyut kazanması ve maddî olan güzelliklerin pek itibar görmemesinde Doğu'nun düşünce dünyasına hâkim olan tasavvufun büyük bir payı vardır. Doğu düşüncesinin tasavvufla bütünleşmesinin bir sonucu olarak her şeye hakikat ve mecâz perdesinden bakılmış ve mecâz olarak algılanan âlem ve içindeki her şey, arif kimse için üst gerçekliğe, hakikate, ulaşmak için bir araç olarak görülmüştür. Sûfîlere göre güzellik kavramı, duyusal görüden çıkartılan genel bir kavram olmayıp ilâhî bir manâ birliğidir ve bu birlik, aklın sınırlarını aşan bir yapıya sahiptir. Güzelliğe ulaşmak için süjenin kendisini ve kendi bilinç yaşantılarını yalın olarak algıladığı radikal ve evrensel bir yöntemle, yani temâşâ ile ulaşabilir. Zira vahdet-i vücut düşüncesinde, salikin mutlak olana varmada selim hisler, doğru haber, kıyas ve aklı bilgi elde etme vâsıtası olarak kabul etmiş; ancak bu yollarla elde edilen zâhirî bilgiyi yeterli saymamış, Allah'ı tanıma ve ona ulaşma noktasında daha başka bilgi elde etme vâsıtalarına ihtiyaç

[771] Pürcevadi, 1998, s.151.

duymuşlardır. Çünkü yaratılmanın temelinde yer alan aşk ve güzellik, ancak güçlü bir içgörüye sahip bir göz tarafından bilinebilir ve eşyanın ardında gizli olan hakikat ancak bu göz aracılığıyla kavranabilir. Bu anlamda sûfîlerin dikkat çektikleri bu güçlü içgörü ancak temâşâ yoluyla elde edilebilir. Bu yönüyle temâşâ, güzelliği idrâk etme noktasında oldukça radikal ve evrensel üst düzey bir düşünme biçimi olarak karşımıza çıkar.

Bu düşünce tarzının asıl önemi Fuzûlî'nin ele aldığı güzelliğin niteliği ve mahiyeti ile ilgilidir. Yukarıda da değindiğimiz gibi ister beşerî ister tabiattaki bir güzellik anlatılsın, Fuzûlî'ye göre anlatılan tüm güzellikler, bütün güzelliklerin kaynağı olan Allah'ın güzelliğini anlatmak için bir araçtır. Allah, mutlak güzel ve tüm güzelliklerin mutlak kaynağı olduğundan Allah'ın güzelliği ancak halktan ibaret olan isimleri ve sıfatları ile bilinebilir. Bütün güzellikler, Allah'ın "cemâl" isminin feleği altında gizli olduğundan Allah'ı ancak sıfatlarıyla bilmek mümkündür. Güzellik, Allah'ın bir sıfat olduğu gibi bu güzelliğin ise nihayeti yoktur. Bütün mahlûkatta var olan güzellik, bu güzelliğin mazharlarıdır. Fakat mahlûkatta tecellî bulan güzellik, bu güzelliğin ancak ışımasından ibarettir. Güzellik, varlık hakikatlerinin toplamıdır ki, o da zahir ile beraber mazharların ahkamıdır. Diğer bir ifade ile güzellik, bütün ilâhî ve kevnî mertebeleri içine alan bir hakikat ve varlıkta zuhur eden her güzellikte ilâhî güzelliğin hakikatini ortaya koyan bir delildir. Öyleyse güzelliğin zahir ve batından oluşmak üzere iki yönü vardır. Zahirî güzellik varlıkta beliren güzellikken batınî güzellik ise Allah'ın bizzat kendisidir. Fuzûlî, ilâhî güzelliği örten zahirî güzelliğin kaldırılıp ilâhî güzelliğin temâşâsını istemektedir. Şâir, böylece yaratılışın gayesi olan "bilinme, tanınma"nın sırrına varmak istese de bu pek de mümkün değildir. Çünkü İlahi güzellik, insanın doğrudan temâşâ edebileceği bir şey olmadığından tıpkı Hz. Mûsâ kıssasında olduğu gibi bu güzelliğin tek bir tecellîsini bile örtüsüz gören her insan bu güzelliğin nûru ile harap olur. Bu yüzden ancak batınî güzellik, kendisini örten zahirî güzelliğin örtüsüyle tecellî bulabilir. Fuzûlî'ye göre varlıktaki zahir güzelliğin örtüsü kalktığında batınî/ilâhî güzellik ortaya çıkacaktır:

Ey harîr içre tenin mutlak bilûr içre gül-âb
Göğsün âb-i rûşan ol âb üzre düğmendür habâb
Böylesin mahcûb yok nezzârene âlemde tâb
Vay eger tizçek çıkup serpileçek açsan nikâb
Hiç şek yok kim seni görgeç olur âlem harâb (TD, Muhammes: 1/1, s. 407.)

İlahi güzelliğin insanların doğrudan temâşâ edebileceği bir güzellik olmaması, onu ancak eşyaya aksetmiş olduğu kadarıyla temâşâ edilebilir kılmaktadır. Temâşâ edilen bu güzelliklerin yarattığı hayranlık, aslında maddî olan güzellik olmayıp maddî güzelliklerin ardında yatan ilâhî güzelliğin kendisidir ve güzellik karşısındaki hayranlık da ilâhî güzelliğin idrâkıyla ortaya çıkar. Fuzûlî, aşağıdaki beyitte bu noktaya dikkat çeker. İlahi güzelliği güneşe benzeten şâir, bu güzelliğin vuslatını istemeye mecâlinin olmadığını söyler:

Çün manâ bir zerre yoh tâb-ı temâşâ-yı cemâl

Men kim ü vasl itmek ol hurşîd-i tâbândan tama' (TD, G:146/3, s. 275.)

Şâirin yukarıdaki beyitte güzelliği "güneş" metaforuyla anlatması, güzelliğin anlatımına dair zekice yapılmış bir seçimdir. Güneşin en belirgin özellikleri yakıcı olmasıdır. Şâir güneşin bu özelliğinden yararlanarak ilâhî güzelliğin doğrudan temâşâsının imkânsızlığına dikkat çeker ve yukarıda da belirttiğimiz gibi Hz. Mûsâ kıssasına da göndermede de bulunmuş olur. Şâirin güzelliğin doğrudan temâşâ edilemediğine yaptığı bu vurgu, güzelliğin nasıl temâşâ edilebileceği sorunsallığını karşımıza çıkarır. İslâm'da Allah; aklın idrâk edemeyeceği niteliklere sahip, eşi ve benzeri olmayan, ezelî ve ebedî bir varlıktır. Varlığı kendinden olan, zamandan ve mekândan münezzeh olan Cenâb-ı Allah, aynı zamanda hem "zâhir" hem de "bâtın"dır. Allah, kâinatta mevcut olan her bir obje ile meydana gelen her bir hadisede kendini göstermesi bakımından zahirdir.[772] Allah'ın her varlıkta zahir olması, ilâhî güzelliği ancak yaratılan varlıklar üzerinden dolaylı yollarla temâşâ edilmesini ve güzelliğin aksettiği parçaların temâşâsıyla ilâhî/mutlak güzelliğe varılması mümkün kılar. Fuzûlî'ye göre eşyaya aksetmiş güzellik, ilâhî güzelliğin sırrını içinde barındıran bir aynadır. Ama eşyada tecellî bulmuş bu güzelliği görebilmek için nazar sahibi olup gözünü açarak eşyaya bakmayı bilmek gerekir:

Hakkikat sırrı, her yerde tecellî eden bir güzele benzer.

Eğer görmek kudretine malik isen aç gözünü gör. (FD, G:395/6, s. 180.)

Fuzûlî, ilâhî güzelliğin eşyaya aksetmesini ve orda vücut bulmasını "tecellî/cilve" kavramlarıyla anlatır. Şâirin güzelliği bu şekilde anlatması, tecellînin "sâlikin kalbine doğan ledünnî bilgiler ve nûrlar"[773] anlamıyla tasavvufî literatürde kullanılmasından ileri geldiği gibi güzelliğin de bizzat aynı anlamda kullanılmasından kaynaklanır.

[772] Araz, Rıfat, "Âşık Veysel'in Şiirinde Dinî ve Tasavvufî Temayüller", Berceste Aylık Kültür Sanat Edebiyat Dergisi, Şubat 2008, Yıl 7, Sayı 68, s. 28-33.
[773] Ceylan, Semih, "Tecellî" Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA), TDV Yayınları, İstanbul 2011, Cilt:40, s. 441.

Mutasavvıflara göre bütün âlem, Hakk'ın nûrlarının cilveleridir. Bu âlemde çeşitli şekillerde görünen varlıklar, bu nûrların ışıklarından ve parıltılarından hasıl olmuştur. Şu hâlde âlem ilâhî hükmün ve kaderin cilvegâhı yani zuhur ve tecellî mahallidir.[774] Allah'ın isimlerinin cilvesi veya tecellîsi tabiri ile kastedilen şey, Allah'ın yarattığı şeylerde onun isim ve sıfatlarının bizzat kendilerinin değil, manâlarının görünmesidir. Ahmed Gazâlî, tecellînin bu yönüne dikkat çekerek her yaratılışta bir ayetin gizli olduğunu; bu gizli yüz görülmedikçe yaratılış ve güzellikteki ayet ve işaretlerin asla görülemeyeceğini söyler. Aşk aynasından olgun bir tecellî ile meydana gelen güzellik, tecellî yoluyla kendini aşk aynasından ve varlık suretinden göstermiş olur. Gazâlî, bu tecellîyi kendi şiirsel tabiriyle "kirişme-i hüsün (güzelliğin naz ve cilvesi)" olarak nitelendirir.[775]. Fuzûlî de aşağıdaki beytinde Gazâlî'nin görüşleriyle paralel bir görüş ortaya koyarak güzelliğin varlık aynasında kendini göstermesini kirişme, naz ve işve kavramları ile anlatır:

Geh nâz ü geh kirişme vü geh işvedür işün

Cânın sevenler olmasa yiğ âşnâ sana (TD, G:5/2, s. 185.)

Temâşânın asıl işlevi kendini varlık aynasında farklı cilvelerle görünür kılan ilâhî güzelliğin varlık örtüsünden sıyırmasında ortaya çıkmış olur. Temâşâyla güzelliğin idrâki boyutunda yaklaştığımızda, her şeyden önce, tabiatta var olan objeleri ve bu objelere ait güzelliği diğer bir deyişle verilmiş olan ve varlığın kendisinde ortaya çıkan maddî güzelliği dolaysız olarak betimlememiz ve bu maddî boyuttan bir şekilde sıyrılmamız gerekir. Objeyi, en genel anlamda süjenin dış dünya ile kurduğu ilişkilerinde algıladığı, deneyimlediği güzellikleri görmesiyle süje, objede var olan güzelliğin gerçekliği hakkında belli bir bilgiye ulaşır. Aslında temâşânın temel amacı sadece objenin ve objede var olan güzelliğin bilgisine varmak değildir. Temâşânın temel amacı objenin bir parçası olan güzelliğin özüne ulaşmaktır. Çünkü temâşâ ile sürdürülen bir hayat ideali, o hayatın anlamına yeni bir yön verilmesini içerir. İnsan, tefekküre dalarken hakkında bilgi edinmek istediği varlığın ya da Tanrı'nın hikmetine katılmış olur.[776] Şâir, Tanrı'nın hikmetine katılmayı, insanın sübjektif durumları ile ayrılmaz bir biçimde bütünleştirir. Şâir, Rind ü Zâhid adlı eserinde bunu Rind ve meyhane üzerinden anlatır. Şâire göre Tanrı'nın hikmetine katılıp gönül gözünü açan Rind, ilâhî hikmetin ve aşkın sembolü olan şarabı

[774] Uludağ, 1993, s.1.
[775] Ahmed Gazâlî, 2012, s.28.
[776] Aristoteles, Nikomakhos'a Etik, (çev. Saffet Babür), (1. Baskı), Kebikeç Yayınları, Ankara 2005, s. 111.

âşıklara sunarak sırları üzerindeki örtüleri kaldırmış ve böylece onlara kâinatın durumu, dünyadaki güzelliğin kalıcı olmayışından haber vermiştir. Şâir, Rind'in ilâhî hikmetin bir parçası olmasını saf ve aydınlık bir gönle sahip olmasına bağlamıştır:

> *"Saf gönüllü ve gönlü aydınlık olan ihtiyarın görüşü, her müşkülü hâlletmiştir: Hakikate ulaşma hazinesinin kilidini gösterir, sır cevherinin hazinesini açar. Aşk, onun namlılığının adının süsüdür." (Rind ü Zâhid, s. 75.)*

Rind'in gerçekliğin farklı bilinç derecelerine göre farklı algılanmalara rağmen hep aynı kalanın hikmetine dâhil olmasını sağlayan, gönül gözünü açıp objenin hakikatine ulaşmış olmasıdır. Bu da ancak güçlü bir temâşâyla mümkündür ve bunun temâşâ yoluyla gerçekleşmesi için varlığın bir parçası olan güzelliğin altında yatan özü, gerçekliği keşfetmek gerekir ki, süjenin obje karşısında derin bir tefekküre dalıp onun mahiyetini idrâk etmesi şarttır. Ancak bu idrâke varıldıktan sonra güzelliğin bir parçası olmak ve bu güzelliği obje aracılığıyla dolaylı bir şekilde seyretmek mümkün olabilir. Fuzûlî'ye göre bu dolaylı seyrin gerçekleşebilmesi için varlığın asıl olarak özden ayrı olmadığını ve aslında bir habbenin varlığı gibi varlığın da varlığının söz konusu olmadığını anlamak gerekir:

İbret gözüyle bakanların nazarında âlem, sebatsiz bir varlıktır.
Bu mevcudat akan su üzerindeki habbecik gibidir. (FD, G:63/6, s. 37.)

Fuzûlî'nin temâşâya dayalı güzellik anlayışında, objede güzelliğin kendisi diye bir şey yoktur. Bu düşünce, güzelliğin her zaman kendine yönelmiş bir bilinç tarafından bilinen, görülen, algılanan ve bilincine varılan bir şey olmasından ileri gelir. Süjenin temâşâ yoluyla objede algıladığı ve bilincine vardığı güzellik, varlığın özü olup mutlak güzellik, diğer bir deyişle varlığı var edenin güzelliğidir, yaratıcının kendisidir. Mutasavvıflar bu tür bakmaya fenâ gözüyle bakma derler ki; bu bakış, Hakk'ın bekası yanında tüm varlıklara fânî gözüyle bakmaktır.[777] Lâtifî, bu düşünceyi, "*Bunlar ister güzelleri methetsin, isterse dilberleri övsün, Hakk'ı görebilen gerçek erlerle vahdete ulaşmış Allah dostlarının yolunda gidenler, onları cemâl ve celâl sahibi Allah'a ait görür.*"[778] şeklinde izah eder. Aynı görüşü Fuzûlî de mecâz-hakikat penceresinden ele alarak mecâzî güzellikle amacın hakiki/ilâhî güzellik olduğunu ve mecâzî güzelliğin ilâhî güzellik güneşinden birer ışımasından ibaret olduğunu dile getirir. Ancak varlıktaki güzelliğin ilâhî güzelliğin farklı tecellîleri olduğunu anlamak için de yukarıda da

[777] Hücvirî, 2010, s.249.
[778] Latifî, 1999, s.11.

belirttiğimiz gibi bakmayı bilmek gerekmektedir. Şâirin nâsihe seslenmesi ve maddedeki güzelliğin hakikatte ne olduğunu açıklaması, kazanılan bu içgörü ile ilgilidir:

Hûb-sûretlerden ey nâsıh beni men itme kim

Pertev-i envâr-i hurşîd-i hakîkatdür mecâz(TD, G:122/6, s.258.)

Latîfî ve Fuzûlî'nin dikkat çektiği bu hususu Nietzsche, "Dionizik insan"ın bakışı olarak tanımlar. Nietzsche'ye göre Dionizik insan, objelere bakmaz, görünenlere dalar ve temelinde bulunanı araştırır. Böylece insanla insan, insanla eşya arasındaki sınırlar kalkar[779] ve özde kaybolur. Bu yönüyle temâşâ suretten sirete geçişi sağlayan bir vâsıtadır. Bu da bize temâşâya dayalı güzellikte amacın objenin güzelliği olmadığını, şekilde kalmayıp objenin hakikatinin bilgisine ve güzelliğine, yani Allah'a ulaşmak, onu idrâk etmek ve birliğe vararak ebedîyete varmak olduğunu gösterir. Ancak böyle bir güzellik anlayışı, sıradan (günlük) tecrübe düzleminde kaldığı sürece insan bilincinin ulaşabileceği bir görüş/düşünüş tarzı olamaz. İnsan zihninin bu görüşe ulaşabilmesi için tam bir değişim/dönüşüm tecrübesi yaşaması gerekmektedir. Bilinç, varlık dünyasının her bir varlığın öz/cevher adı verilen sahip olduğu kendi ontolojik çekirdeğine ait gerçeklik alanı olarak tanımlanan bilgi boyutunu aşması gerekir. "Zihinde dünyanın tamamen farklı bir aydınlık içerisinde sunulduğu her yönüyle bambaşka olan bir bilinç oluşmalıdır."[780] Fuzûlî'ye göre ancak bu bilince varan kimse maddî güzelliğin ilâhî güzelliğin bir tecellîsi olduğunu anlayabilir:

Allah'ın nûru, senin ay yüzünde görünüyor dedim.

Evet görünür ama hakkıyla gören göz olmalıdır. (FD, G: 183/5, s. 89.)

Bu bilinç türünün oluşabilmesi için de öncelikle dünya algısının değişimine ihtiyaç vardır. Peki Fuzûlî'ye göre bu değişim nasıl gerçekleşecektir? Bu noktada Fuzûlî, dünya-dan vazgeçmek gerektiğini söyler. Şâire göre tabiata, eşyaya, eşyanın suretine, güzelliğine aşırı düşkünlük; Allah'ın güzelliğini temâşâ edilmesini engelleyen bir perde/engeldir. Bu yüzden şâir, yaratanla yaratılan arasına kesin bir çizgi çeker. Allah'a ulaşıp onun bilgisinde yok olmak için öncelikle objenin güzelliğinden hareket edip bir noktadan sonra dış güzellikten kendini kurtarmak gerekir. Çünkü Allah yarattığı hiçbir varlığa benzemez ve sadece saf bir manâdan ibarettir. Bu yüzden ilâhî güzelliği bu dünyada hiçbir şekilde

[779] Nietzsche, Friedrich Milhelm, Müziğin Ruhunda Tragedyanın Doğuşu, (çev. İ. Zeki Eyyüpoğlu), 3. Baskı, Say Yayınları, İstanbul. 2003, s. 36.
[780] Izutsu, 2010, s.19

doğrudan temâşâ etmemiz mümkün değildir. Hatta peygamberler bile bu güzelliği doğrudan temâşâ edebilecek dereceye yükselmiş değildir. Bu anlamda Fuzûlî, ilâhî güzelliğin ancak eşyanın güzelliğinden temâşâ edilebileceğini söyler:

> *"Canı bir rüzgâr esintisidir sanma; oun zatı cevherini düşün ki dikkat nazarına sahip olanların sûrete ve gözlerini hep o cevhere hayran olmuş görürsün." (Enisü'l-Kalb, b. 11, s. 12.)*

Temâşânın güzelliği algılama konusundaki işlevi, bilişsel ya da duyumsal olarak güzelliğin özünü, güzelliğin varoluşu altında yatan asıl kaynağı bulup çıkarmak olsa da temâşâ, belli bir ruhsal olgunluk isteyen bir eylemdir. Kendini eşyada tezahür ederek gösteren ilâhî güzelliği temâşâ etmek için temâşâ edenin bir inceliğe ya da keskin bir zekâya sahip olması gerekirdi. Zekâ, ortalama gözün göremeyeceği bağlantıları idrâk sayesinde fark edebilecek çevik ve yaratıcı bir aklı zorunlu kılar;[781] ancak tek başına zeka güzelliği idrâk için yeterli değildir. Eşyanın özüne nüfuz etmiş hakikati kavrama, belli bir içgörü gerektirdiğinden bakan kimsenin bu içgörüyü kazanması şarttır. Diğer bir deyişle ancak basiretle bakan bir göz eşyadaki hakikati ve güzelliği anlayıp tüm güzelliğin Allah'ın güzellik sıfatının bir tecellîsi olduğunu anlar. Fuzûlî'ye göre bu içgörüyü kazanma ancak masivadan sıyrılıp dünya kaydından kurtulmayla mümkündür:

Ey gönül yâri iste cândan geç
Ser-i kûyun gözet cihândan geç
Yâ tama' kes hayât zevkından
Yâ leb-i lâ'l-i dil-sitândan geç
Mülk-i tecrîddür ferâgat evi
Terk-i mâl eyle hânmândan geç
Lâ-mekân seyrinün azimetin it
Bu harâb olacak mekândan geç
İ'tibâr itme mülk-i dünyâya
İ'tibâr-i uluvv-i şandan geç
Ehl-i dünyânun olmaz âhıreti
Ger bunı ister isen andan geç
Meskenün bezm-gâh-i vahdetdür
Ey Fuzûlî bu hâk-dândan geç (TD, G:51/1-7, s.215-216.)

[781] Eco, 2006, s.229

Eşyanın gerçekliğinden sıyrılmak için öncelikle gönül aynasını cilalayıp gönül gözünü açmak şarttır. Mutasavvıfların "Resulullah, Rabbini kalp gözü ile gördü; ama baş gözü ile görmedi."[782] ile anlatmak istedikleri tam da budur. Çünkü gönül gözü açılınca çevresindeki objeleri temâşâ eden, objelerin geçiciliğini ve onlarda var olan güzelliğin verilmiş bir güzellik olduğunu anlar. Ancak maddî güzelliğin araz olduğu, bu güzelliğin mutlak olan bir güzellik tarafından kaynaklık ettiğini fark etmesi için geçici güzellikten kendini kurtarması gerekir. Fuzûlî'ye göre geçici isteklerin tuzağına düşen kişi, cennet bahçelerinde gezinmeye fırsat bulamaz. Dünyada zevk ve eğlenceyle vaktini boşa geçiren insan, manevî mutluluk rütbesinin şerefine kavuşamaz:

Kayd-ı cem'iyyet-i esbâb giriftarı olan
Seyr-i gül-zâr-ı cinân itmeğe fursat bulmaz
Zevk-i dünyâ ile zâyi' geçüren evkâtın
Şeref-i rütbe-i tevfik-ı sa'âdet bulmaz (Hadikâtü's-Sü'edâ, s. 349.)

Yukarıdaki dörtlükte şâir, çok açık bir şekilde manevî boyuta ulaşmak için maddî boyuttan vazgeçmek gerektiğini söyler. Kendini sadece Allah'a adayan bir kimse maddî yönünü köreltip gönül gözünü açınca herkesin gördüğünden çok farklı olanı görür. O zaman kemâl-i aşk ile göz münevver olduğundan âşık, eşyaya ihlâs aynasından bakarak hakikati algılar. Herkes objeye odaklanırken o, objeyi var eden mutlak yaratıcının eşyadaki izlerini keşfeder. Bu keşfi elde etmiş kimse için artık eşya hiçbir değer ifade etmez. Hatta eşya artık bir ayak bağı olduğundan onu aradan çıkarmak gerekir. Fuzûlî'ye göre böyle bir değişim oluştuğunda kişi Allah'ın seçkin kullarından olup kendisine tüm sırların kapısı açılmış olacaktır:

Her sa'âdet-mend kim tevfik-i devlet yâr olur
Vâkıf-ı sırr-ı nihân ü kâşif-i esrâr olur (Hadikâtü's-Sü'edâ, s. 164.)

Tabiî bu eşyanın tamamen inkâr edilmesi ve eşyadaki güzelliğin yok sayılması anlamına gelmemektedir. Estetik planda eşyanın zahirî yönü bize onların batınî yüzünü açan birer anahtar olduğundan Fuzûlî, öncelikli olarak eşyanın dış yüzünden hareket edilmesi gerektiğini savunur. Ona göre bu mertebeye ulaşabilmek için yukarıda da belirttiğimiz gibi kalbi tüm maddî suretlerden arındırmak ve kalp gözünü ilâhî cila ile cilalandırmak, kalbi istila eden ve put olma ihtimali olan tüm imajlardan temzilemek

[782] Kelâbâzî, 1992, s. 72.

gerekir.[783] Zira madde ve onun sonucu olan günahlar, insanın manâ gözünü kapatıp kalp aynasının kirlenmesine sebep olur. Bu da varoluşun gayesini, eşyanın hakikatini gerçek anlamda kavramaya engel olur. Bunun bir sonucu olarak eşyanın gerçekliğinden kopmak mümkün olamayacak ve eşyaya/surete çakılıp kalacaktır. Ancak benlik putunu kıran kimse, muktedir olduğu her şeye kulluk bilincine vardığından Allah'ın inayeti olduğunu anlar.[784] Şâir, bunu Firavun üzerinden anlatır. Şâire göre gönül erleri günah erlerinin yüreklerini arındırmak için kerâmet gösterdiğini; fakat gösterilen kerametin, tıpkı Yed-i Beyzâ'nın, surete çakılıp kalan Firavun'un yüreğini aydınlatmadığı gibi zâlimlerin yüreğini de aydınlatmaz:

Pâk itmeğe erbâb-ı hatâ safhâ-i kalbin
İzhâr-ı keramet kılur ehl-i nazar ammâ
Zâlimlere izhâr-ı kerâmet eser itmez
Kılmaz dil-i Fir'avnı münevver Yed-i Beyzâ (Hadikâtü's-Sü'edâ, s. 291.)

Fuzûlî'nin ele aldığı güzel/sevgilinin dış yapısıyla fazla ilgilenmeyip elinden geldikçe tasvirden kaçınması, sevgilinin parçalı güzelliğini ön plana çıkarması ve her parçayı anlamlandırması, bu anlayışın bir sonucudur. Nitekim Fuzûlî'nin bütün şiirleri göz önünde bulundurulursa ele aldığı güzelliğin -hamamiyeyi istisna tutarsak- maddî yönünden ziyade manevî yönünün ön plana çıkardığını, özel olarak güzeli değil de güzelliği işlediğini görürüz. Çünkü şâir, suretten kurtulmak amacıyla bilinçli bir şekilde insan ruhunun ihtiraslarını, üçüncü boyutla birlikte silip yok etmiş, bir başka ifadeyle, aklî ve hayvanî nefsler arasında, aklî nefsin insan bedenine ilişmesi sırasında doğan çatışma ortadan kaldırmıştır.[785] Bu yüzden şâir, biçime çok saplanmadan biçimin kazandığı manâya yönelerek maddeyi elinden geldiğince silmeye çalışmıştır. Maddeden arınmışlığı sağlayan da hiç şüphesiz bu dünyaya ait olan kaygılardan arınmanın bir sonucudur. Çünkü dünyayı kutsayan ve bu dünyanın nimetlerine kapılan kimsenin manevî huzuru yakalaması söz konusu olmadığı gibi eşyanın içyüzünü idrâk etmesi de düşünülemez. Bu anlamda Fuzûlî, mutlak olanın temâşâsı için dünyanın ayaklar altına alınması ve maddî olan her şeyden geçilmesi gerektiğini söyler:

Sülûk-i ışk etvârum mezâk-i ışk hâlümdür

[783] Burckhardt, 2013, s. 28.
[784] Addas, Claude, İbn Arabî: Dönüşü Olmayan Yolculuk (çev. Atila Ataman), (1. Baskı), Nefes Yayınları, İstanbul 2015, s. 44.
[785] Ayvazoğlu, 1997, s.91.

Tecerrüd âlemi seyrinde âlem pây-mâlümdür(TD, G:103/1, s. 247.)

Temâşânın öze ulaşmak için kullanılan bir yöntem olduğunu aktardığımıza göre temâşâ yolu ile süje nasıl güzelliğin özüne ulaşır? Gerçi öz/mutlak güzel, sezgi sayesinde bilinç tarafından doğrudan bilinebilir, şeylerin özünü, tıpkı duyu deneylerindeki doğal cisimler gibi, doğrudan bilebiliriz. Çünkü objenin özüne varmamızı sağlayan, süjenin obje karşısındaki tutumudur. Fuzûlî, bu tutumu yukarıda dile getirdiği "*tecerrüd âleminin seyrinde dünyayı ayak altına alma*" düşüncesinden hareketle anlatır ve bu yolla öze ulaşmanın mümkün olduğunu söyler. Fuzûlî'ye göre temâşâ yoluyla eşyanın/objenin güzelliğinden hareketle güzelliğin özüne ulaşabilmek için önce bütün verilmiş bilgileri, varlığın maddî yönünü yok saymak gerekir. Ancak bu yolla duyularla algılanan objelerin güzelliğinin ötesinde bulunan güzelliğin kendisine ulaşılabilmemiz mümkün olur. Buradan da anlaşılacağı gibi temâşâda özneden yola çıkılır ve öznenin temelini de bilinç oluşturur. Bilinç, devinim ve objesine yönelim içinde bulunan bir varlıktır. Bu nedenle bilinç, sadece bir ses ya da bir renk gibi duyusal özellikleri kavramakla yetinmez, aynı zamanda objelerin saf anlamlarını ve mantıksal özlerini de kavrayabilir.

Güzelliğin özüne ulaşabilmek için objeyi maddeden soyutlayıp saf bir manâya dönüştürme Fuzûlî'nin şiir estetiğinin temel özelliğidir. Özellikle şâir, tabiattan insana ya da insandan tabiata giderek gözlem yapar. Bu bağlamda somut bir manâdan şiirsel bir manâya geçişin köprüsü de kurulmuş olur.[786] Şâirin başvurduğu bu yol, dış dünyanın kendisi için sadece bir ilham kaynağı olmasından ileri gelir. Şâir, göz ile temasta bulduğu her objeyi şiirin temel malzemesi olara kullansa da amacı dış dünyadaki objenin yerine bir benzerini koymak değildir. Şâirin asıl olarak üzerinde durduğu ya da durmak istediği obje, dış dünyadaki obje değil, objenin kendi zihninde oluşturduğu imgesidir. Dış dünyanın cazip; fakat gelip geçici şekillerinden kurtulmaya çalışan şâir, eriştiği en son noktada objenin direnişini büsbütün kırar ve dış dünya ile hiç bir ilgisi bulunmayan soyut formlarına ulaşır.[787] Bu arayışın doğal bir sonucu olarak şâir, derin bir tefekkür içinde olan bir filozof gibidir. Objenin görünen yanlarından hareketle görünenin ardındaki gerçeğe ulaşmaya çalışır. Fuzûlî, bunu arifler üzerinden ele alır ve ona göre ancak arif kimse âlemin hakikatine vakıf olur:

[786] Erkal, Abdulkadir, Hayretten Divaneliğe Divan Şiiri, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/12 Fall 2014, s. 216.
[787] Ayvazoğlu, 1997, s. 36.

"Görebilen insanlar âlemin hakikatine vakıftırlar. Yârin gözünün beni nasıl harab ettiğini dertsizler nereden bilecekler?" (FD, G:332/5-6, s. 153.)

Fuzûlî; tabiat, insan, tarihi bir şahsiyet veya herhangi bir şeye ait güzelliği doğrudan doğruya şiirin malzemesi gibi kullanılsa da aslında bu unsurların şâiri tümü yukarıda da ifade ettiğimiz gibi bizi bir üst gerçekliğe taşıyacak bir temâşâ objesidir. Ancak bunların bir temâşâ objesi olması, ancak dolaylı bir yolla olur. Zira temâşâ objesi; objenin kendisi değil, işaretleridir. Ancak eşyanın görünen biçimi göründüğü kadarıyla kendi hakikatini sunmaz bize. Önce onu görünüşünden soyutlamamız; geçici, fâni ve ilineksel olanı tasfiye etmemiz gerekir.[788] Şâir, gördüğü güzelliği sadece seyretmekle yetinmez, güzelliğin ardındakini araştırmak için ona dalar. Şâir, tabiatı ve eşyayı bizi hayran eden güzelliklerini buğulu gözlerle görür, gördükten sonra gözlerini yumar ve gördüklerini kafasındaki mecâzlar diline adapte eder de öyle şiire aktarır. Tabiîdir ki bu şekilde anlatılan tabiat ve eşya tabiîlikten çıkmıştır.[789] Artık stilize edilmiş olan ve şiirin bir malzemesi olup yeni bir anlam kazanan bir tabiat ya da eşyanın güzelliği karşımızda yer alır. Şâir, temâşâ ettiği objedeki güzellikte artık gördüğünü değil; görmek istediğini, görünenin ardında yer alan mutlak güzelliği görecektir. Bu bakışta maddî güzellik tamamen ölmüştür ve somut güzellik yerini soyut güzelliğe ve onun çağrışımlarına bırakır. Fuzûlî, aşağıdaki beytinde bu düşüncesini gül üzerinden anlatır. Şâire göre gülde tezahür eden güzellik, ilâhî güzelliğin bir çağrışım objesi olarak marifet bilgisine ulaşan kimseler için hakikat hazinelerini açan birer anahtardır:

Sûret-i hâline hayrân eyledi ârifleri
Açdı irfân ehline gencine-i esrâr gül (K:10/13, s. 70.)

Fuzûlî'nin gülü bir çağrışım objesine dönüştürürken temâşâ ile tabiattan ya da kullanılabilir dünyanın güzelliklerinden bütünüyle koptuğu anlamına gelmemektedir. Aksine şâir ile tabiat, birbirini tamamlar ve şâir, anlatmak istediği tüm güzelliği tabiatın kendisinden ödünçlediği güzellikler üzerinden anlatarak bu güzelliği mutlak güzellikle bütünleştirir. Şâir; tabiata, dış gerçekliğe başvurur, bir ölçüde tabiatın kendisini de betimlerse bu tabiatı soyut, metafizik ideaları kavratma aracı olarak kullanıyor olmasındandır. Burada tabiat dolayımlanır ve şâir, tabiatı temâşâ objesi olarak kavrayabilmek için kullanır. Doğal güzelliğin kullanılmasında ve onun bir temâşâ objesine dönüşmesinde tabiî

[788] Yavuz, 1996, s.106.
[789] Gölpınarlı, 1999, s.93.

olarak amaç tabiatın obje bilgisine ulaşmak değildir. Şâir, doğal güzelliklerden hareketle bir yoruma gider; tabiatın anlamını onun bilgisinde ya da tabiatın zihnen temellük edilmesinde değil, onun öznel yorumunda arar.[790] Fuzûlî, böyle bir yaklaşımın asıl sebebini sani olanın yaratılandan ayrı tutulamayacağına bağlar. Tabiattaki her güzellik, verilmiş bir güzellik olduğundan asıl aranması gereken güzelliği veren olmalıdır. Bu yüzden şâir, gülde kendini gösteren mükemmel güzelliği Hakk'ın delili olarak kabul eder:

Bürhân-i Hakdur ey gönül her nesteren nisbetlü gül

Sâni olan mümkin degül masnu'dan olmak cüdâ (TD, K:9/2, s. 66.)

Doğal objede tezahür eden, zaman ve mekân içinde yer alan objelerin güzelliği, her ne kadar şiir içinde bir unsur gibi görünse de şâir, bu doğal güzellikleri gerçek anlamlarının dışına çıkararak yukarıdaki beyitte de görüldüğü gibi birer sembole, soyut birer çağrışım objesine, ilâhî güzelliğin işaretlerine dönüştürür. Bu dönüşüm, mutlak güzelliği temâşâ etmenin doğurduğu zorunlu bir sonuç olup şiirde yer alan bir gül, bülbül, kadın, güzellik, tabiatın herhangi bir unsuru artık gerçeklikte kavradığımız somut bir varlık olmanın çok ötesinde yeni anlamlara bürünmüştür. Bu da şâirin objelerden gelen bilgileri terk ettiğini, bu objelerin gündelik anlamlarının dışında yeni anlamlara gelecek şekilde kullandığı anlamına gelir. Şâirin yaptığı, realitede var olan ve obje hakkında edindiğimiz tüm bilgileri ve objenin kendisinde var olan güzelliği devre dışı bıraktığından objenin güzelliği ile ilgili her türlü yargı, doğal olarak ontolojik kategorisinin değişmesi anlamına gelecektir. Şâir tarafından şematize edilen dış dünya ve dış dünyaya ait objelerin güzelliği, bir şekilde gerçekliğinden sıyrılarak aşağıdaki beyitte olduğu gibi daha üst bir güzelliğin çağrışım objesine dönüşür.

Sanemler secdesidür bizde tâ'at Tanrıçün zâhid

Kimi görsen sen öz dînünde teklîf-i namâz eyle (TD, G:250/2, s. 340.)

Buradaki en önemli nokta, şematize edilen ve daha üst güzelliğin çağrışım objesine dönüşen güzelliğin yok olmaması, aksine yeni bir değer kazanmasıdır. Böylece şâirin objeye dair güzellik algısı, objenin gerçekte algılanan güzelliği olmayıp objenin temâşâyla kazandığı ve özün bilgisiyle şekillendiği mutlak güzelliğin farklı tecellîleridir. Şâir, "gülü ve gülün güzelliğini" şiirlerinde anlatıyorsa gerçekte anlattığı gül ve gülün güzelliği değil, gül ve gülün güzelliğinden temâşâ yoluyla elde ettiği güzelliğin özü ve bu özün şâirde

[790] Yavuz, 1996, s.107.

bıraktığı çağrışımın bilgisi ve güzelliğidir. Aşağıdaki beyitte Fuzûlî, şematize edip bir temâşâ objesine dönüştürdüğü tabiata ait unsurları, mutlak güzelliği anlatmak için onları gündelik anlamlarından sıyırıp bu güzelliğin birer sembolüne dönüştürür. Burada şâirin yaptığı, tabiata başvurarak bu güzelliği tabiat vâsıtasıyla anlatmattır. Şâir, tabiata ait "gül ve gonca"nın tasvirini yapıp var olan bilgiyi aktarmayı amaçlamaz, aksine anlatmak istediğini, tabiata ait unsurlar vâsıtsıyla anlatır. Şâir, tabiat seyrini ele alır gibi görünse de aslında beyitte ele aldığı her unsur, gerçekliğinden tamamen sıyrılmış, sadece asıl meramı olan ontolojik güzelliği anlatacak bir çağrışım objesidir. Şâir için bağın temel unsuru olan gül ve gonca, sevgilinin güzelliğinin yüceliğini anlatmaktan başka bir işlevi yoktur artık:

Bağa seyr it bu ruh ü la'l ile kim gonca vü gül

Gösdere hûn-ı dil ü dîde-i hûn-bâr sana (TD, G:9/5, s. 188.)

Şâir, bu beytinde doğal güzelliği ve bu güzelliğin geçiciliğini ifade eden "gül ve gonca"yı beşerî güzellik için kullanırken ilâhî güzellik için ise "dudak ve yanağı" kullanmış ve böylece paradoksal ikili yapı üzerinden hareketle iki güzelliğin mukayesesini yapmaktadır. Şâir, gül ve goncayı ele almış gibi görünse de aslında bu iki kavramın "bağ seyrinde" kendisinde bıraktığı ilâhî güzelliğe dair çağrışımlardır. Artık temâşâ edilen gül ve gonca değil, gülü ve goncaya aks eden ilâhî güzelliğin tecellîsidir ve bu da gül ve goncanın bir temâşâ objesi olarak idrâk edildiği anlamına gelir. Gül ve gonca Allah'ın yarattığı ve onun güzelliğinden tecellî bulmuş bir güzelliktir. Her ne kadar bu güzellik, göz alıcı ve cezp edici bir özellik taşısa da güzelliğini aldığı kaynak karşısında eksiktir. Mutlak güzellik ebedîyken ve bir güneş gibi tüm varlıklara ışırken doğal güzellik geçici ve sınırlıdır. Bu güzelliği temâşâ eden şâir, doğal güzelliği sadece bir basamak olarak kullanıp asıl güzelliğe yönelmeye başlar. Şâir, tabiatı temâşâ ile giriştiği bu ilk süreçte doğal güzelliklerin ardındaki ilâhî güzelliğin sırrına varmış gibidir. Şâir, güle teşbih edilen yüzü madde ile örtülmüş ilâhî cemâli, gonca olarak anlatılan lâ'l, yani dudağı ise fenâfillâh olarak tasavvur eder. Şâirin bu tasavvurlarıyla artık objektif gerçeklik ortadan kalkıp yerini soyuta bırakır ve madde ontolojik bir boyut kazanır. Şâirin bir çağrışım objesine dönüştürdüğü gonca ve gül, kesret âleminin bir ifadesidir artık. Şâir, böylece "kesret âlemindeki bütün güzellikler vahdet ve fenâfillâh güzellikleri yanında hiç bir kıymeti haiz değildir."[791] diyerek ilâhî güzellik, gül ve gonca ile karşılaştırmaktadır. Ancak şâirin

[791] Tarlan, 1998, s. 68.

burada yaptığı maddî güzelliğin ilâhî güzellikle eşdeğer olduğunu ortaya koymak olmayıp bu güzelliklerin sadece ilâhî güzelliği hatırlatan birer araç, tüm güzelliklerin Allah'ın sanatının bir parçası olduğunu anlatmaktır. Bu bağlamda şâir, maddenin temâşâsıyla amacın Allah'ın sanatını temaş etmek olduğunu açıkça ortaya koyar:

Bisât-i gül-şene dün eyledüm güzer ki demî

Kılam nezâre-i âsâr-i san'at-i Mevlâ (K:1/37, s. 41.)

Şâirin yukarıdaki beyiti; Tanrı'nın kuvvet, kudret ve hikmetinin insanda, eşyada ve tabiatta tecellî ettiğini ve tüm bu tecellîlerin havas ehli için bir temâşâ unsuru olduğunun bir izahıdır. Allah'ın varlığının güzellik, kudret, kuvvet ve hikmetinin çiçek, ağaç, canlı-cansız varlık gibi tabiat varlıklarıyla kadın ve kadındaki güzellik unsurlarına tecellîsi, bu varlıkları bir temâşâ unsuruna dönüştürür. Varlıkta tecellî bulmuş ilâhî güzelliği temâşâ eden ehl-i nazar, dış âlemde gördüğü ve eşyaya aksetmiş tüm güzelliklerin Allah'ın güzelliğinin bir yansıması olduğunu anlar. Böylece ehl-i nazar, Allah'ın tecellîlerini insanda, tabiatta ve kâinatta var olan her şeyde görür. Fuzûlî, Allah'ın tecellîlerine ait dış âlemle alâkalı bu yaklaşımları seyrederken eşyaya aksetmiş ilâhî güzelliği ay ve güneş kavramlarıyla anlatma yoluna gider. Şâir, beşeri güzelliği güneşin ışığını az çok mükemmel bir şekilde aya benzetmesi, ayda beliren ışığın güneşten geldiğini, ayı aydınlatan güneşin olduğuna dikkat çekerek aynaya akseden yüz güzelliğinin de bir tecellî olduğunu, yani fânî güzelliğin ilâhî güzelliğin bir yansımasının kanıtı olduğuna işaret eder:

Cilve-i aks-i ruhun âyinede ey reşk-i hûr

Rûşen itmiş anı kim hurşîddendür aya nûr (TD, G:72/1, s.230.)

Şâirin yukarıdaki beytinde ay ve güneş metaforundan yararlanması dikkat çekicidir. Güneş, sevgilinin yüzüne benzetildiği gibi varlıklarda beliren aydınlığın kaynağıdır. Onun ışığı, tüm varlıklarda tecellî eder ve eşyanın zatındaki tüm aydınlık güneşin ışığından alınan payladır. Ancak ay ışığını her ne kadar güneşten alsa da ay hala zamana bağlı olduğundan ışığı alma özelliği, tıpkı beşeri güzellik gibi değişime uğramaya mahkum-dur.[792] Ancak güneşin ışığında yok oluş yoktur. Zât-ı mutlak da aynen güneş gibi kâinata tecellî eder, tüm varlıklar onun güzelliğinden bu tecellî aracılığıyla pay alır. Bu yönüyle güneş, vahdeti temsil eden bir semboldür. Objenin bu şekildeki kullanımı ve ilâhî güzelliği anlatmanın bir aracına dönüşümü, sûfî epistemolojisinde batına ulaşmada zahire yüklenen

[792] Burchardt, 1994, s. 130.

anlamın ve zahirîn mutlakın ifadesinde bir temâşâ objesi olmasının bir sonucudur. Çünkü sûfî düşüncesinde temâşâ, dış dünyadaki varlıklarda var olan güzellikleri ve bu güzelliklerin analizi için bilişsel bir sürecin ifadesidir. Temâşâ kavramı bağlamında iki farklı "güzellik" kavramı arasında bir ayrım yapmak gerekmektedir. Birincisi objede içkin olan ve herkes tarafından kavranabilen ikinci olarak objede belirsiz olan; fakat ancak temâşâ yoluyla belirlenebilen aşkın bir güzellik. Temâşâ kavramının güzelliğe yönelik olan gerçek analizinde bütün güzelliklerde bulunan iki farklı etken karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan ilki temâşâya dayalı olmayan, renk, tat lezzet duygulanımları gibi maddesel etkenlerdir. İkincisi ise temâşâyla beraber, objedeki güzelliğe bilinçli bir yönelmenin olduğu maddede var olan güzelliklerin anlamlandırıldığı ve maddenin üstünü örttüğü anlam tabakasıyla ilgili unsurlardır. Temâşâya dayalı sürece ait bu iki unsur arasındaki karşılıklı ilişkiden anlam verme olgusu açığa çıkmaktadır. Bu anlamlandırma sürecinde varlığın dışsal yönü ve ona yüklenmiş olan tüm günlük anlamlar ortadan kalkar ve eşyada var olan hakikat müşahede edilir. Fuzûlî, bunu arif üzerinden anlatır:

Veh ne kamet ne kîyâmet bu ne şâh-ı gül-i terdür

Ne belâdur nazar ehline ne hoş medd-i nazardur (TD, G:107/1, s. 249.)

Şâir, bu beytin ilk dizesinde bir bahçe içinde yer alan bir gül fidanını tasvir eder. Boy ve güzellik ilişkisi içerisinde aktardığı fidan üstünde açılmış güllerin güzelliğinin hayranlığını aktarır. İkinci dizede ise güzelliği temâşâ ile güzelliğin sırına varmış nazar ehlinin maddî güzellik karşısındaki tutumu ve bu güzelliklerden nasıl bir sonuç çıkarttığı verilmiştir. Şâir, bu gerçeği bize "gözün uzaklara dalması, yani görüneni görmeyip uzakları görmesi" anlamına gelen "medd-i nazar" terkibiyle anlatıyor. Nazar ehlini aşka düşüren, artık doğal güzellik değil temâşâ ile elde ettiği ilâhî güzelliğin objedeki tecellîlerinin yarattığı hayranlıktır. Gördüğüne sadece bir obje olarak görmeyen, eşyanın hakikatini anlamak isteyen nazar ehli, gülün güzelliğini temâşâ ile vecde gelmiş, bu güzelliğin asıl sırrına vakıf olarak maddî güzelliğin ardında yatan ilâhî güzelliği keşfederek ilâhî güzelliğe hayran kalmıştır. Şâir bu hayranlığı bize "temâşâ, hoş, ne…ne bağlacı ve medd-i nazar" gibi anahtar kelimeler üzerinden anlatır. "Temâşâ", eşyanın anlamına nüfuz etmeyi; "hoş ve ne…ne bağlacı", gül fidanının güzelliği karşısında hayranlığı ve bu anlama nüfuz etme hazzını, "medd-i nazar" ise temâşâ objesinin süje üzerinde bıraktığı hayreti dile getirir. Öyleyse temâşâ, objenin süjede bıraktığı manevî hazla beraber bir kendinden geçiş hâli olup haz ile hayretin kesişme noktasında ortaya çıkmaktadır:

Sen ter katreleriyle süslenmiş yüzünü gösterdiğin zaman, gözümü açar, o taze gül yaprağını hayran hayran temâşâ ederim. (FD, G:280/5, s. 131.)

Fuzûlî için güzellik, epistemolojik ve ontolojik boyuta sahip, çıkarsız temâşâ objesidir. Güzelliğin temâşâ boyutu kazanmasında yukarıdaki beyitte de görüldüğü gibi eşyanın hakikatine varma düşüncesi yattığından temâşâ edilen güzellik, objesinden herhangi bir çıkar fikri söz konusu değildir ve güzelliği temellük etme, onu bir çıkar objesine dönüştürme yoktur. Çünkü şâir, objenin güzelliğini temâşâ ederken bir trans hâlini yaşadığından maddî boyutun varlığı, temâşâ ile şâirin nezdinde yok olur. Aslında bunda şâirin tek bir amacı vardır. O da hazdır. Estetik haz dediğimiz şey de tam olarak budur. Süjenin hiçbir çıkar gözetmeksizin güzellikten haz alması ve güzelliğin kendisinde hoş bir duyum bırakmasıdır. Zira Klasik şâirler, güzeli ele alırken -çok az şâir istisna- onu sadece güzel olduğu ve ruhta yarattığı haz nedeniyle ele alır ve bu güzelliği cinsel bir obje olarak asla düşünmez.[793] Bu yönüyle Fuzûlî'de ele alınan güzellik tam bir estetik objedir ve temâşâ da bu estetik obje karşısında süjenin/şâirin takındığı tavırdır. Şâirin güzellikten duyduğu bu haz, maddî bir haz olmayıp temâşâ sonrası elde edilen manevî bir doyum hâlidir ve epistemolojik bir boyuta sahiptir. Fuzûlî'nin şiir estetiğinde temâşânın en yüksek objesinin her zaman mutlak varlık ve bu varlığın güzelliği olmasının bir sonucudur. Bu bağlamda Fuzûlî, şöyle demektedir:

Ey Fuzûlî âlemün gördüm kamu ni'metlerin
Hiç ni'met görmedüm didâr-i dil-ber tek lezîz lezîz (TD, G:65/7, s. 226.)

Fuzûlî'nin dünya görüşünde güzelliğin belli bir gereksinimi karşılamak amacıyla temâşâ edilmesi söz konusu olmadığından güzellik tüm gereksinimlerden arındırılmış, sadece mutlak olanın tecellîsi olması hasebiyle temâşâsından haz alınan bir unsura dönüştürülmüştür. Fuzûlî, aşağıdaki beytinde bir bahçe tasviri yapıp bahçede yer alan gül ve servilerin güzelliğini, bahçedeki teraveti ve güzelliği seyretmeyi salık verir. Beyitte dikkat çeken unsur sadece bu güzelliklerin bir seyri söz konusudur ve şâir bu seyirden hiçbir şekilde farklı bir sonuç çıkarma niyetinde değildir:

Seyr kıl gör kim gülistânun ne âb ü tâbı var
Her taraf bin serv-i ser sebz ü gül-i sîrâbı var (TD, G:102/1, s. 247.)

[793] Bozkurt, Kenan, "Bâkî, Fuzûlî, Şeyhülislâm Yahyâ ve Nedîm Divanlarında Haz Kavramı", Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 10/4 Winter 2015, p. 215-256, ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net, DOI Number: http://dx.doi.org/10.7827/ TurkishStudies. 7812, ANKARA-TURKEY. 2015, s.226

Bir diğer beytinde ise Fuzûlî, temâşânın objesi olan güzellikten ne anladığını ve onu ne amaçla temâşâ ettiğini daha açık bir şekilde açıklar. Şâir, burada halk, yani güzelliği belli bir fayda esasında ele alıp değerlendirenler ile âşık/ehl-i nazarı ayırır. Fuzûlî'ye göre halk, sevgilide var olan güzelliği, bir temâşâ unsuru olarak görmekten çok, onun visâlini, onunla buluşup görüşmeyi ve neticede zevk sürmeyi, rahat etmeyi arzular. Bu da halkın güzelliği maddî hazlar elde edilebilecek bir tüketim objesi olarak gördüğünü ve bu tutumlarının estetik bir tutum olmayıp faydacı bir tutum olduğunu gösterir. Fakat âşık/ehl-i nazar ise güzelleri sadece temâşâ ederler. Onlar, her türlü şehvî duyguları bir tarafa bırakıp sırf estetik bir görüşle güzelleri seyretmek olgunluğuna erişmiştir. Gerçi nazar sahiplerinin güzelliği temâşâsında bir çıkar vardır; ancak bu çıkar maddî olmayıp epistemolojik boyutta hakikatin bilgisidir. Onlar, güzelliğin çıkarsız temâşâsıyla gitgide güzelliğin membaına, yani ilâhî güzelliğe yükselir. İlâhî güzellik, yalnız insanda değil, kâinatın her zerresinde mevcut olduğundan her güzellik, âşık için bu güzelliğin işaretidir[794]. Bu yüzden âşık, beşerî güzelleri bir cinsel obje olarak görmez ve onları elde etmeyi düşünmez. İstediği sadece onları temâşâ etmek ve bu temâşâ ile güzelliğin hakikatine ermektir:

Halka hûblardan visâl-i râhat-efzâdur garaz

Âşıka ancak tasarrufsuz temâşâdur garaz (TD, G:140/1, s. 270.)

Bu İslâm'ın ürettiği bir düşünce yapısının zorunlu bir sonucudur. Bu dünyayı ve dünyaya dair olan her şeyi sadece Rabb'e ulaşma ile anlamlandıran bir düşünce yapısında bilginin bir gereksinimi karşılama amacıyla üretilmesi söz konusu olamaz. Bu yüzden Fuzûlî, yukarıdaki beyitte de görüldüğü gibi bu dünyanın tüm güzelliklerini bir tarafa bırakarak kendisine haz veren ilâhî boyutu gözetir. Şâir, tüm güzelliklerin mutlak bir güzelliğin farklı tecellîleri, küllün değişik formdaki cüzleri olduğunu bildiğinden tüm bu güzellikleri paranteze alarak maddî güzelliklerin özüne varmak için objeyi ve onda tecellî bulmuş güzelliği temâşâ eder. Bunda amaç, maddî boyutta var olan tüm güzelliklerden sıyrılarak ilâhî olana ulaşmaktır. Bu anlamda şâir, güzelliği ele alırken onu işlevsellik cephesinden ele almayıp 'işlev'i ancak 'haz'la birlikte, hazzın öteki yüzünde meydana gelen manevî olgunlukla birleştirip maddî güzelliği ilâhî olana yükselmede bir basamak olarak ele alır. Bu yüzden de Fuzûlî, eşyanın niteliği ile pek ilgilenmez; çünkü asıl gaye maddeden kurtulmak olduğundan maddeye bulaşıldıkça manâdan uzaklaşma olacağından

[794] Tarlan, 1998, s. 341.

bu uzaklaşma insanı varoluş gayesinden de uzaklaştırır. Bu yüzden maddî boyut, insana acı ve kederden başka bir şey kazandırmaz:

Marîz-i derd-i ışkem terk-i âlemdür murâdum kim
Bu nâhoş mülkde eğlendiğümce mihnetüm artar (TD, G:81/4, s. 235.)

Şâirin ele aldığı güzelliğin temâşâ boyutu ve güzelliği maddeden sıyırma, yukarıda da belirttiğimiz gibi şâirin bir parçası olduğu Doğu/İslâm toplumunun hayata ve dünyaya yüklediği anlamdan ileri gelir. İslâm düşüncesinin hayata bakışını belirleyen Kur'ân'dır. Kur'ân'da yer alan "*Yaratılmış her şey geçicidir"*(55/26), "*Dünya hayatı gökten indirdiğimiz bir su gibidir*."(10/24), "*Her şey yok olacak ve sadece Allah kalacaktır.*" (55/27-28) ayetlerde de açıkça görüldüğü gibi yaşadığımız dünya ve içindeki tüm güzellikleri geçicilik üzerinden ele alarak olumsuzlamıştır. Bu olumsuzlamayı olduğu gibi ele alan Fuzûlî, yine de dünya ve güzelliklerin bir noktaya kadar elde edilmesi gerektiğini de söyler. Fuzûlî, bunu "*dünyayı ele geçirip terk etme*" olarak adlandır ki bu da dünyanın bir temâşâ objesi olarak algılandığının göstergesidir.[795] Ancak her şeye rağmen Fuzûlî, genel kanaati esas alarak bu dünya ve güzelliklerini olumsuzlar. Ona göre dünya ve güzellikleri, insana cazip gelse de insana ızdıraptan başka bir şey vermez:

Zâl ü mekkâredür cihân-ı harâb
Gamze-i şûhı âfet-i ahbâb

Reng-i gül-güne-i izârı ıyân
Dîdeden ehl-i derd tökdügi

Tarf-ı rûyında lül'lü'-i lâlâ
Surhî-i eşk-i âşık-ı şeydâ

Dâne-i hâl-i rûyı dâğ-ı ciğer
Turrası dûd-i âh-ı ehl-i mazar

Muztarib hastalar mudâm andan
Bulamamış hîç hasta kâm andan (Hadikâtü's-Sü'edâ, s. 115-116.)

Dünya ve güzelliğini çekilmez bir ıstırap olarak addeden Fuzûlî için dünya ancak temâşâdan ibaret olması hasebiyle bir anlam ifade edecektir. Dünyayı ve onun içindeki tüm güzellikleri sadece çıkarsız bir temâşâ objesi olarak algılayan Fuzûlî, dünyada zevk ve

[795] Fuzûlî, 2001, s. 46.

safa veren her şeyi gördüğünü, bunların tümünü seyrettiğini; ama dünyevî olan bu arzu ve zevklerin tümü, sonunda insana pişmanlık getirdiğini söyler. Fuzûlî'ye göre onları elde etmeyi düşünmeden sadece temâşâ etmek insana zevk verir ve bu zevkin sonunda pişmanlık olmaz:

Fuzûlî kâ'inat esbâbınun kıldum temâşâsın

Nedâmetsiz tane'um yoh tasarrufsuz temâşâ tek (TD, G:155/7, s. 282.)

Fuzûlî'nin beytinden de anlaşılacağı gibi, bu temâşâda dünya ve içindeki tüm nimetler zihnin doğrudan objesi, dolayısıyla da bir haz objesi olamaz. Madde, insanı kendi içine çekip onu geçici olan bu vatana bağladığından maddeye ve ondan elde edilecek zevkler, insanı asıl gayesi olan mutlak olana ulaştırmada bir engel teşkil eder. Ahmed Gazâlî'nin de dikkat çektiği gibi her yaratılışta bir ayetin gizli olduğunu fark etmek, güzelliğin, mâşuğun tecellî ettiği âlemde gizli olduğunu, güzelliğin de yaratmanın işareti olarak görüp her varlığa bu şekilde bakmayı gerektirir.[796] Bu anlamda şâirin objeye ibret gözüyle bakmasının altında yatan gerekçe bu gizli yüzü görmek olup yaratılış ve güzellikteki işaretleri varlıkta temâşâ etmektir. Tabiî şâirin obje karşısındaki bu tavrı, objeyi sadece pasif bir temâşâ ile kavramaya çalıştığına da indirgenemez. Yine de şâir, güzelliği mestane bir gözle temâşâ ederken hem güzelliğin künhünü yakalamayı amaçlar hem de bu temâşâdan bir zevk alarak kendine güzellik hususunda felsefî bir dayanak oluşturur. Burada elbette zevki tasavvufî anlamıyla almak gerekir. Şâirin aşağıdaki dizelerinde olduğu gibi güzelliği temâşânın bir objesi olmaktan ayrı tutmak imkânsızdır. Bu haz, bedensel bir haz olmaktan çok temâşâ sonrası güzelliğin sırrına varmış ruhun manevî doygunlunu ifade edecektir. Bu anlamda güzellikten alınan haz, hayatın asıl anlamı ve ulaşılmak istenen son noktadır:

Hoş gezer nezzâre-i hüsnünle ömrüm var ümîd

Kim ide makbûl dergâha meni hüsn-i ma'âş (TD, G:133/2, s. 265.)

Güzellik, yukarıdaki beyitte de açıkça görüldüğü gibi Fuzûlî'nin şiir estetiğinde bir temâşâ unsurudur ve bu temâşânın sonunda ulaşılmak istenen güzelliğin hakikatinin bir parçasıdır. İslâm düşüncesinde bu hakikat/güzellik Allah olduğundan temâşânın temel amacı, objenin güzelliğinden hareketle gerçekliğin sırrına vakıf olmaktır. Ancak Allah, maddî dünyada formlar tarafından perdelenmiş olduğundan normal bir gözle görülmez. Öyleyse güzelliği temâşânın yegâne amaç, gerçekliği örten perdeleri kaldırmak ve ampirik

[796] Ahmed Gazâlî, 2012, s.28.

akıldan sıyrılıp mutlak olanın güzelliğini varlık perdelerini aralayarak görmektir. Fuzûlî, yukarıdaki beyitte temâşâ ve ondan doğan hazzı ele alırken nihaî hedefinin mutlak olan sevgilinin dergâhına kabul olduğunu söyleyerek güzelliği temâşâ etmenin amacını açıkça ortaya koysa da temâşânın gerçekleşebilmesi için yukarıda da ifade ettiğimiz gibi formların örttüğü perdelerin kalkması gerekir ki ilâhî güzellik temâşâ edilebilsin. Bu bağlamda Fuzûlî, güzelliğin ve ilâhî gerçekliğin bilgisine varmada temâşânın öneminin farkında olup bu farkındalığı şu şekilde dile getirmektedir:

Bırak nikâb ki bilsün kemâl-i sun' görüp
Firişte hilkat-i Âdemde şübhesin bâtıl (TD, G:181/2, s. 299.)

Sen yüzünden âlemi rûşen kılup saldun nikâb
Yazıya salsun bu günden böyle nûrın âfitâb (TD, G:35/1, s. 203.)

Sonuç olarak eşyaya ve onda tezahür eden güzelliğe farklı bir gözle bakma, onun gerçekliğini kavramada bir araç olan temâşâ, nazar ehlinin, yani insan-ı kâmilin düşünce tarzıdır. Nazar ehli, ilâhî tecellî sebebiyle bütün hakikatlerin sahibidir. O, dış dünyada temâşâ ettiği tüm objelere Allah'ın gözü ile bakar.[797] Burada Allah'ın gözüyle bakmakta kastedilen âlemi bir bütün olarak görmesi ve âlemde gönül aynasında temâşâ edilen her şeyin ilâhî yaratıcının yaratma sıfatının bir tezahürü olduğunu, onun dışında hiçbir şeyin var olmadığını bilme anlamındadır. Bu yönüyle temâşâ, cemâl-i mutlak'ın tecellîsi olan örtülü güzelliklerin keşfini ve eşyada sirâyet eden maddî güzelliklerden sıyrılıp güzelliğin özüne varmada etkili bir araçtır. Bu yönüyle Fuzûlî'nin sanat anlayışında güzellik, bir tüketim objesi değil, kendisinden manevî hazların alındığı, temâşâ edeni maddeden manâya taşıyan bir temâşâ objesidir ve ilâhî gerçekliğin bir parçasıdır.

2.9.2. Parçadan Bütüne Dayalı Güzellik

Fuzûlî, her ne kadar mutlak güzelliğin peşine düşmüş ve onu objenin özünde arayan kişi olsa da o sadece mutlak güzelliğe ulaşma uğruna gözünü tüm güzelliklere kapatmış da değildir. Aksine Fuzûlî, tekil güzelliklerde değişen derecelerde somutlaşmış güzelliği de elde etmek ister. Etrafını sarmış, değişik formda karşısına çıkan güzellikler, onun aradığı mutlak güzelliğe taşıyacak birer basamak olacaktır. Bu yüzden Fuzûlî'nin estetik kurgusunda güzellik, Sıhhât û Marâz'da olduğu gibi somut gerçeklikten ideale, parçadan bütüne giden bir süreci izler. Şâir, güzel olarak ele aldığı kavramı –ister insan ister tabiat olsun-

[797] Kara, Mustafa, Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi, (4. Baskı), Dergah Yayınları, İstanbul 1998, s. 146.

asla bir bütün olarak yansıtmaya çalışmaz. Her zaman bütünün bir parçasından tutarak parçanın tümüne göndermelerde bulunur. Örneğin baharın güzelliğini anlatmak istediğinde şâir, tabiat unsurlarını tek tek ele alarak baharın tasvirine gider. Bu yüzden asla onun şiirinde karşımıza bir bahar manzarası ya da bir kadın portresi çıkmaz. Ancak karmâşık doku içinde bütünün mükemmel parçaları ve bu parçaların özelliklerini sunar.

Fuzûlî, güzelliğe ulaşmak için öncelikle parçanın/eşyanın güzelliğinden hareket etmektedir. Ona göre varlığı bir bütün olarak ele almak yerine parçalarıyla ele alıp parçanın güzelliğine odaklanmak gerekir. Taşlıcalı Yahya, güzelliğin parçalı ele alınmasını, insan bedeninin gizli hazineleri ve marifet sırlarını içinde barındıran bir tılsım olmasına bağlar.[798] Ancak mükemmellik parçaların içinde saklı olsa da bu güzellik her zaman gerçeklik sınırları içinde aktarılamaz. Şiirde yer alan parçaların göze çarpan ilk özelliği, parçanın birbiriyle olan uyumsuzluğu ve olağanüstülüğüdür. Boyun selviye, belin kıla, saçın yılana, gözün cellada, kaşın yaya, kirpiğin oka benzetildiği Fuzûlî'nin şiir estetiğinde bugünkü anlamıyla gerçeklik aranamaz. Çünkü parça, (göz, ağız, boyun, bel, çene, ben) çeşitli hayal ve teşbih unsurlarıyla gerçekliğin sınırlarının dışına çıkmış ve aşağıdaki beyitlerde olduğu gibi parçaya çeşitli benzetmeler aracılığıyla olağanüstülük katılmıştır. Bu da şâirin kullandığı söz sanatlarının ve özellikle istiare ve teşbihin etkisiyledir. Şâir, bu söz sanatlarının yardımıyla mükemmel güzelliği dile getirdiğine inandığı üst kısımlarına ve tanrısal mayasına ayrıcalık tanıyarak bedene gündelik bakma yönü değiştirir.[799] Teşbih ve istiarelerin benzetilen unsuru, güzelliğin gerçeklik boyutundan uzaklaşmasını ve aşağıdaki beyitlerde olduğu gibi ele alınan güzel/güzellik fenomeninin soyut bir değer kazanmasına neden olur:

Sabâdan gül yüzünde sünbül-i pür-pîç ü tâb oynar
Sanasan per açup gülşende bir müşkîn gurâb oynar(TD, G:96/1, s. 243.)

Ah eyledügüm serv-i hırâmanun içündür
Kan ağladuğum gonca-i handânun içündür (TD, G:66/1, s. 227.)

Müselsel zülf-i müşkînünden öğrenmiş ruhun revnâk
Zihî sünbül ki olmuş zîveri gül-berg-i handânun (TD, G:169/6, s. 291.)

[798] Üzgör, 1990, s. 289.
[799] Vigarello, 2013, s. 17.

Fuzûlî'de bütünden ziyade parçaya odaklanma, oldukça bilinçli bir çabanın sonucudur ve bunu, İslâm sanatlarının temsil yoluyla ifade etme anlayışının bir parçası olarak da değerlendirebiliriz. Şâir, her ne kadar eşyada akseden parçasal güzelliğe odaklanmış gibi görünse de asıl ilgilendiği bu güzellik olmayıp mutlak olan güzelliğin eşyada tezahür bulmuş farklı suretlerdeki tecellîleridir. O halde âlemde var olan her parça, tek olanın farklı suretleri olup onun bütünüdür ve temsilidir.[800] Zira temsilde amaç, iki kavram arasındaki ilişkiden yararlanarak biriyle ilgili özelliklerin işaret, ima, atıf ve telkin yoluyla diğer varlıklar için kullanmaktır.[801] Öyle ki şâir, parça hakkında konuşurken bütünü, beşerî unsuru anlatırken ilâhî olanı ima eder; değişenden, yani geçici olan güzelliklerden hareketle mutlak olan güzelliği anlatmış olur. Bunun için de şâirin öncelikle parçada var olan güzelliği görmesi gerek.

Parçadaki güzellik, bütünün temsili olduğundan bu güzelliği görmemek hakiki güzelliği de kavramaya engel olur. Parçada akseden güzelliğin ardında yatan küllî güzelliğe yönelmek gerek ki bu da ancak temâşâyla olur. Eşyada tecellî eden bu güzellikler karşısında temâşâya dalan şâir için, parçada tezahür eden güzellik sadece ona mutlak güzelliği hatırlatan ışımalardır. Çünkü "bütün" hakiki varlıkların ebedîliğine sarsılmaz, derin bir inancın ifadesidir. Tamamlanmış biçimiyle ancak ebedîyette var olan bir örüntünün yalnızca bir parçasının görünürleştirmekle şâir; durağan, kasıtlı ve görünüşe göre kesin olan bir objeyi ebedîyetin kendisiyle ilişkilendirir.[802] Bu da bize Fuzûlî'nin ve genel olarak da Klasik şiirin ele aldığı parçalı güzelliğin amacını ortaya koyar. Zira güzelliğin dilsel tecrübesini anlatırken de değindiğimiz gibi, Klasik şiirde ele alınan tüm parçalar, bütünün işaretleridir ve bu işaretler, manayla birleşerek bize mutlak güzelliği hatırlatır.

Parça güzelliğinden mutlak güzelliğe ulaşan bu süreci Fuzûlî, zannımca Eflâtûn ve Plotinos'a borçludur. Eflâtûn'a göre, ebedî ideaları bize duyu deneyimini anımsattır. Bu, dünyadaki güzelliğe gösterdiği duyarlılıktan, idealar dünyasının tanrısal güzelliğine geçtiği anlamına gelir. Şâirin ele aldığı parçalı güzellik yapısı, ilk etapta güzelliğin eksik ve kusurlu bir anlatımı gibi görülse de Eflâtûn ile Plotinos'un güzellik fenomenine yüklediği anlam çerçevesinde değerlendirildiğinde parçalara yüklenmiş güzellik fenomeni, güzelliğin zihnimizde tüm kusurlardan arınmış ve tamamen imgesel düzeyde idealize

[800] İbn Arabî, 2013b, s. 227.
[801] Koç, 2012a, s. 26.
[802] Leaman, 2012, s. 34.

edilmiş bir formda karşımıza çıkmasını sağladığından güzelliğin mükemmel bir anlatımıdır. Çünkü her parçada akseden güzellik, oldukça çarpıcıdır ve ideal güzelliği içinde barındırmaktadır. Bütünün parçaları, kusursuz güzellikleriyle ön plana çıkarılarak objeden münezzeh mükemmel bir güzellik mefhumunun zihnimizde canlanması sağlanır. Tam da bu noktada idealize edilen parça güzelliği, tüm güzelliği işaret edecek geniş bir temsiliyet kabiliyeti kazanır. Aslında bu kabiliyeti sağlayan ve burada güzellik idealini kazanan parçadaki içkin güzellik olmayıp aşkın/müteal güzelliğin parçadaki tezahürü olmasının rolünden kaynaklanır.

Fuzûlî, parçadaki aşkın/müteal güzelliğin tezahürlerinden, yani parçanın kendisinden hareket ederek görünenin ardındaki görünmeyeni yakalamaya çalışır. Aşkın olana ulaşmanın gaye edinmesi, varlığın değişmeyen yönlerine yönelmeyi doğurur. Latîfî, nakşında nakkaşı ve eserde onun yapıcısını görebiliriz diyerek bunu "*bina*" örneği ile anlatır. Ona göre bir kişi güzel bir bina ve gösterişli bir imaret yapsa o güzel binayı gezip seyredenler onun güzelliğini övüp beğendiklerini söyleseler bu övgüler binaya değil, aksine yapıcısınadır.[803]Çünkü Klasik şiir geleneğinde varlık güzel ve mükemmel değildir, onu güzel ve mükemmel olarak yaratan Allah'tır ve ancak güzel ve mükemmel olan da yine Allah olmalıdır. İnsan güzelliğin ve mükemmelliğini ancak ondan alabilir. Bu bağlamda Allah'ın güzelliği anlatılırken onun sıfatları üzerinden hareket etmek durumundayız.[804] Diğer bir deyişle ancak onun var ettiği varlıklarda tecellî bulmuş sıfatları üzerinden hareketle onun güzelliğini tanımlamamız mümkündür ki bu şekilde onun cemâl sıfatını ortaya koyabilir ve temâşâ edebiliriz.

Eflâtûn ve Plotinos'un varlığın bütününe odaklanmayıp parçalar içindeki güzelliği arama ve bu güzellik üzerinden güzel/güzelliği tanımlama çabası, İşrakî düşüncesinin estetik anlayışında tekkâmüle uğrayarak şiirde yerini almıştır. Özellikle güzellik fenomeninin parçayla bütünleştirilmesinde İşrakî düşüncesin büyük bir rolü vardır. Çünkü bu felsefenin estetik anlayışında istifin/bütünün pek bir değeri olmayıp güzelliğin ayrıt edici özelliği ayrıntıda yoğunlaşılarak elde edilmeye çalışılır.[805] Diğer bir deyişle güzellik bütünde değil, parçada bulunan bir özellik olarak kabul edilir. Gerçek tek olduğuna göre, gölgeler âlemindeki sonsuz çeşitliliğin temelinde birlik vardır. O halde tecessüsünü sayısız

[803]Latifî, 1999, s. 10.
[804]Koç, 2012a, s. 32.
[805] Leaman, 2012, s. 236.

objelere teksif etmek yerine mümkün olduğu kadar azaltarak belli sayıdaki objeler üzerinde derinleşmek en doğrusudur. Artık ait olduğu bütünden koparak aldığı parçaları, bir çocuk gibi farklı şekillerde birleştirerek bu parçaların ardında gizlenmiş "*güzellik*"i aramaya başlayabilir. Şâir, elindeki malzemenin imkânlarını sonuna kadar kullanmak temayülündedir. Bozar, değiştirir, yeniden kurar. Sonsuza kadar denemek, bir çıkış noktası bulmak ister gibidir.[806] Bu da şâiri her güzellik unsurunu tek başına mükemmel şekline ulaştırma çabası içine sevk eder. Kendi içinde kusursuz güzelliğe ulaştırılan birbirinden bağımsız parçaları teşbih ve mecâzlarla ifade eden kelime kadrosu, zengin bir lego gibidir. Bunlar bir araya getirilmek istendiğinde kavramların birbiriyle olan akrabalığından doğan asırlara yayılmış çağrışım yükü kendiliğinden kompozisyona dâhil olur.[807]

Parçanın güzelliği üzerinden bütüne varma düşüncesi, parçanın belli bir sınırda tutulmasını, salt bir estetik obje olarak ele alınmasını da sağlar. Özellikle güzelliğin bütün şehvî hazlardan arındırılması, güzelliğin baş çevresiyle sınırlandırılmasında, çok nadir olarak da göbeğe kadar olan uzuvların güzelliğinin anılmasında parça güzellik anlayışından kaynaklanır. Bu da tasavvufun parça güzelliğine yüklediği anlamdan ileri gelir. Zira tasavvufî şiirde maşuğun vücuduna dair kullanılan tabirler ve kelimeler, vücudun üst kısmına aittir. Aşk mesnevilerinde cinsellik ve cinsel uzuvlar, tasavvufî metinlerde bile işlenen bir konuyken gazellerde cinsellik oldukça sınırlandırılmış, güzellik de cinselliği çağrıştırmayacak şekilde kullanılmıştır. Bu yüzden de Fuzûlî'nin gazellerde, genelde sevgilinin üst uzuvları ele alınmış, sevgilinin kalça, baçak ve ayağından ya da cinsel uzuvlarından bahsedilmemiştir. Bu anlayış 16. yüzyıl Avrupa'sının da kabul ettiği bir görüştür ve cinselliği çağrıştıran göbek altı bilinçli bir şekilde ihmal edilmiştir.[808]

Fuzûlî'nin göbeğin yukarısında yer alan uzuvları konu edinmesi ve bu uzuvların her birinin güzelliğini ele almasında tasavvufun göbeğin yukarısına ve aşağısına yüklediği anlamın güçlü bir etkisi vardır. Zira göbek insanın tam ortasında yer alan bir semboldür. Sûfîlere göre göbeğin aşağı kısmı insanın maddî yönünü, maddî dünyaya olan bağlılığını gösterirken göbeğin yukarı uzuvları ise onun manevî yönüne işaret eder. Tasavvufa göre göbeğin yukarı kısmına odaklanan âşık, misal âleminden kurtulup melakut âlemine yönelmiştir. Âşık, artık cismani âlemi arkasında bırakmış, dünyevî tüm güzellik-lerden

[806] Ayvazoğlu, 1989, s. 89.
[807] Gönel, Hüseyin, "Divan Şiirinde Sevgiliye Dair", Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 5/3 Summer, 2010, s. 213.
[808] Vigarello, 2013, s. 22.

sıyrılmış, gözünü ilâhî güzelliğe, güzeliğin mutlak sahibine dikmiştir. Bu âlem, onun bakışını kendine çeken şey, melekutî ve uhrevî anlamların sembolü olan uzuvlardır.[809] Bu sembolik uzuvlar üzerinden hareketle âşık, yetkin güzelliği objede temâşâ eder.

Güzelliğin parçayla sınırlandırılması ve parçada kemâl bulmuş güzelliği ele almak yukarıda da ifade ettiğimiz gibi tasavvufun sembolik anlatımının etkisiyledir. Asıl olarak sevgiliye ait kaş, göz, zülüf, ben, boy, yüz gibi son derece beşerî güzelliği ifade eden teşbihi ve temsilî unsurlar, ilk başta tasavvufî bir anlam ifade etmeyip beşerî güzelliğin bir parçası ve erkek ya da kadın sevgilinin güzelliğini övme amaçlıyken bu unsurlar sonradan tasavvufî anlatımın bir parçasına dönüşmüştür. Bu dönüşüm, H. 5. yüzyılda kimi mahfil ve ekollerde mistik ruhu ve Kalenderîlik, rindlik ve melametilik meşrepleri baskın gelerek Horasan tasavvufunda yeni bir hava esmeye başlamasıyla görülür.[810] Bu unsurlar, önceleri dini bir nitelik taşımayan ve kasidenin nesib bölümünde kadının güzelliğini anlatan dindışı şiirlerin bir parçasıyken sonradan sema meclislerinde sûfîler, bu unsurlara mecâzî anlamlar atfederek okumuştur. Ancak semada kadın güzelliğini öven şiirlerin okunması, kendisiyle beraber helal ve haram şiir tartışmalarına neden olmuştur. Şerh-i Ta'arruf yazarı İsmail Mustemlî-yi Buhârî, bu unsurların semada zaruret miktarınca kullanılması durumunda mubah olduğunu söyler. Ona göre, güzellik unsurları hayır ve ibadet maksatlı olursa helaldir. Dünyevî aşka yönelik ve şehvî olursa günahtır.[811] İlk dönem mutasavvıflardan Hücvirî, "Keşfü'l-Mahcûb" adlı eserinde sema konusunu işlerken mutasavvıfların sema ayinlerinde içinde kaş, göz, yüz, saç, yanak gibi güzelliğin övüldüğü şiirlerin okunmasını haram sayar. Ona göre bu unsurlar beşere ait olup dünyevî arzulara ve kadın güzelliğine hitap ettiğini savunarak şiirde kullanmayı haram olarak kabul eder. Ancak Hücvirî, kendi döneminde yaşamış bazı mutasavvıfların şiirde bu güzelliklerin övülmesini helal saydığını ve bu kişilerin şiirde gazellerinde zülüf ve beni betimleyen şeyleri dinleyerek ve bu konuda birbirine delil getirdiğini ekler. Zira mutasavvıflar ben, kaş, göz, yüz gibi güzellik unsurlarında Allah'ın güzelliğini görüp bu güzelliği övdüklerini iddia ettiklerinden[812] aslında her ne kadar zahirde beşerî güzellik övülür gibi görülse de övülen ilâhî güzelliktir.

Mutasavvıfların ilâhî güzelliği anlatmak için beşerî unsurlardan yararlanma konusunu Gazâlî de "İhyau Ulumu'd-Din" adlı eserinin sema bahsinde ele almıştır. Gazâlî,

[809] Pürcevâdî, 1998, s. 162.
[810] Pürcevâdî, 1998, s. 135.
[811] Aktaran: Pürcevâdî, 1998, s. 139.
[812] Hücvîrî, 2010, s. 454.

şiirlerde ele alınan beşere ait uzuvların güzelliğinin gerçek anlamlarıyla almamak gerektiğini ve bu sözcüklerin remiz olduğunu vurgulayarak bunları gerçek anlamıyla anlayıp değerlendirenleri aptal olarak niteler. Gazâlî, "*Aptallardan ve yeni yetmelerden bir grup: 'Bunlar; puttan, zülüften, benden, sarhoşluktan ve harabattan söz ediyorlar ve haram şeyler dinliyorlar; bu haramdır.' diyerek bunları karalıyor ve söylediklerini büyük bir hüccet, yaptıklarını da münkeri kınamak olduğunu sanıyorlar. Oysa onların yaptıklarından haberi yoktur*." diyerek bu sözleri gerçek anlamıyla anlamanın yanlışlığından bahsetmektedir. Ancak bu parçalı anlatımda önemli olan alımlama estetiğinde olduğu gibi şâirin ne anlattığı değil, okuyucunun niyetidir. Ona göre, şiir bir ayna gibi olduğundan şiiri okuyan herkes kendi anlayışı ve hayat felsefesi çerçevesince anladığından güzelliği anlatan kavramları hem zahirî ve hem de batınî anlamda anlamak mümkün olmaktadır. Ona göre sema eden hak âşığıysa ve göz, kaş, yanak ve ben gibi tabirleri duyunca Allah'a yönelir ve bu tabirler ona için ilâhî hakikatlere delalet eder.[813] Gazâlî, sûfî şiirinin estetik anlayışında güzellik unsurlarından ne anlamamız gerektiğini ve güzelliğin parçayla sınırlandırılmasının altında yatan estetik kurguyla ne hedeflendiğini de açıklar:

> "*Kalbine Allah'ın sevgisi galip gelen kimse zülfün siyahlığından küfrün karanlığını, yüz aydınlığından imanın nûrunu düşünür. Vuslat zikredilince yüce Allah'ın likasını, fırak zikredilince merdudlar zümresinin Hak'tan ayrı kalışını, vuslat ruhunu altüst eden rakip tabiri zikredilince de yüce Allah'a yaklaşmayı zora sokan dünya engel ve afetlerini düşünür*."[814]

Gazâlî'nin dikkat çektiği noktada parçaya yaklaşıldığında güzellik unsurları üzerinden ilâhî güzelliği anlatma, forma bakışın tezahürünün bir sonucu olduğu görülür. Fuzûlî'nin estetiğinde objelerin güzelliği, ezelî özleri yansıtan aşkın formlar olarak yer aldığından güzelliği ifade eden bütün objeler, ilâhî güzelliği çağrıştıran birer form olarak kabul edilir. Bu bağlamda sevgiliye ait güzellik unsurları, tasavvufun dünyasında yeniden yoğrularak onlara gerçekliğin aşkın bilinciyle yepyeni bir anlam kazandırılır. Kelimelere kazandırılan bu anlamlarla artık sevgiliye ait güzellik unsuru, sıradan bir unsur olmaktan çıkar, günlük dildeki anlamından sıyrılıp manevî yaşantının bir anlatım aracı olur. Bu noktada artık mecâz, gerçek anlamın yerine geçer.[815] Lamiî, dibacesinde bu nokta üzerinde durarak güzellik unsurlarının sûfî tecrübesinde kazandığı mecâzî anlamları ve aşkın boyuta atıfta kazandığı yeni anlamı şu şekilde dile getirir:

---

[813] İmam Gazâlî, 2012, s. 702.
[814] İmam Gazâlî, 2012, s. 701.
[815] Izutsu, 2010, s. 56.

> "İmdi, o gizli sırların mahzenleri olan sûfî taifesinin terimlerinde "celâl", sevgilinin naz sebebiyle belirmesine ve ululuk sebebiyle yükselişine derler. "Cemâl", sevgilinin güzelliğinin ortaya çıkışının olgunluğu ve nûrunun parıltılarının görünmesidir. Bazen bununla lutuf ve iyilik ve onunla kahr ve ululuk kastedilir. Doğrusu bu hususlarda her ne yorumlanırsa, sadece o yoruma mahsus değildir ve kullanılan her terim kısa mânâ ile kullanılmamıştır, sadece biraz kolaylaştırma için açıklamadır, sonunda herkese göstermek için "Ve-li-külli vichetün hüve müvellîhâ"[816] âyeti açıktır. "Pişani/alın" kalıcı olan Allah'ın yüzünün sırlarının belirmesidir ve aydınlatma nûrlarının tavırlarının başlangıcıdır. "Zülf/saç" azamet sıfatıdır. "Rûy/yüz", yüz güzelliğinin belirmesidir. "Hâl/ben", Allah'ın zatının tekliği ve sıfatların devirlerinin merkezidir. Hat/yanaktaki ayva tüyleri" Allah'ın yüzünün belirmesidir. "Kirişme/işve", mutlak güzelliğin bakmasıdır. "Şive/eda", Allah'ın çekmesidir. "işve/gönül çeken naz", eserlerin suretlerinde sonsuz belirmedir. "Ruh/yanak", Zât'ın güzelliğinin aynası, görünme yeri ve sıfatların aydınlatmasının doğuş yeridir. "Dehan/ağız", mahiyetin bilinmezliği veya gizli sırdır. "Kamet/boy-pos", salikin gönlünün yüceliği yönelmesidir. "Kad/boy", salikin yönü, doğruluğudur ve kulluk makamında devam dileğidir. "Zeban/ dil", mutlak emirdir. "Leb/dudak" indirilmiş söz ve kapalı sırdır. "Beden/vücut" bütünlük âlemidir ve mahiyetin tavırlarının uzun uzadıya anlatılmasıdır. "Sine", ululuk temizliğinin sıfatıdır ve doğruluk ve saflığın belirmesidir. "Miyan/bel", isteyen ve istenilen arasında gizli perde ve gizlenmiş alâkadır. "Sak/baldır", iç ve dışın iki yayının birlik makamında uygun görünüm ve mânânın iki çizgisinin, bütünlüğün fânîlik dairesinde birleşmesidir. "Pay/ayak", sebattır ve sıfatların yerleşmesidir.[817]

Niyâzî-yi Mısrî, şiirde kullanılan ve ilk etapta çelişki ve günah, şirk gibi görünen bu kavramların izahını kendisine sorulan bir soru üzerinden yapar. Mısrî, Lamiî ile aynı doğrultuda izahlarda bulunur. Mısrî'ye göre sûfîlerin ilâhî olanı beşere ait unsurlar üzerinden anlatmasının asıl sebebi eşyanın zahirînden batınına ulaşma, eşyanın suretinden manasına sefer etme ve surette olan bu hakikati keşfetme amacından kaynaklanır:

> "Suâl. Bunlar şer'de (şeriatta) harâm olan eşyânun ba'zun hilline zâhib olmuşlar (helâl olduğu düşüncesine kapılmışlar) gibi gelür. Zîrâ medh iderler. Meselâ şarâb u meyhaneyi ve kadehi ve veren mahbûbı ve ol mahbûbun zülfini ve hâlini (benlerini) ve yanağını medh iderler ve yüzünde olan hatların (ayva tüylerini) Kur'an'a teşbih iderler. Bunlar nedür? Cevâb. Bu sûfiyyun tâifesi imân-ı taklididen îmân-ı tahkîkîye sefer itdükleri gibi cemî'-i eşyânun zâhirinden bâtınına ve sûretinden ma'nâsına sefer itmişlerdür. Cevâhir-i eşyayı kemâhiye (olduğu gibi) görmüşlerdür. Anunçün ekseri sözleri 'âlem-i ma'nâdandur. Meselâ mahbûbdan murâd mürşid-i kâmildür. Zîrâ mahbûbı gördükde gönül muhabbet itdügi, tenâsüb-i a'zâsı (organlarının düzgünlüğü) olup, her bir nakşı yirlü yirin bulduğı-çün gönül muhabbet ider. İmdi, sâlik mürşid-i kâmilün derûnındaki ma'ârif-i ilâhiyye yüz gösterüp ol ma'rifetle eşyayı görmeye başlayup mürşidün her sözini ve her

[816] Herkesin yüzünü kendine döndürücü olduğu bir yöneti vardır. (Bakara, 2/148)
[817] Üzgör, 1990, s. 177-181.

> işini ve her sıfat-ı bâtınasını (gizli ve kapalı sıfatını) ve ma'ârif-i ilâhiyyesini bilüp ve anlamağa başladuğı gibi gözine ol mürşid ol mahbûb suretinde bin mertebe sevgili görinür. Zîrâ ol mahbûb (insandan sevgili) tendür, bu mahbûb (mürşid-i kâmil) cândur. Zülfden murâd, tâlibden yana tenezzül buyurup kelimât-ı cazibe (çekici sözler) söyledügidür. Hâlden (benden) murâd, mürşidün istiğna (dünyaya ve nimetlerine aldırış etmeme, doygunluk) 'âleminde gehi müstağrak-ı bahr-ı visâl-i zât (Tanrı zatına kavuşma denizine dalmış) olduğıdur. Ol vaktda gönül irşâddan müstağni (yol gösterilme ihtiyacından berî) olur ve yanağından murâd, gehi talibe görindügi zamân tâlibün gönünden iki cihânun fikrini selb idüp (dünya ve ahiret endişesini giderip) belki talibe kendü vucûdını yavu kılduğı (yitirdiği, kaybettiği) hâlidür ve yüzünde olan hatları (yanağındaki ayva tüylerini) Kur'an'a teşbîhden (benzetmekten) murâd oldur ki, yüzünden murâd mürşidün gönli yüzidür ve Kur'an'dan murâd ahlâk-ı ilâhiyyedür. Tahallukı bi-ahlâkillah (Allah'ın ahlâkı ile ahlâklanmak) itmişdür dimek ister...[818]

Şâir, sûfî olsun olmasın, Lamiî ve Mısrî'nin belirttiği bu formlar yardımıyla bütün zıtlıkların ortadan kalktığı varlık alanına, kısaca ilâhî güzelliğe ulaşmayı amaçlar. Bunun için de yukarıda olduğu gibi öncelikle gündelik dilin sınırlarından uzaklaşmak gerekir. Şâir, varlıkların objektif görünüşlerini paranteze almak zorundadır; kelimelerin işaret ettiği varlıklarla ve kavramlarla mutabakatlarını en aza indirerek sınırlarını sonsuzluğa doğru genişletmeyi dener. Sınırın sonsuzluğa doğru genişlemesiyle dünyevî olan tüm güzellikler, ilâhî güzelliğin tecellîlerinden ibaret olduğu düşüncesinin doğal ve zorunlu bir sonucu olarak "bütün güzellikler, ilâhî güzelliğin ancak mat bir yansımasından ibarettir"[819] fikrini ortaya çıkarır. Esasında ilâhî güzellik saf nûrdan ibarettir ve renksizdir. Ancak bu renksiz nûr, cisme gelince cismin rengiyle beraber güzelliği yansıtır.[820] İbn Arabî'nin de belirttiği gibi şiirde kullanılan kadın ve canlı cansız tüm varlık adlarının ilâhî güzelliği anlatmak için başvurulan farklı suretlerde söylenmiş yansımalardan başka bir şey değildir artık.[821] Bir bakıma mecâz yoluyla bu mecâzî varlık alanının sırrını keşfetmek, görünen varlıkta *immanent/içkin* olan *transcendant/aşkını* yakalamak amacındadır. Aşağıdaki beyitte olduğu gibi parçaya ait güzellikler, şâirin istediği şekle girebilen bir çeşit plastiktir artık, istediği gibi oynayabilir[822] ve bu unsurlar yardımıyla soyut, girift düşünceler çok rahat bir şekilde açıklanmış olur.

Lebün devrinde zâhidler dutup meyhâneler küncün

[818] Aktaran:Doğan, Muhammet Nur, "Divan Şiirinde 'Şarap' Metaforları", İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, Cilt:38, 2008/38, s. 67-68.
[819] Nasr, 1992, s. 184.
[820] Irakî, 2011, s. 86.
[821] Ayvazoğlu, 1989, s. 132.
[822] Ayvazoğlu, 1989, s. 127-128.

Kılub tesbîh târın terk zülf-i çeng dutmışlar (TD, G:91/6, s. 241.)

Mihrâbda şekl-i ham-ı ebrû-yi latîfün

Vâcib bu cihetden kamuya secde-i mihrâb (TD, G:27/2, s.199.)

Fuzûlî, beşere ait uzuvların etkileyici özelliklerini veya doğal güzellikleri anarak varlığın hakikatine yol ve ışık bulur, böylece hayal dünyasında manevî hazlar tadabilme ve mutlak güzelliğe ulaşabilme imkânı yakalar. Bu anlamda Fuzûlî için mecâz ve somut olan, hakikate ulaşmada bir köprü görevi üstlenir ve güzelliği ifade eden kavramlar, imge değeri kazanarak fizikötesine uzanan bir anlam yelpazesi oluşturur. Örneğin kaş, göz, dudak, saç, göz, çene çukuru, yanak, ben, gerdan ve hat gibi unsurlar, ilk etapta parçaya dayalı bir güzellik anlayışının sonucu gibi görünense de Lamiî ve Niyâzî-i Mısrî'nin dikkat çektiği gibi aslında imgenin fiziki olandan fizikötesine geçişi mümkün kılan anlatım özelliğinin bir parçasıdır. İmgenin bu özelliğini Şebüsterî, mana erinin bu unsurları kullanmasında muradın bu âlemde görünen her şeyin ilâhî tecellînin bir aksi olmasına bağlayarak çok güzel bir şekilde izah eder. Ona göre "âlem; ben, sakal, saç ve kaş gibidir. Tanrı'nın tecellîsinin kah cemâl kah celâl ile olduğundan saç ve yüz de o manalara misaldir. Ulu Tanrı'nın sıfatları lütuf ve kahırdır. Güzellerin yüzleri ile saçlarında da bu lütuf ve kahır vardır. Buna göre yüzden maksat, cemâl, vahdet, ilâhî zattır.[823] Yüz ve saça yüklenen bu mecâz anlamın temelinde Fuzûlî'nin de dikkat çektiği gibi nûr-zulmet paradoksu yer alır:

Zülf ü ruhsârı hayaliyle nedür hâlün dimen

Eyleyem kim gice vü gündüz beraberdür mana (TD, G:8/2, s. 187.)

Bu paradoks aynı zamanda vahdet-kesret paradoksu da denilir. Nûr, vahdeti temsil ederken zulmet ise tüm fenomensel varlıkları içerir. Fenomenler dünyası, ampirik tecrübe dünyamızdır; bu dünya aynı zamanda kesret dünyasıdır.[824] Saçlardan, kaşlardan, yüzdeki tüylerden de maksat celâl, vahdette beliren kesrettir[825] ve ilâhî nûru örten birer zulmat örtüsüdür. Irakî, bunu güzellik ve örtü bağlamında değerlendirerek ilâhî güzelliği örten yetmiş bin zulmat örtüsünden bahseder. Ona göre bu perdeler ancak aşk ile kaldırılarak güzellik temâşâ edilebilir.[826] Bu görüşe katılan Latifî, güzellik, alımlılık, çekicilik Allah'la arif arasında bir şekil olduğunu, mana ehlinin her güzelin yüzünde ilâhî güzelliğin pırıltı-

[823] Şebüsterî, 2011, s. 158.
[824] Izutsu, 2010, s. 61-63.
[825] Şebüsterî, 2011, s. 159.
[826] Irakî, 2011, s. 91.

larını, nûrunu seyrettiğini söyler.[827] Fuzûlî'ye göre ise yüzde beliren güzellik, Allah'ın güzelliğinin ve nûrunun yüzdeki tecellîsi olup yaratılışın asıl gayesiyken saç da yukarıda ifade ettiğimiz gibi insanı yoldan çıkaran kesret âleminin sembolü olarak ele alınmıştır:

Nûr-i ruhsârundur ol maksad ki îmân ehline
Kılsa Hak rûzi cehennem âteşi oldur sebeb (TD, G:30/4, s. 200.)

Şem'-i rûyun âftâb-ı âlem-ârâdur senün
Nûr-i Hak hurşîd-i ruhsârunda peydâdur senün (TD, 171/1, s. 292.)

Fuzûlî, baş ve etrafında yer alan organları güzelliği ifade eden ve güzelliğin kendisiyle betimlediği organlardır. Ancak bu organların her biri de güzelliğin kemâlini aynı derecede yansıtmaz. İnsan uzuvları içinde güzelliğin temel unsuru yüzdür. Yüz, insanda tecellî bulan ilâhî güzelliği en kâmil şekilde yansıtan ve bir ayna mesabesince güzelliği aksettiren organdır. Yüz üzerindeki örtünün -ki bu örtü zülüf, peçe ya da hattır- kalkmasıyla güzellik kendini güneşin ve ayın üstündeki bulutun çekilmesi gibi bütün palaklığıyla ortaya koyar. Bu ortaya koyuşu temâşâ eden âşık, ilk bakışla bu güzelliğin hayranı olur. Âşığın sevgilinin yüzünü görmesi, bu noktada bakışın kemâl noktasıdır.[828] Bu anlamda Fuzûlî, yüzden kalkan örtüyle tüm âlemin aydınlandığını söyler:

Sen yüzünden âlemi rûşen kılup saldun nikâb
Yazıya salsun bu günden böyle nûrın âfitâb (TD, G:35/1, s. 203.)

Yâd-i ruhsâriyle ol mâhun gözüm kan yaş döker
Her gören sâ'atde hurşîd-i cihân-ârâ yüzin (TD, G:224/5, s. 325.)

Yüzde bulunan tüm unsurlar güzelliğin ortaya çıkmasında etkili olsa da güzelliğin temâşâ edilmesinde ve idrakinde asıl rol oynayan gözdür. Zira göz, bakış aşamaları içinde en son aşamadır ve aşkın son aşamasında da âşıkların göz göze geldiği andır. Âşığın gözü, bakışın kalbe girdiği kapıdır. Âşığın gözü maşukun gözünü görünceye dek maşuk, sadece görülme konumundadır. İki âşığın gözlerinin birbirine temaslarıyla beraber aşkın tohumları kalpte atılmaya başlar. Bu bağlamda göz, güzel ve güzelliğin bir unsuru olduğu kadar, aşkın objesi olan güzelliğin idrak edilmesinde çok önemli yere sahiptir. Bu hususa dikkat çeken Şebüsterî'ye göre göz, tecellîye remizdir; bakış o tecellînin aksidir.[829] Tasavvufta göz, sâliki maddeye çeken en müessir silahtır. Göz yalnız değildir. Kaş, kirpik

[827] Latifî, 1999, s. 9-10.
[828] Pürcevâdî, 1998, s. 164.
[829] Şebüsterî, 2011, s. 159.

vardır. Bunların hepsi gamzede de vardır. Hak kendi güzelliğini aksettiren güzelin gözüne âşıkları imtihan için onları kesrete götürmek vazifesini vermiştir. Ona göre gözünü, her şeyin bâtınına nüfuz ederek bakan insanların yollarını kesmeye tayin eyleyenlere, yan bakışının okundan gözüne öldürücü yani yanıltıcı silâhlar vermiştir:

Çeşmüni ehl-i nazar kasdına ta'yîn eyleyüb

Tîr-i gamzenden müheyyâ eylemiş esbâb ana (TD, G:18/6, s. 193.)

Şebüsterî'ye göre güzellerin gözünde hastalık ve mestlik meydana gelirken dudağında varlık içinde yokluk zuhur etmektedir. Göz, bütün gönülleri derde düşürürken lal dudak, hasta gönüllere şifa olur ve göz âleme girmese de dudak her an bir lütufta bulunmaktadır. Bu bağlamda ağız ve dudak feyiz ve neşedir. Şebüsterî'nin düşüncesinde göz, varlık âlemini yağma eden ilâhî tecellî ve celâl sıfatının mazharıyken dudak ve öpücük de cemâl sıfatının tecellîsi olup gözün kahrıyla yağmalanan âlemi bir öpüşle ihya etmektedir:[830]

Çeşmün marîzi oldu gönül lâ'lüne yetür

Renc-i humara düşdi devâdur şarâp ana (TD, G:2/5, s. 184.)

Saç ise hakikati örten zulmet, âşığı yoldan çıkaran eğri bir yol, gönlü çelen dünyevî arzu ve isteklerdir. Bu yüzden Fuzûlî'nin ele aldığı saç, düz olmaktan ziyade eğridir. Şebüsterî'ye göre hakikati arayanların yolunun kıvrımlar içine düşmesi ile saçın eğriliği arasında ilişki kurulur. Saçların çemberi fitne ve imtihan tuzağıdır. Saçın güzel kokusu, insanın bedensel yönüne hitap ettiğinden bu koku yayılınca derhal Âdem'in balçığı yoğrulur ve saç gönle benzer, bir an bile sakin durmaz. Yüz ise Allah'ın güzelliğinin mazharı, sakal da onun ululuk kapısıdır. Şebüsterî; Allah, yüze bir hat çekerek bu hattın dışında güzelliğin olmadığını, sakalın ise can âleminin yeşilliği olduğu ve bu yüzden ona ebedîliğin yurdu olduğunu söyler. Ona göre zulmette ab-ı hayat arandığı gibi sakalda da ilâhî cemâlin tecellîsi aranmalıdır. Ayrıca, sakal ve bıyık çokluktan birliğe geçişin sembolüdür ve sakalla bıyıkta gizli sırlar okunulur. Bu yüzden Fuzûlî'ye göre her kılın altında sır âleminin binlerce bilgi denizi gizlidir:

Bir nigâr-i anberîn-hatdur gönüller almağa

Gösterür her dem nikâb-i gaybdan ruhsâr söz (TD, G:116/4, s. 255.))

[830] Şebüsterî, 2011, s. 151-153.

Fuzûlî'de zahir olan ve bir noktaya benzeyen tek ben, bütün varlığı çeviren dairenin hem aslı, hem merkezidir. İki âlem dairesini meydana getiren çizgi onda hâsıl olur. Âdem' in nefsi ve kalp dairesi ondan meydana gelir. Diğer bir deyişle ben, vahdet merkezidir.[831]

Nokta-i hâline bağlanmış idi cân ü gönül

Gezmeden dâ'ire-i devrde pergâr henüz (TD, G:118/3, s. 256.)

2.9.3. Bedensel Hazza Dayalı Güzellik

Güzellik kavramı, içinde fizyolojik mükemmelliği, görsel özellikleri barındırmasıyla birlikte, onu idrak edenin algılama tarzına bağlı olarak cinsel ölçütleri ve bedensel hazları da içeren bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü güzelliğin bir ayağını oluşturan kadın, cinselliğin ana objesi olduğundan kadına ait olan ve cinsel kimliğinin bir parçasına dönüşen güzellik de çok doğal olarak bedensel bir hazzın objesine de dönüşebilmektedir. Fuzûlî, bedensel hazların insanı alçalttığı, ilâhî gerçekliğe ulaştırmada bir engel olduğuna inanır. Şâir, bedensel hazzın insan ahlakı üzerinde bıraktığı olumsuz etkilerden dolayı cinsel hazzın kaynağı olan kadın güzelliği ile pek ilgilenmemiş ve elinden geldiğince bu tür yaklaşımlardan uzak durmaya çalışmıştır. Bu amaçla da şâir, var olan tüm güzelliği mutlak güzelliğin değişik suretlerdeki tezahürü olarak algılamış ve bedensel hazlarara sırtını dönmüştür:

Zevk şevkıyla cihân kaydın çeken zahmet çeker

Ehl-i zevk oldur kim andan dâmen-i himmet çeker (TD, G:110/1, s. 251.)

Fuzûlî, her ne kadar bedensel hazlara sırt çevirmişse de insan olmanın doğal bir sonucu olarak güzellik -ki burada bahsettiğimiz insanî güzelliktir- cinsi cazibenin merkezine yerleştirilip bedensel hazları tetikleyebilmektedir. Fuzûlî, sadece salt güzelliği anlatmakla kalmamış, sevgilisinin güzelliğini salt bir güzellik objesi olarak ele almanın yanında cinsel bir obje olarak da değerlendirmiştir. Özellikle "hamamiyye" ve bazı gazellerde sevgilinin ve güzelliğinin cinsel bir obje olarak karşımıza çıktığını, şâirin natüralist diyebileceğimiz bazı tasvirlerde bulunduğunu ve sevgilinin tensel güzelliğini övdüğüne de şahit oluruz. Aşağıdaki beyitte şâir, cinsel hazzın temel objesi olan bir sevgiliye "vasl"ı arzuladığı imasında bulunarak gömlek gibi o bedene varmanın ve ayak, etek öpmenin güzel olduğunu söyler:

Hoşdur irmek ol beden vaslına pirâhen gibi

[831] Şebüsterî, 2011, s. 154-159.

Geh el öpmek âstin tek geh ayağ dâmen gibi (TD, G:289/1, s. 364.)

Şâir, sonraki beyitlerinde ilk beytin aksine yüceltilmiş ve cinselliğin çok üstüne çıkarılmış bir güzelliğin tasvirini yapmaya başlar. Şâirin işlediği güzel, artık bir cinsel obje değil, kendisinde ilâhî sanatkârın sanatının temâşâ edildiği emsalsiz bir güzelliğe dönüşür:

Ger dilersen idesin nezzâre-i dîdâr-i yâr
Kendözün görme arada dîde-i rûşen gibi(TD, G:289/5, s. 364.)

Kâr-gâh-i sun'da bir sûret it nakş-i zamîr
Bin hayalün dutmagıl ser-riştesin sûzen gibi (TD, G:289/8, s. 364.)

Klasik şiirde güzelliğin bir tüketim objesine dönüşümü ve saf estetik ilginin dışına çıkışı özellikle mesnevilerde kendini daha başarılı bir şekilde gösterir. Mesnevilerde cinsellik, açık bir şekilde kendini gösterirken gazellerde çok silik olarak karşımıza çıkar. Aslında gazellerde görünen tam olarak cinsellik olmayıp sevgiliye duyulan arzu, şehvettir. Sevgilinin dudaklarında hayat bulma, onları emme, göğüslerine ulaşma, sevgilinin koynuna girme arzusu, vs. gibi anlatımlar, bu şehvetin açık izleridir. Ancak, arzulanan bu sevgili formu, ulaşılmaz, elde edilemez ve ancak arzulanabilen bir aşk objesidir. Bu arzulanan şehvet ve aşk objesi ulaşılmaz oldukça bir ıstırap ve çekim merkezine dönüşür ve arzunun daha da kabarmasına, âşığın onu daha da arzulamasına sebep olur. Bu da güzellik objesinin sürekli olarak şekil değiştirdiğini ve ertelenmiş arzuların tatmini için âşığın fanteziler kurmasına neden olur. Ancak bu anlatımlarda sevgili, sadece arzunun ve fantezinin objesi olmanın dışında pek de somut olarak kendini ortaya koymaz. Ne var ki arzulanan, şehvetin ve aşkın objesi olan sevgili, tasavvufun mecâz formu içinde gündelik anlamından sıyrılır. Cinsel arzu, şâir tarafından mistik bir ruh haline dönüştürülür ve çok farklı anlamlar kazanarak karşımıza çıktığından şâirin asıl meramının ne olduğunu anlamamızı zorlaştırmaktadır. Fakat sevgilinin tensel güzelliği, arzulanan ve bedensel hazzın objesine dönüşen bir formda şiirde kendini gösterdiği kesindir. Ancak güzelliğin maddî hazzın objesine dönüşümü, sûfî şiirin üzerinde inşa edildiği ilâhî gerçeklik ve bu gerçekliğin ana parçası olan güzellik düşüncesine aykırı bir durumdur. Oluşan bu aykırılık, mevcut gerçeklik ve estetik anlayışa ters olup olmadığı, tasavvufun yarattığı mecâz dilden dolayı tartışımaya açık bir konumdadır.

Klasik şiirde güzellik ve onun değişik boyutları cinsellikle bütünleşmesi, mesnevilerde yoğun bir şekilde işlenen bir tema olmakla beraber güzelliğin salt temâşâ objesi

olmaktan bilinçli bir şekilde uzaklaştırılması, hammamiyye türündeki eserlerde daha açık bir şekilde sunulur. Hammamiyyelerde ele alınan güzellik, beşerî bir nitelik arz edip güzellik ve cinselliğin iç içe olduğu görülür. Özellikle hammamiyyenin giriş bölümünde şâir, sevgililerin güzelliğini ve bu güzelliği tamamlayan unsurları ayrıntılı bir şekilde tasvir eder. Fuzûlî'nin hammamiyesine bakıldığında şâir, sevgilisinin güzelliğini tasvir ederken sevgilisinin güzelliğini teşbih unsurlarını kullanarak anlatmaya çalışır ve bu tasviri de daha çok sevgilinin bedeni üzerinden yürütür. Şâirin güzelliğe bakışı, güzelliğin cinsel bir obje olarak ele alımının önünü açar. Şâir, hammama gelen güzelin bedenini ve bu bedenin karşı cins tarafından izlenmesini izleyen kimsede gerçek anlamda bir estetik ilginin dışında şehvet hisleri uyandıracak şekilde anlatır. Gazellerde ve mesnevilerde bedeninin sınırlarının daha kalın ve net çizgilerle belirlenmesi ve sevgilinin sadece saf bir aşkın objesi olarak ele alınması, hamamiyyede şâir tarafından bilinçli bir şekilde aşındırılır. Böylece Fuzûlî'nin estetik ve poetik söyleminde sevgilinin güzelliği metalaşmaya başlar.

Sevgilinin cinsel bir haz objesine dönmesi, güzelliğin metalaşmasına dönüşmesine neden olur ki; bu durumda güzellik, estetik bir obje olmaktan çıkar ve kullanılışlık bakımından ele alınan kendisinde bedensel hazlar elde edilen bir objeye dönüşür. Çünkü estetik, çıkar beklemeksizin bir varlığın temâşâsından elde edilen hazdır ve haz da uyumlu olanın, uyumlu olması bakımından algılanmasından ibarettir. Fuzûlî'nin eserlerinde kaba bir cinsellik şiire pek yansımadığından güzellik, görsel bir haz olarak sunulur ve sadece hamamiyyesinde bedenle bütünleşip elde edilmek istenen arzulanan bir objeye dönüşür. Ancak Klasik şiirde ve genel olarak da İslâm estetiğinde tasavvufun ağırlığı, her türlü objeye mecâzî bir anlam yüklemesinin bir sonucu olarak cinsellik ve cinsel objenin bir parçası olan sevgili bedenine de mecâzî bir anlam katmıştır. Bu yüzden şiirde erotizmi, tasavvufî şiirin para-seksüel sembolizminde takip etmek gerekir. Sûfîlerin cinsiyet meselesini hiç küçümsemeksizin cesaretle işlediğini görürüz. Çünkü cinsi içgüdü, ilâhî aşka varan bir sürecin başlangıcı[832] olarak kabul edildiğinden bu tür metinlerde ele alınan cinsellik teması da tasavvufî bir boyut kazanabilir.

Fuzûlî'in parçası olduğu kültürel ve toplumsal düzlemde cinsellik ve güzelliğin cinsel bir haz kaynağı olarak algılanması ve kutsanması, pek de normal karşılanan ve tasvip edilen bir şey değildir. Çünkü bu kültürel düzende cinsellik ve onu çağrıştıracak her

[832] Ayvazoğlu, 1989, s. 46.

şey haram olmakla beraber meşru durumlarda gizli yaşanması, hatta sözü edilmemesi gereken bir olgudur. Özellikle cinselliği tetikleyen çıplaklık, bakanda bedensel olarak maddî hazları tetiklediğinden ve kişide ona sahip olma arzusu uyandırdığından İslâm çıplaklığa kati bir şekilde sınır çekmiştir. Ancak güzelliğin cinsel bir objeye dönüştüğü durumlarda şâir, bedensel arzuları tahrik eden güzelliğin üstündeki tüm örtüleri kaldırarak onu ifşa eder ve bu güzelliği karşı cinsin beğenisine açar. Şâir, aşağıda verdiğimiz hamamiyyesinde bu ifşa edilişi, tasvirlerle adım adım açıklar. Şâir, ilk beyitte cinsel cazibenin ve bedensel güzelliğin bir parçası olan salınmayla ve yüz güzelliği ile şiire başlar. Şâirin gazele güzelin yüzü ve salınışı ile başlaması, onu edilgen bir objeye indirger. Böylece sevgili, sıradan bir seyirlik ve cinsel obje olarak konumlandırılmış olur. Bedensel hazzın süjesi olan erkek ise edilgen ve seyrlik bir obje olan sevgiliye sadece bakarak bakışla başlayan, cinselliğe uzanan bir eylemin ana aktörüdür:

Kıldı ol serv seher nâz ile hammâma hıram

Şem'-i ruhsârı ile oldı münevver hammâm (TD, G:201/1, s. 310.)

Şâir, güzelin yüzünü açıp cinsel cazibesinin ve çekiciliğinin aracı olan salınmayla giriş yaptıktan sonra güzelin bu şekilde hammama gidip orada yıkanmasını tasvir eder. Güzelliğin estetik bir objeden cinsel, diğer bir deyişle bedensel hazzın objesine dönüşümü, bu beyitten sonra başlar. Şâir, ikinci beyitte sevgilinin dışa dönük ve masumane olan güzelliğinden sıyrılıp cinsel şekiciliği ve şehveti tetikleyen çıplaklığa, yani onun çıplak tenine odaklanır. Güzelliğin cinsel objeye dönüşmesi ve bedensel hazzın bir parçası olması, güzelliğin fiziksel boyutuyla ile doğrudan ilişkilidir. Bedensel haz kavramının hareket noktası, güzelliğin cinsel kimliğini oluşturan uzuvların (yüz, göğüs, kalça, ayak, baldır, ten rengi) güzellik ve ayrıt ediciliği ile doğrudan ilgilidir. Özellikle cinsellik öncelikle çıplaklıkla belirginleşmektedir. Kadın/sevgili, her zaman izlenilmek/gözlenilmek için kendini izler, denetler ve böylece varlığını erkeğe hissettirir."[833] Bu yüzden de sevgilinin ve güzelliğinin cinsel bir objeye dönüştüğü durumda çıplaklık hemen kendini göstermiş olur. Çünkü çıplak olmak cinselliği çağrıştırmaktadır. Bu noktada şâirin sevgilinin bedenini çıplak olarak sunması demek, onu pasif, "bakılan" ve salt bir cinsel meta konumuna sokmakta, böyle bir durumda ise sevgili ve bedeninin güzelliği, estetik bir obje olmaktan çıkıp maddî bir çıkara ve hazza dönüşmektedir:

[833] Küçükerdoğan, Rengin, "Marka Sembollerinde Cinsellik ve Cinsellik Çağrışımları", The BrandAge, Aylık Marka Yönetimi Dergisi, Temmuz 2009, s. 82.

Görinürdü bedeni çâk-i giribânından

Câmeden çıkdı yeni ayını gösterdi temâm (TD, G:201/2, s. 311.)

Nîl-gûn futaya sardı beden-i üryânın

San benefşe içine düşdi mukaşşer bâdâm (TD, G:201/3, s. 311.)

Şiirde güzelliğin içerdiği cinsel dürtülerin tetiklendiği mekâna bakıldığı zaman, mekân olarak seçilen yer, sevgilinin bedeninin bütün doğallığıyla ortaya çıktığı ve bu güzelliği örten, cinsel arzuları harekete geçirmeyi engeleyen bütün etkenlerin ortan kalktığı hammamdır. Çünkü hammam, cinsel arzuların harekete geçtiği ve salt estetik algının devre dışı kaldığı bir zevk mekânıdır. Karşı cinsin güzelliğine olan düşkünlüğün nihaî hedefi eğer bir bedende sükün bulmaksa bundan daha uygun bir yer olamaz. Güzel kadın ya da sevgili, bir önceki beyitlerde de olduğu gibi, çıplaklıkla bütünleşerek anlatılır. Üstelik güzel olan sevgili, cinsel arzuların tavan yaptığı bu mekânda sadece çıplak değil, aynı zamanda -birçok fantaziyi tetikleyen- suya temasla beraber ıslaktır da. Bu şekilde cinsel obje olma konumu güçlendirilmiş olan söz konusu güzel, arzulanan bir varlık olarak çıplak ve ıslak bir surette tasvir edilmiştir. Şâir, sevgilinin hammamda tam olarak cinsel bir objeye dönüştüğünü vurgulamak amacıyla şiire onu seyreden ve elde etmek için elini keseye atan seyirci kitlesi de eklemiştir. Güzel vücut, çıplak ve ıslaklık doğal olarak güzelliğin temşasıyla mutlaka ulaşmak ve fizikötesi âlemin güzelliğini maddî güzelde aramak yerine cinselliğe daha çok davetiye çıkarmaktadır:

Oldı pâ-bûs-ı şerîfiyle müşerref leb-i havz

Buldı dîdâr-ı latîfiyle ziyâ dîde-i câm (TD, G:201/4, s. 311.)

Sandılar kim satılur dâne-i dürr-i ‘arakı

Urdu el kîseye çohlar kılup endîşe-i hâm (TD, G:201/5, s. 311.)

Kadın/erkekla özdeşleşen bir güzellik tutkusunun bedenle bütünleşmesi, güzelliğin estetik kaygılardan uzaklaşmasına ve güzelliğin ilâhî boyutunun ihmaline neden olur. Güzelliğin cinsel objeye ve salt tüketim objesine dönüşümü, güzellik olgusunun cinsi cazibeyle dayatmasını da doğurur. Bu da maddenin kutsanması anlamına gelir ki, güzelliğin kaynağının ihmalini ve salt görünüşüyle ön planda tutulmasını ortaya çıkarır. Doğal olarak bu eğilim, bedeni bir araca bir cinsel imgeye dönüştürmektedir. Cinsel objeye dönüşümüş olan sevgili ve teninin görünür, arzulanabilir ve erişebilir olmasında güzele ait tüm eylemler (salına salına yürüme, bedenine su dökme, saçlarını açıp nazlıca tarama,

hammamdan çıkış) etkin rol oynar. Şâir, hammamda tasvir ettiği yıkanan ve cinsel cazibeyi harekete geçiren çekici ve güzel sevgili imgesi ile ona ait güzelliği cinsel bir obje olarak gösterir, sevgilinin fiziksel güzelliğini tüketilebilecek, kendisinden zevk alınabilecek bedensel arzuların tatmin objesine dönüştürür. Ayrıca şâirin hammamda tasvir ettiği sevgili güzelliğini cinsel cazibeyle yoğurup güzel ve ince bir fizikle bütünleştirerek onu seyirlik bir obje olarak da aktarır:

Kâkülin şâne açup kıldı havâyı müşkîn
Tig-ı mûyun dağıdup itdi yeri anber-fâm

Tâs elin öpdi hased kıldı kara bağrumı su
Yetdi su cismine reşk aldı tenümden ârâm

Çıhdı hammamdan ol perde-i çeşmüm sarınup
Dutdı âsâyiş ile gûşe-i çeşmümde makâm (TD, G:201/6-8, s. 311.)

Şâirin hamamiyyesinde bedene indirgediği güzellik fenomeni, estetiğinin temelini oluşturan çıkarsızlık ilkesinden yoksundur. Çünkü güzellik bedenle bütünleştirilerek salt seyrinden manevî bir haz duyulan bir olgu olmaktan çıkarılmıştır. Bu biçimde kurgulanan sevgili ve onun bedensel güzelliği, cinsel cazibe aracılığıyla tüketim objesine dönüşmüştür. Şâir, servi boylu güzelin hamamdan çıkışı üzerine yaşadığı ayrılık halini gözyaşı dökmekle anlatsa da döktüğü yaşı, ardından su dökme şeklinde kabul eder ve böylece yaşananın bu güzel anın tekrarını arzular. Özellikle şâirin hamamiyyesinin son beytinde servi boylu, gümüş bedenli sevgilinin hamam ücretini ödeme için "can nakdi"ni vermek istemesi, bedensel güzelliğin arzu mekânizmasının dolayımlandığı, elde edilmesi için kendisine yatırım yapılan, uğruna can verilen ticari bir objeye dönüşmektedir:

Merdüm-i çeşmüm ayağına revan su tökdi
Ki gerek su töküle servün ayağına müdâm

Ezilüp üstine kef kef üter oldı sâbûn
Düşmeğe ayağuna eyledi bir bir ikdâm

Müzd-i hammâm Fuzûlî verürüm cân nakdin
Kılmasun sarf-ı zer ol serv-kad ü sîm-endâm (TD, G:201/9-11, s. 311.)

Şâirin sevgili güzelliğine, bedene atfettiği değer ile bu güzelliği yüceltiği düşünülse de aslında yüceltilen bu güzellikle bedeni, cinsel cazibenin aracına dönüştürülerek bir metaya, kendisinden haz alınacak bir objesine dönüştürülür. Oysaki bu tarz bir yüceltilme

Fuzûlî'nin poetik ve estetik söylemine aykırıdır. Hammamiyyede sevgili bedeni etrafında örülen cinsellik teması ve bedenin cinsel cazibe merkezine dönüşümü, ideal güzelliğe ulaşma, diğer bir deyişle objenin altında var olan mutlak güzelliği maddî güzellik aracılığıyla temâşâ etme düşüncesinden oldukça uzaktır. Bedene sahip olmakla elde edilecek olan itibar ve kabulün ucunda, hiçbir ekonomik değerle bağdaştırılmayan güzelliğin ilişkisi yoktur. Yukarıda da belirtildiği gibi hamamiyyede sevgili güzelliği ve bedeni bir yandan seyirlik bir obje olarak seyredenin bakışına sunulurken diğer yandan da güzelliği ve bedeni kendisinden haz alınacak bedensel hazların bir objesine indirgenmektedir ki, bu indirgeyiş estetik ilminin ve Fuzûlî'nin şiir estetiğinin doğasına aykırıdır.

2.10. Fuzûlî'nin Şiir Estetiğinde Güzel ve Güzelliğin Özelliği:

Fuzûlî'nin şiirde hâkim olan tasavvufî aşk ve güzellik anlayışı, aşkın muhatabı olan sevgilinin maddî olanda soyutlanmasına ve bu sevgilinin soyut formlarda sunumuna zemin hazırlar. Şâir, ister erkek güzelliğini anlatsın ister kadın, şiirine hâkim olan tasavvufî dil örüntüsü onu soyut bir forma sokarak beşerî ve maddî yönünü törpüler. Böylece törpülenmiş fiziksel yön, hazır bir kalıp gibi şiirde ele alınan tüm güzeller için ortak kullanılır. Fiziksel yönün törpülenmesi daha üst bir gerçekliğin anlatım aracı olması için genel olarak bilinçli bir şekilde cinsiyetten, maddî unsurlardan ve gerçeklikten arındırılır. Bu da ele alınan objenin güzelliği ile ön plana çıkarılmasına ve aynı kavramlarla idealleştirip mükemmel bir güzellikle şiirin ana malzemesine dönüştürülmesine neden olur. Güzelliğin mükemmel formda sunumunun yarattığı derin tesirinin izlerini, şâirin Leylâ vü Mecnûn'daki kahramanlarının ilk karşılaşmalarından başlayarak hikâyenin sonuna kadar güzelliğin tüm bu özelliklerini izlemek mümkündür. Bu bağlamda idealize edilmiş güzelliğin şiirde taşıdığı bazı özellikler bulunmaktadır.

Fuzûlî için güzellik, bir temâşâ objesi olduğundan güzelliğin sahip olduğu mükemmellik ve kusursuzluk, temâşâ eden üzerinde hayrân edici, hayrete düşürücü, mest edici ve hatta divane edici etkiler bırakır. Yukarıda da izah ettiğimiz gibi güzelliğin temâşâ eden üzerinde bıraktığı bu etkiler, güzelliğin sahip olduğu özelliklerden ve içinde barındırdığı aşkın boyuttan ileri gelir. Güzelliğe aşkın boyutunun eşyada tezahür etmesiyle, temâşâ edenin ruh halinde değişimler kendini gösterir. Bu da güzelliğin ruhla olan münasebetinden ileri gelir. Zira insan fıtraten güzelliğe meyilli bir varlıktır ve güzelliği izlemekten, ondan maddî ve manevî haz almaktan mutluluk duyar. Alınan hazzın derecesi de

güzelliğin sahip olduğu üstün niteliklerle paralellik gösterir. Gazâlî ve İbn Sînâ'ya göre güzelliğin özü, mükemmelliğin kabul ve teslimidir ve her şeyin kendine göre bir mükemmellik şekli ya da tarzı vardır. Ama dış güzellik, bir şeyin gerçek güzelliği konusunda sadece bir rehberdir. Göz, sadece dış güzelliği algılayabilir; bir şeyin özüne nüfuz etmek ise kalbe ait bir özellik ve hatta ayrıcalıktır. Mükemmellik veya kusursuzluk, tenasüp ya da uyum ve bedâhet ya da açıklık, bilindiği gibi, tecrübe dünyasının nesnel özellikleridir ve burada bilginin de önemli bir yeri vardır. Güzelliğin anlamının bir parçası olarak "zevk alma" ise mahiyeti gereği sübjektif unsuru oluşturur; yani zevk alma ya da beğenme tecrübe edilen objenin değil, tecrübeyi yaşayanın bir özelliğidir. Güzellik sevgisi, güzelliği idrakin peşinden alınan hazdan dolayı değil, güzelliğin bizatihi kendisinden dolayı alındığı zaman büyük bir anlam ifade eder.[834]

Çalışmanın bu bölümünde, güzellikle ilgili olarak oluşturduğumuz kavramsal bir çerçevenin bir devamı olarak Fuzûlî'nin ele aldığı güzellik olgusunun özelliği, nasıl bir yapıya sahip olduğu üzerinde durmaya çalışacağız. Bu bağlamda güzelliği ister ilâhî olsun ister kadın üzerinden gerçek bir fenomen olan maddî güzellik olsun bu güzelliğe atfedilen "*kusursuzluk, müstesnalık, hayrân edicilik, hayret vericilik, divane ve mest edicilik*" yönleriyle birer alt başlık halinde ele alacağız.

2.10.1. Melâhat Mülkünün Sultânı: Kusursuz Güzellik

Fuzûlî'nin eserlerinde ele aldığı güzel/güzelliğe baktığımızda bu güzel/güzelliğin en ayrıt edici özelliği onun bütün kusurlardan arınmış olmasıdır. Klasik şiirin güzelliği genel işleyişinin bir sonucu olarak dış dünyada görünen güzelliği olduğu gibi aktarma ya da taklit etme düşüncesi olmadığından şâir, sıradan bir güzelliğe asla yer vermez. Bu yüzden şâirin ele aldığı güzellik ve güzelliğin objesi olan sevgilinin hiçbir şekilde bir nok-sanlıkla anıldığına şahit olamayız. Bu noktada şiirdeki güzellik, doğal olmaktan çok uzak, tamamen bir tasarımın ürünü olduğundan şâir, güzelliği abartının uç noktalarına götürür. Sevgili, sadece güzel değil, bütün unsurlarıyla eşi ve benzeri bulunmayan bir güzeldir:

O servi boyluyu nasıl şimşada benzeteyim?
Benzetsem bana levm edenlerin hakaretine nasıl dayanırım? (FD, G:301/1, s. 140.)

Su gibi bahçelerin etrafında çok döndük, dolaştık.
O güzel endama benzer bir servi görmedik. (FD, G:271/3, s. 127.)

[834] Koç, 2012a, s. 78-79.

Güzelliğin bir tasarım olması, güzelliğin mükemmellikle bütünleşmesini sağlar ve böylece güzellik tüm kusurlardan arınmış olur. Bu bakımdan, Fuzûlî'nin güzellik anlayışında sevgilinin güzelliğine bir kusur eklemek ya da bulmak son derece zordur. Güzelliğin mükemmellikle bu kadar bütünleşmiş olması, İslâm düşüncesinin sanata ve güzelliğe yüklediği anlamdan ileri gelir. Zira İslâm sanatı, insanı bölmez, onu maddî ve manevî dünyasıyla mükemmel olanla tanıştırmayı gaye edinir.[835] Fuzûlî, sevgilin bu güzelliğini kemâl derecesinde ele alır, Şîrîn ve Leylâ'nın güzelliği ile mukayese edip üstünlüğünü sahip olduğu mükemmelliğe bağlar:

Leylâ ve Şîrîn'in güzelliği senden utandığı için perdeye büründü.

Öteki güzeller birkaç eksik etektir, kâmil olan sensin. (FD, G:386/3, s. 176.)

Güzelin/sevgilinin bu şekilde anlatılmasının altında yatan asıl gerekçe, sevgili tipi ile bir üst gerçeklik olan güzelliğin anlatılmak istenmesi ve Kur'ân'da insanın mükemmel bir şekilde yaratıldığından bahsedilmesinden kaynaklanır.[836] "İnsanın en güzel şekilde yaratılmasından maksat, insanın mükemmel şekilde yaratıldığı denilebilirse de, ikinci ayetteki "*Suretinizi en güzel şekilde yaratmıştır*" şeklindeki bir ifade, bunun, yüz ve endam güzelliğini de içerisine aldığını göstermektedir.[837] Ancak Kur'ân, her ne kadar insanî güzelliğin mükemmelliğine ve kusursuzluğuna dikkat çekse de Fuzûlî'nin şiir estetiğinde güzel/ güzellik, sadece beşerî olanı ifade etmediğinden çok boyutlu bir nitelik taşır. Bu bağlamda güzellik, mutlak olanı işaret etme kabiliyetini içinde barındırdığından güzelliğin mutlak olanın vasfına uygun olması gerekir ki bu da bütün kusurlardan arınmış, kâmil bir güzelliği zorunlu kılar. Bu yüzden şâir, sevgiliyi güzellik ülkesinin padişahı şeklinde tanımlar:

Ey serv-i semenber ü gül-endâm
Târâc-ı metâ'-ı sabr u ârâm

Ey husrev-i kişver-i melâhat
Meh-tâb-ı şeb ü neşât u râhat (Leylâ vü Mecnûn, s. 434.)

Fuzûlî, kusursuzluk veya kâmil olmayla doğrudan ilişkilendirdiği güzelliği sadece gözle algılanabilen, azaların uyumundan müteşekkil bir şey olarak ele almaz. Şâir, güzelliği maddeden bağımsız ve onu aşan bir şey olarak değerlendirdiğinden güzelliği her şeyden üstün kâmil bir tecellî olarak ele alır. İşte bu noktada, Fuzûlî'nin şiir estetiğinde

[835] Koç, 2012a, s. 25.
[836] Tin, 95/4.
[837] Çam, 2012, s. 30.

güzelliğin mükemmellik ve kusursuzlukla çok yakından ilişkisi vardır. Fuzûlî, bu ilişkiye dikkat çeker ve sevgiliyi zatı itibariyle eşsiz olduğunu vurgulayarak onu güzelliğin en yüksek noktasında bulunan ay olarak tanımlar:

Aferin cevher-i makbûlüne kim âlemde
Mümkin olmaz bu sıfât ile ki sensin bir zât (TD, G:38/6, s. 206)

Çıkma yârüm giceler ağyâr ta'nından sakın
Sen meh-i evc-i melâhatsin bu noksandur sana (TD, G:6/5, s. 186.)

Fuzûlî'nin estetik objesi, gerek amaç gerekse biçimsel olarak bir bütünlük ifade eder ve maddî olandan arındırılmış, yüceltilmiştir. Bu da İslâm'ın estetik anlayışında salt duyusal düzeydeki bir güzelliğin birtakım yanılsamalara kapı aralayacağı endişesiyle, kusurlu bir güzellik anlayışı olarak telakki edilmesinden ileri gelir.[838] Bu endişeyle şâir, dış dünyada var olan güzelliği olduğu gibi kopyalamaktan olabildiğince kaçınıp objenin sahip olabileceği mükemmelliğe odaklanmıştır. Mükemmele ulaşma çabasının bir sonucu olarak varlık, şiirde bütün yönleriyle ve gerçeklik sınırları içinde kalarak tasvir edilmez, hatta bir bütün olarak da verilmez. Şâirin güzelliğin idealize etme gayesinin gütmesi ve zahirî güzelliklerin aşkın güzelliğin bir tecellîsi kabul edip ilâhî olana ulaşma çabası, kendi içinde kusurları barındıran, gündelik bir güzelin şiirde ele almasının önüne geçmiştir. Fuzûlî, bunu aşağıdaki beyitlerinde "Leylâ, Yusûf ve güneş" üzerinden anlatır:

Seni kim Leylâya benzetirse ben ona Mecnûn derim.
Hiç örtülü, afif bir sevgili ile dünyaya meşhur olmuş bir güzel beraber olur mu?
Güneş seni taklit ederek salına salına yürüyor; ama onun salınmasından ne çıkar?
Senin gibi boyu bosu yok ki ... (FD, G:387/3-5, s. 176.)

Yusûf kimdir ki güzellikte sana benzesin?
Belki o senin hizmetkarların, maiyetin arasında yer alabilir. (FD, G:25/2, s.20.)

Şâirin aşkın olanın maddî güzellik üzerinden anlatma isteği, güzelliği maddeye bürünmüş, nesnel tasvirlere dayalı güzel üzerinden anlatmaktan olabildiğince uzaklaşmasını ve güzelliğin mükemmellik içinde anlatılmasını doğurmuştur. Bu da varlığın suret olarak görülmeyip öz olarak görülmesinin önünü açmıştır. Çünkü varlık öz olarak ele alınırsa varlıkta görünen sadece Hakk'ın vechi olur ki, bu vech de kendi içinde mükemmelliği barındırır. Fuzûlî, bu mükemmelliği şiire aksetmek amacıyla sevgiliyi

[838] Koç, 2012a, s. 81-82.

"melek-sima" olarak niteler. Çünkü melek, duyu-üstü bir varlık olup nûrânîliği ifade eder ve nûrânîlik de Hakk'ın veçhidir:

Ey melek-sîmâ ki senden özge hayrândur sana

Hak bilür insân dimez her kim ki insândur sana (TD, G:6/1, s. 186.)

Şâir, ferdi olan güzelliği ve gündelik dünyanın güzelliğini ele alıp işlemez, bilinçli bir tavırla güzelliğin ideasına yönelir ve onu anlatır. Esasen, şâirin burada yaptığı güzeli anlatmak olmayıp bizzat güzellik fenomeninin kendisini anlatmaktır. Şâir, güzelliğin özüne varmak istemesinden dolayı da ele aldığı güzel/güzelliği bütün kusurlardan arındırıp idealize eder ve onu göklere çıkarır. Yukarıda da izah ettiğimiz gibi güzellik artık burada bir objenin güzelliği olmayıp genel anlamda objede ışıyan mutlak güzelliğin farklı tecellîlerinden ibarettir ve şâirin de övdüğü bu tecellîlerin farklı tezahürleridir. Şâir, her ne kadar ferdi olan bir güzelliği anlatıyor gibi görünse de aslında anlattığı mükemmel olanın güzelliğidir. Dolayısıyla da övgü mutlak güzelliğin kendisinedir. Ancak övgünün mutlak güzelliğe yapılması için de güzelliğin mutlak olana yakışır olması, yani her türlü kusurdan münezzeh olması gerekir. Fuzûlî, bu güzelliğin kemâlini ifade etmek için "cân-ı âlem" terkibini kullanır. Ona göre bütün kusurlardan ari olan sevgilinin güzelliğine bütün âlem bir pervaneye dönüşmüş ve her lahza bin can bu güzelliğe feda olmuştur:

Âlemi pervân-i şem'-i cemâlün kıldı ışk

Cân-i âlemsin fidâ her lâhza bin cândur sana (TD, G:6/3, s. 186.)

Fuzûlî'ye göre âlemin canı olan bu güzellik sahibi, mutlak anlamda güzeldir. Çünkü Fuzûlî'nin ele aldığı güzellik, bütün güzelliklerin ve iyiliklerin kaynağı kendisi olduğundan ondan kötülük ve kusur bulunamaz. Şâirin burada ele aldığı güzelliğin, hüviyetinin de pek anlamı yoktur aslında. Eğer şâirin ele aldığı güzel, Allah'sa zaten tüm kusurlardan arınmış ve tüm güzelliklerin kaynağıdır. Eğer beşerse "*Allah yarattığı her şeyi güzel kılmıştır."*[839] ayeti gereğince bu varlıkta güzelliği kâmil şekilde içinde barındıracaktır. Şâire göre bu kâmil güzelliği temâşâ eden, gördüğü tüm güzelliklerden yüz çevirir:

Bistûn dağında gördüğüm resim, Şîrîn'in resminden başka bir şey değildi.

Ferhat, senin güzelliğini görünce hasedinden onu taşa çalmıştır. (FD, G:14/5, s. 16.)

Dünya ressamı senin cemâlindeki letafeti görünce hasedinden gülzarda

Her tarzda ne eser vücuda getirdiyse hepsini mahv etti. (FD, G:63/2, s. 37.)

[839] Secde, 32/7.

Fuzûlî'nin amacı, sadece güzelliği ele almak değil, güzelliği üzerinde inşa edildiği felsefî temellere uygun olarak kusursuz bir şekilde ele alarak mükemmelliğe ulaştırmak ve böylece güzelliğin kâmil oluşunu okuyucuya hissettirmektir. Tabi bu, Antik Yunan sanatında olduğu gibi standart ölçüler, altın oran kuralına, simetri ve uyuma bağlı kalarak realist bir tablo çizmek olmayıp ifade aracılığıyla güzelliğin kusursuz özelliklerine vurgu yapmak ve onu idealize etmektir. Bu bağlamda şâir, güzelliğin kemâle erdiği hissinin cazibesini okuyucuya aktarmak için anlam da kemâle ermenin cezb edici bir vasıtası olmuştur. Güzellik, yapılan işte mükemmelliği elde etmek isteyen zevke aracı olurken aynı zamanda bilme ve kavrama gücü ile olan ilişkisi gereği bilgiye de aracılık eder. Bu yönüyle güzellik, bizi asıl güzel olanla buluşturmanın ve onu hatırlatmanın bir aracı haline gelir. Güzellikle mükemmellik (cemâl ile kemâl), dolayısıyla hakikat arasındaki ilişki somut bir biçimde göz önüne serilmiştir.[840] Bu bağlamda şâir, güzelliğin kusursuzluğunu anlatmak amacıyla onu yücelik ifade eden şah ve padişaha ya da gül, ay, sanem, peri gibi toplumun ortaklaşa olarak yüce ve güzel kabul ettiği varlıklara benzeterek anlatır:

Şâhdur hüsn bisâtında bu gün ol gül-ruh
Ey Fuzûlî men-i âvâre sürülmüş beydak (Td, G:154/7, s. 281.)

Ey gül gamunda eşk ruh-i zerdüm itdi âl
Bildürdi ola sûret-i hâlüm sabâ sana (TD, G:5/6, s. 185.)

Ol perî-veş kim melâhat mülkinün sultânıdur
Hükm anun hükmü mana ferman anun fermânıdur (TD, G:94/1, s. 242.)

Şâirin güzelliği bu tür benzetmelerle anlatması, esasında güzellikteki mükemmelliği vurgulamaktır. Mükemmellik, hissedilir objelerden çok daha ötesini kapsayacak biçimde genişledi-ğinden Fuzûlî, mükemmelliği güzelliğin nedeni ve bileşeni kabul eder.[841] Kemâli içinde barındıran ve her türlü kusurdan arınmış güzellik, kendisine kesinlikle hiçbir şey benzemez ve onunla boy da ölçemez. Zaten şâirin amacı ona ermek olduğundan şâir, anlatmak istediğini en ince ve en güzel sıfatlarla sembolize ederek ideal hâle getirir.[842] Bu güzel, kendisini alçaltacak, kusurlara bulaştıracak bir güzel olmadığından, eksikliği kendisinde barındıran güzelliğin onunla boy ölçmesi asla düşünülemez. Fuzûlî, izafi olanın

[840] Koç, 2012a, s. 86.
[841] Burke, 2008, s. 113.
[842] Çorak, Reyhan, "Divan Edebiyatında Sevgilinin Kaş, Göz ve Kirpikleri Üzerine Yapılan Benzetmeler", http://bisav.org.tr/yayinlar.aspx?module=makale&menuID=3_3&yayintipid=3&yayinid=35&makaleid=597

mutlak olanla boy ölçmesinin ancak kendisine noksanlık getirmekten başka bir şey getiremeyeceğini söyleyerek güzelliğin bu boyutunu vurgular:

Âriz-i cânân ile bahs-i kemâl-i hüsn ider
Dil ucundandur ki her sâ'at düşer noksâne şem' (TD, G:145/3, s. 274.)

İtdiğiyçin hüsnüne karşu kemâl izhârı gün
Bir gün olmaz ki ana gerdûn yetürmez bir zevâl (TD, G:175/2, s.295.)

Fuzûlî'nin şiir estetiğinde tasvir edilen kusursuz güzellik gerçekte var olmayan ancak temâşâ boyutuna geçmekle erişilebilen ve belli bir ruhsal olgunluk isteyen bir güzelliktir. Bu bağlamda şâirin ele aldığı güzel, gerçekte ruhsal olgunluğa ulaşmış kişinin ruhunda varlığın anlamı halinde beliren güzelliktir; kendisini hissettirir, her varlıkta tecellîsi temâşâ edilebilen; ama hiçbir zaman tam olarak tanımlanamaz. Bu yüzden şâirin şiir estetiğinde "güzel ne ve nasıl olduğunun" tanımı ve tasviri tam olarak yapılamaz. Târif edilir; ama gösterilemez. Etrafımızda güzellikleri temâşâ etsek de onlardaki kusurlar ve geçicilik bize asıl güzelliğin temâşâ ettiğimiz geçici güzellik olmadığını fısıldar. Tıpkı bir resimde güzel bir tabloyu seyrederken tablonun güzelliği gözümüzü kamaştırdığı halde tablodaki manzaranın gerçek manzara olmadığı gerçeğini bilmemiz gibidir. Bu yüzden bu güzellik ancak aşk ile ruhun arınıp güzelliğin bir parçası olmak ve görünen ardındaki hakikati görecek gönül gözünü açmakla mümkündür. Bu, güzelliğin ilâhî olanla bütünleşmesinin bir sonucudur. Bunun idrakinde olmak için manaya yönelip suretten kurtulmak gerekir:

Ey bilmezlik yüzünden surete, şekle bağlı kalan insan;
Akıllı insanlar yanında bu hareket manasızdır.
Kim ki hava vü hevesine uyup surete, şekle hayrân kalırsa,
Manayı anlamağa hiçbir zaman yanaşmaz.
O hocasının öğretmesiyle bir kitabın yazısını okuyup manasını anlamayan bir çocuktur. (FD, Kıta:18, s. 198.)

Fuzûlî'ye göre sevgilide var edilen her şey güzeldir. Yaratılanların güzellik dereceleri de ilâhî güzellikten aldıkları pay kadardır. Sevgilinin yanağı güzelliği kâmil surette alan ayna olduğundan sevgilinin yanağında Tanrı'nın güzelliği temâşa edilir.[843] Bu anlayışta ele alınan sevgili ve onun güzelliği, ilâhî güzellikten pay almış olmasından dolayı Fuzûlî, sevgiliyi güzelliğin sahibi ve padişahı olarak niteler ve ondan güzelliğinin zekâtını ister:

[843]İzmirli, İsmail Hakkı, Yeni İlm-i Kelam, Ankara Okulu Yayınları, İstanbul 2013, s. 72.

Ben fakîrem sen gânî virgil zekât-i hüsn kim

Şer‘ içinde hem banadur hem sana vâcib zekât (TD, G:41/3, s. 208.)

Vâdî-i gurbetde cân virdüm ol şâh-ı hüsn

Bir gece hᵛan-ı visâl üzre mihmân itmedi (Leylâ vü Mecnûn, s. 466.)

Sonuç olarak diyebiliriz ki şâirin ele aldığı güzel, gerçek hayatta karşılaşabileceğimiz niteliklerden çok daha üstün bir güzeldir. Şiir dili gerçek hayattaki güzeli çok daha farklı, sanatsal ve idealize bir boyut kazandırmakla birlikte güzeli/sevgiliyi birçok fiziksel özelliğini gerçeklik boyutunda okuyucuya sunmaktan da geri kalmaz. Mecâz ve hakikatin iç içe geçtiği beyitler boyunca şiirde ele alınan güzelin ne kadar büyüleyici bir güzel olduğunu, bütün kusurlardan nasıl arındığını ve Nedim'in deyişiyle bir "perî-sûret" olarak idealize edildiğini düşünmeden edemeyiz.

2.10.2. Hüsn-i Bî-misâl: Müstesna Güzellik

Fuzûlî'nin şiir estetiğinde ele alınan güzel ve güzelliğin bir diğer özelliği ise müstesna oluşudur. Şâirin ele aldığı bu güzellik, güneşe ve aya ışık kaynağı olacak kadar mükemmel ve parlak, bülbülün ve güllerin bile kendisine âşık olduğu, cansız varlıkların karşısında dile geldiği, eşi benzeri olmayan, benzer bir güzelliği hiçbir aynanın görmediği bir güzelliktir.[844] Bu da tasvir yasağının bir sonucu olarak şâirin güzelliğin doğal yapısını bilinçli bir şekilde bozarak tıpkı minyatürlerde olduğu gibi ideal bir form içinde tüm ayırtedici özelliği ile ortaya koyulur. Bu yüzden ele alınan güzelin tıpatıp gerçeğinden söz etmemiz mümkün olmadığı gibi günlük yaşamda karşılaşabileceğimiz güzelden çok farklı ve üstün bir güzelliktir. Bu yüzden Fuzûlî, güzelin mükemmelliğine dikkat çekerek yeryüzünde eşinin bulunmasının mümkün olmadığını ifade eder:

Huzurunda resmini yapsalar senin emsalsiz olduğunu

Şerh etmek için resim dile gelir. (FD, G:151/6, s. 75.)

Ay yüzlü sevgilim, senin gibi bir melek huylu, peri yanaklı şimdilik dünya yüzünde mevcut değildir. Meğerki bundan sonra dünyaya gelsin. (FD, G: 172/3, s. 84.)

Fuzûlî'nin vasfettiği güzel, günlük dilde manendi olmayan müstesna bir güzeldir. Şiirde yer alan güzelin müstesnalığı, güzelin işleyişinden ve ona yüklenen anlamdan ileri gelir. Şiirde güzel ve onun güzellik unsurları, birçok sıfata ve ayrıntıya boğularak

[844] Erdoğan, Mehtap, Güzellik Unsurlarıyla Divan Şiirinde Sevgili, (1. Baskı), Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2013, s. 3.

bağlamından uzaklaştırılır. Parçalı güzelliğin bir sonucu olarak her parça bambaşka özellikleriyle ayrıntılı bir şekilde ele alınarak işlendiğinden parça neredeyse bütünün önüne geçer ve bizzat kendisi güzelliğin bir ölçütüne dönüşür. Şâir, muhayyilesinde idealize ettiği güzeli tespit etmek amacıyla her uzva gerek zamanınca gerek kendince müstesna güzelliğe sahip olan bir çehreyi tasvir etmiş olur.[845] Böylece ortaya gerçeklikte var olmayan, müstesna bir güzel ortaya çıkmış olur:

Öyle müstesnâ güzelsen kim sana yokdur bedel
Senden ey can münkatı kılmaz beni illâ ecel (TD, G: 179/1, s. 297.)

Cihan halkı içinde ancak seni beğeniyorum.
Senin bir bedelin yoktur, hepsinden müstesnasın. (FD, G:395/4, s. 180.)

Ey gül yanaklı, tatlı dudaklı, gümüş göğüslü, servi boylu,
Sende görünen güzellikler, senden evvel kimsede görülmemiştir. (FD, G: 38/1, s. 26.)

Müstesna olan bu güzelliğin ortaya çıkmasında her güzellik unsurunun tek başına ele alınıp mükemmel bir formda işlemenin oldukça önemli bir rolü vardır. Fuzûlî, güzelliği parça üzerinden idealize ederek anlatığından vasfettiği sevgili tipini resmetmek istediğimizde dehşete kapılmamak elde değildir. Yılan saçlı, servi boylu, ay yüzlü, keman kaşlı, kıl kadar ince belli, gül yanaklı, gonca dudaklı, kirpikleri ok atmaya hazır bir sipahi, bakışları hançerini çekmiş bir affet karşımıza çıkar ve böylece karşımıza -biraz da Namık Kemâl'in tasvir ettiği gûlyâbânî benzeri- hayatta asla karşılaşamayacağımız, formu bilinçli bir şekilde değiştirilmiş bir sevgili çıkar. Bu sevgilinin güzelliğinden güneş kıskanır, endamının güzelliği muma kıskançlıktan hastalık verir. Servi ve gül onun boyu ve yüzü yanında revaçtan düşer. Hatta Leylâ görse bu güzele olan aşkından Mecnûn olur:

Reşk-i ruhsârun dil-i hurşîde salmış iztırâb
Gayret-i kaddün mizâc-i şem'a virmiş inhirâf (TD, G:151/4, s. 279.)

Sen öyle güzelliğe maliksin ki Leylâ huzuruna gelip seni görse
Muhakkak Mecnûn olur (Mecnûn olmamak elinden gelmez). (FD, G: 153/3, s. 76.)

Servi ile gül senin endamın ve yanağın yanında revacını kaybettikten beri,
Bahçıvanın çimenleri çiçeklerle süslemek hevesi kalmadı. (FD, G:69/2, s. 39.)

[845] Levend, Agah Sırrı, Divan Edebiyatı, (4. Baskı), Enderun Kitabevi, İstanbul 1984, s. 490.

Fuzûlî'nin şiir estetiğinde güzellik anlatılırken, her ne kadar yukarıda belirttiğimiz gibi uzuvlar üzerinden hareket edilse de asıl üzerinde durulan beşer ya da maddî olan güzellik olmayıp mutlak olan aşkın güzelliktir. Fuzûlî, sevgilinin estetik boyutuna, mükemmelliğine ve kusursuzluğuna dikkat çekerken güzelliğin Allah'ın bir sıfatı olduğu ve tüm güzelliklerin onun birer tecellîsi olduğuna da dikkat çeker. Bu yüzden şâir, güzellik/güzeli överken aşkın olana göndermede bulunarak bütün güzelliğin ondan olduğunun ve onun güzelliğinin eşi benzerinin bulunmadığı, bütün güzellerin onun kapısında toplandığını, yüzüyle suretlerin can bulduğunu, Yusûf'un güzelliğinin ancak onun güzelliğinden bir sadaka olduğunu söyler:

Hublar senün kapuna gelürler bölük bölük
Gitmezler özge kapuya sensin ağaları (TD, G:268/2, s. 352.)

Yusûf-i güm-geşte kimdür kim sana manend ola
Yüz ana mânend hüsn-i bî-misâlün sadkası (TD, G:285/5, s. 362.)

Girüp büt-hâneye kılsan tekellüm cân bulur şeksüz
Musavvirler ne sûret kim der ü dîvâra yazmışlar (TD, G:76/6, s. 233.)

Fuzûlî, güzelliği aşkın boyutla beraber ele aldığından bu güzelliğin bir ikincisi asla kabul etmemiş ve sahip olduğu özelliklerden dolayı kendisine benzer olan güzelliklerden ayrı tutmuştur. Bu ayrılık, biraz da güzelliğin doğasından kaynaklanır. Gazâlî'ye göre aşk, ilâhî de olsa beşerî de olsa ortaklık kabul edebileceğini ama güzelliğin asla ortaklık kabul edemeyeceğini söyleyerek güzelliğin müstesna oluşuna dikkat çeker.[846] Fuzûlî, bunu "serv ve hurşîd" üzerinden anlatmaya çalışır. Şâir, bağban ve felek kâmil güzelliği görünce kendi güzelliklerinin eksik oluşunu fark edip hışımla onu yere çalmıştır:

Suda aks-i serv sanman kim koparup bâğ-bân
Suya salmış servini serv-i hırâmânum görüp

Pertev-i hurşîd sanman yerde kim devr-i felek
Yere urmuş âfitâbın mâh-i tâbânum görüp (TD, G:32/5-6, s. 202.)

Şâir, her ne kadar sevgiliyi güzellikte eşsiz görse ve güzellik kendisine ortak kabul etmese de bazı yönlerden sevgilinin güzelliğinin dengi olduğunu söyler. Ancak şâir, sevgilinin güzelliği bakımından denkliğin varlığını kabul etmek istese de sevgilinin sahip oldu-

[846] Gazâlî, 2012, s. 698.

ğu nitelikler açısından onu eşsiz kabul eder. Şâir, sevgilinin "kan içici" olması yönüyle benzerinin olamayacağını söyleyip müstesna oluşunu nitelik yönünden de vurgulamış olur:

Sûreti zîbâ sanemler yok dimen büt-hânede
Var çok ammâ bir sana benzer büt-i hun-hâr yoh (TD, G:59/6, s. 222.)

Dehrde hemtâ sana var perî yoh dimem
Var güzel çok velî sen gibi hun-hâre yoh (TD, G: 58/4, s. 221.)

2.10.3. Senden Özge Hayrândır Sana: Hayrânlık Uyandıran Güzellik

Hayrân sözcüğü, şaşkınlık ifade eden Arapça bir kelimedir. Hayret ile aynı anlamda kullanılsa da anlam inceliği bakımından hayret sözcüğünden farklıdır. Hayret sözcüğü, herhangi bir şey karşısında şaşkına dönmek, ne yapacağını bilmemek anlamına gelir. Güzelliğin hayrân ediciliği, sahip olduğu niteliklerden kaynaklanır. Güzelliğin mükemmelliği ve emsalsiz oluşu, onu temâşâ eden kişinin kalbinde bir titreşime ve duygusal bir coşkunluğa sebep olur. İnsan, korktuğu, ihtişamı karşısında diz çöktüğü şeylerden dolayı da benzer ruh hali içine girse de güzelliğin karşısındaki tavrıyla bu tavrı arasında fark vardır. İhtişam ve yücelik insanda korku ve dehşet uyandırıp temâşâ edeni duygusal olarak etkilerken[847] güzellik, çıkarsız bir haz sonrası kişide oluşan estetik bir doyumun yarattığı bir ruh hali olan hayrânlığı doğurur. Fuzûlî, bunu put/sanem üzerinden anlatır. Ona göre sevgilinin güzelliği karşısında kişinin hataya kapılıp puta secde etmesi, güzelliğin hayrânlık verici niteliğinden ileri geldiğinden bunda ayıplanacak bir şey yoktur:

Hataya düşerek puta secde edenleri ayıplamam.
Senin resmin/misalin karşısında hayrân olmayan kim vardır. (FD, G:145/4, s. 72.)

Hayrânlık tamamen görselliğe, güzelliğin temâşâ edilmesine bağlı olarak gerçekleşen bir ruh halidir. Güzellik, temâşâ edenin duyularını harekete geçirip akla galip gelen tarafları açığa çıkarır. Bakış/temâşâ, güzellik tohumunun âşığın gönül toprağına ekilmesine vesiledir.[848] Kusursuz, içinde mükemmellik taşıyan güzellik, ruh halimiz üzerinde tesir bırakarak aklın idrak yetisinin üstüne çıkar, kalbi ve aklı derin bir vecd halinin içine sokar:

Aşk beni gümüş sineli güzellere hayrân ediyor.
Humma içinde kendini kaybeden bir hastaya dönderiyor. (FD, G:16/1, s. 17.)

Onun salınarak yürüyüşüne düşkün olan yalnız ben değilim.

[847] Çam, 2012, s. 52.
[848] Pürcevâdî, 1998, s. 157.

O yürüyüşü görüp de bihuş yerlere düşmeyen var mı ki? (FD, G:110/4, s. 57.)

Bütün bu haller, güzelliğin oluşturduğu estetik hazzın bir sonucudur. Güzelliği temâşâ eden kimse, gördüğü güzelliğin parlaklığı, kusursuzluğu karşısında bir sarsıntı geçirir ve gördüğü görsel objenin ne olduğunu gerçekte tam olarak anlamadan hayrân oluşu bu güzelliğin sarsıcı etkisinin sonucudur. Estetik objenin mahiyetini anlamadan objenin parlaklığı karşısında yaşanan hayrânlık, seyreden kişide Tanrı'nın yaratıcı kudretine ve insanoğlunun bu yaratıcı kudret karşısındaki hayrânlığı ve acziyetini gösterir.

Yok mecalüm özge gûl-ruhsâre sensüz bakmağa
Öyle kim kılmış gamun öz halüme hayrân beni (TD, G:279/3, s. 358.)

Güzelliğin hayrânlık yaratması, güzelliğin derecesine bağlı olduğunu söylemiştik. Güzelliğin göz alıcı pırıltısı, aklı aciz bırakmasının bir sonucudur ve güzellik, ona meyledenin heyecanlanmasını sağlar, şaşırttır. Aslında her aşk hikâyesinde maşukların ilk karşılaşması, güzelliğin heyecan verici yansımasını içinde taşır. Âşığın gözünün maşuka takıldığı an, içinde büyük bir değişim yaşanır.[849] Şâir, Leylâ vü Mecnûn mesnevisinden Mecnûn'un Leylâ'yı uzun bir aradan sonra çölde görmesi ve onun güzelliğinin temâşâsı karşısında düşüp bayılmasını da Leylâ'nın güzelliğinin mükemmelliğine ve Mecnûn'un bu güzellik karşısındaki çaresizliğine bağlar:

Ol bahdı buna neşât buldı
Bu gördi anı mukayyed oldı
Mecnûnda karâr dutmayup hûş
Deryâ-yı tahayyür eyledi cûş
Bir dem bahabilmedi ol aya
Döşendi yüzi üzre misl-i sâye
Leylî hem itürdi ihtiyârın
Bir dem görebilmedi nigârın
Hayrânlığı ol makâma yetdi
Kim düşdü ayağa rûhu gitdi (Leylâ vü Mecnûn, s. 168-170.)

Güzelliğin yarattığı bu boyut, aklın güzelliği tam idrak edememesiyle ilgilidir. Çünkü akıl, bu dünyanın objelerini algılama konusunda yetkinken güzellik, soyut ve metafizik âleminin bir unsuru olduğundan aklın bu güzelliği idrak etme noktasında

[849] Pürcevâdî, 1998, s. 155.

yetersizdir. Büyülenme ve hayrânlık, sonrasında temâşâ edende oluşan ruhsal değişim, kendisini aşka evirir ve güzellik aşkın bir objesine dönüşür. Güzelliğin bu özelliklere sahip olmasında yüce oluşunun da payı vardır. Çünkü Fuzûlî'ye göre güzellik, kendi içerisinde yüceliği barındıran bir özelliğe sahiptir. Bu bağlamda güzelliğin büyüleyici bir yanı varken yüceliğin şaşırtan, harekete geçiren bir yanı vardır. Bu yüzden tam bir yücelik duygusu taşıyan bir adamın edası ciddi, bazen sert ve şaşkındır.[850] Yücelliği içinde barındıran güzellik, her göreni hayrân bırakır. Fuzûlî, bunu güzelliğin perdesiz temâşâsına bağlar:

Âlemi temâşâ ederken yüzünü örtmeyi unuttun.
Âlemin gözü gene cemâlini hayrân hayrân temâşâ ediyor. (FD, G:208/4, s. 200.)

Her yerde perdesiz, örtüsüz tecellî eden odur;
Fakat nerede onu görmeye kabiyetli göz? (FD, G:110/6, s. 57.)

Şöyle ra'nâdur gülüm serv-i hırâmânun senün
Kim gören bir göz olur elbette hayrânun senün (TD, G:172/1, s. 292.)

Güzelliğin hayrânlık yaratabilmesi için, eşdeğerinde olan tüm güzelliklerden üstün olması ve bu üstünlüğü ile kişiyi cazibesinin altına alabilmesi gerekir. Ki böyle bir güzellik, ancak olağanüstü bir nitelik taşıması gerekecektir. Bu farklılığı ortaya çıkaran yegâne şey de güzelliğe yüklenen anlamdır. Güzelliğin kemâli hayrânlığı arttırır:

O güzellik karşısında hayrân kalan sadece benim gözüm değil.
Bir göz kalmamıştır ki ona hayrân kalmış olsun. (FD, G:66/7, s. 38.)

Hayrânlık sevginin bir parçası olarak ortaya çıkar. Ancak hayrânlıkla sevgi arasında büyük bir fark vardır. Hayrânlığa yol açan yüce her zaman büyük ve korkutucu objelerde ikamet eder; sevgi ise küçük ve hoşa giden şeylerde. Hayrânlık duyduğumuz şeye boyun eğeriz; ama bize boyun eğen şeyi severiz.[851] Bu güzel olan şey ile ruhsal olarak bütünleşmeyi doğurur ki, Hz. Yusûf kıssası bunun için çok güzel bir örnektir. Kadınlar, ellerinde bıçaklarla soydukları meyveleri yedikleri sırada Züleyhâ, Yûsuf'a, "*Çık karşılarına*!" der. Kadınlar, Yûsuf'u görünce güzelliğinden öyle etkilenirler ki, "*Bu, olsa olsa bir melektir*." derler ve bu arada ellerini kestiklerinden haberleri bile olmaz.[852] Kur'an'da anlatılan bu kıssa, görsel ve hatta işitsel estetik tecrübenin ne kadar önemli

[850] Kant, İmmanuel, Güzellik ve Yücelik Duyguları Üzerine Gözlemler (çev. Ahmet Fethi), (1. Bakı), Hil Yayınları, İstanbul 2010, s. 9.
[851] Burke, 2008, s. 117.
[852] Yûsuf 12/30-32.

olduğunun müstesna bir örneğidir.[853] Şâir, aşağıdaki beyte göndermede bulunarak güzelliğin hayrânlık uyandıran boyutunu estetik tecrübenin görsel boyutuna dikkat çekmekle beraber yukarıdaki kıssaya da gönderme yapar:

Ey melek-sîmâ ki senden özge hayrândur sana

Hak bilür insân dimez her kim ki insândur sana (TD, G:6/1, s. 186.)

Bir güzellik karşısında kişinin hayrân kalması, daha önce böyle bir güzellikle karşılaşmamasından kaynaklanır. Diyebiliriz ki tüm hayrânlığımızı uyandıran ve bizi heyecanlandıran, şeyler hakkındaki bilgisizliğimizdir. Bilgi ve tanışıklık en çarpıcı nedenleri neredeyse etkisiz kılar.[854] Ancak bilmediğimiz ve ilk kez karşılaştığımız şeyler bizi sarsar ve etkisi altına alır. Bu etki, kişinin büyülenmiş halidir ki Yusûf'un güzelliğini temâşâ edenlerin düştüğü hal tam da budur. Güzelliğe hayrân olan, dış dünyaya kendini kapatarak sadece var olan güzelliği temâşâ eder. Bu bağlamda Fuzûlî şöyle demektedir:

Ey Fuzûlî benüm ahvâlüme bir vâkıf yok

Böyle kim âlem anun hüsnüne hayrân olmuş (TD, G:134/7, s. 266.)

Onun didarı karşısında kendinden geçen yalnız benim deme.

Onun didarına hayrân olmayan kim vardır? (FD, G:110/6, s. 57.)

Güzelliğin oluşturduğu hayrânlık, güzelliğin boyutlarıyla ilgili olduğundan güzellik arttıkça hayrânlığın boyutları da artacaktır. Özellikle varlıkta tecellî bulmuş güzelliği idrak eden ve bu güzelliğin ideasına, yani özüne yönelmiş âşığın hayrânlığı, en büyük hayranlıktır.[855] Arif/âşık, aklı tüm şüphelerden, vehimlerden arındırdıktan sonra ancak ilâhî olanın güzelliğini ve kemalini idrak edebilir. Ârif, eşyanın geçici formu ardındaki mutlak sureti gördüğünden hakikatin sırrına varmış, formdan formu yaratanı keşfetmiş ve onu temâşâya dalmıştır. Bu tam bir tevhit halidir. Çünkü tevhidin nûru mutlak güzellik, yani cemâli ortaya çıkarır ve bu nûrla dolmuş kalplerin sahiplerini sonsuz nûra gark eder.[856] Fuzûlî'ye göre ârif, Hakk'ın bütün varlıklara yayılmış olan hikmetini, sanatını ve güzelliğini görür ve bu sanat karşısında hayrânlığını gizleyemez:

Sûret-i hâline hayrân eyledi ârifleri

Açdı irfân ehline gencine-i esrâr gül (TD, K:10/13, s. 70.)

[853] Koç, 2012a, s. 101.
[854] Burke, 2008, s. 65.
[855] Köse, 2004, s. 87.
[856] Brodbeck, 2013, s. 82-83.

Fuzûlî'ye göre hayrânlığı asıl ortaya çıkaran, güzelliğin akıl ile elde edilebilen, mahiyeti tam olarak kavranabilen bir olgu olmadığından ileri gelir. Akıl, güzellik karşısında çaresiz olduğundan Elest bezminde temâşâ edilen güzelin tecellîlerini eşyada temâşâ eden âşık, bu güzellikler karşısında şaşırır, aklı başından gider. Tanrı'nın âlemdeki tecellîsinin büyüsüne kapılan âşık, kendini târifi muhal bir hayrânlık yumağı içinde bulur. İlahi güzelliğin âleme yansımasından kendi içinde yine güzellik gibi fıtrî olan aşk ateşi uyanır ve gittikçe şiddetlenir ve sonunda aşka dönüşür. İşte bu aşk onu maşukuna götürecektir.[857] Dolayısıyla bu tecellî, âşığa, özellikle âlemler arasında bir denge kurma imkânı vermez. Böylece âşık, adaleti gerektiren ve dengeyi sağlayan durumu göremeyince, telef olur gider, yükümlülük sınırından dışarı çıkar:

Bilmiş ol kim her ne sâdır olsa hûb ü ziştden

Mazharı bir ilmdür kim akl hayrândur ana (TD, Mukatta'ât: 38/4, s. 388.)

Dünyada bulunan bütün güzellikler, mutlak güzelliğinin aynası olduğundan güzelliğe gönül vermek, aslında dolaylı olarak da olsa mutlak olanın güzelliğini sevmek ve takdir etmekten başka bir anlam ifade etmez. Çünkü güzelliğe karşı olan meylimiz ve hayrânlığımız, bizi farkında olmadan güzelliği var edene bağlar. Güzelliği övdüğümüzde ona hayrân olduğumuzda aslında bütün beğenimiz ve hayrânlığımız güzelliğe değil, güzelliğin var edicisinedir. Bu noktada şâir, sevgilinin ruhsarından bütün yaratılışın sırrını idrak etmek isteyen ve güzellikler ile başı dönmüş kimse varlık aynasında sadece yok olabilir:

Feryâd ki aks oldu ol kim göreyüm dirdüm

Âyine-i ruhsârun levh-i dil-i hayrânı (TD, G:263/2, s. 348.)

Hayrânlık, sıradan bir hal olmayıp gözün maddenin ardındakileri görebilecek yetkinliğe ulaştığını gösteren bir makam olduğundan güzelliği idrak için arif olmak gerekir. Bu makama ulaşan kimse, hayrânlığının bilincinde olması gerekir ki, hakikati temâşâ etmeye nail olabilsin. Aksi takdirde Fuzûlî'nin aşağıda belirttiği zâhidin konumuna düşmek olur. Şâire göre zâhid, mutlak güzel olan Allah'ın hayalinin kendisinde olmadığını zannederek hataya düşer. Aslında bu tavrı, onun eşyada tecellî bulmuş olan güzellikler karşısındaki hayrânlığından kaynaklanır ki kendisi farkında olmadan ilâhî güzelliğin tecellîlerine hayrân kalmış ve hayrân makamına ulaşmıştır. Esasında zâhid, etrafında

[857] Yakıt, 2010, s. 93-94.

gördüğü tecellîler ile ve kendisindeki tecellî ile zaten ilâhî sanata hayrândır, ama ârif olmadığından bunun farkında değildir:

Sanur zâhid özin hâlî hayâlünden hatâdur bu
Bu hayrân oldığundandur ki hayrân oldığun bilmez (TD, G:113/6, s. 253.)

Ben sana hayrân ü benden gayrı senden bî-haber
Şükr ana kim ışkuna kılmış hemin kâbil beni (TD, G:296/4, s. 368.)

Hayrânlık, her ne kadar eşyada tezahür eden güzelliğin temâşâsıyla başlamış gibi görünse de aslında hayrânlığın ilk başlangıcı ruhlar âleminde insanın ilk ahdiyle başlamıştır. Allah elest bezminde ilâhî güzelliği vasıtasız temâşâ eden ruhlar, bu güzelliğin mükemmelliği karşısında hayrân olmuştur. Geçici âleme gelen insan, ilk temâşâ ettiği güzelin güzelliklerini tabiatta dağınık bir halde bulunan güzelliklerde temâşâ etmeye başlar. Güzelliğin temâşâsıyla eşyada akseden ilâhî güzelliği ve mükemmelliği keşfeden âşık/ârif, ruhlar âleminde gördüğü tüm güzelliklerde bu ilâhî güzelliğin işaretlerini bularak bu güzelliği hatırlayıp hayrânlıkları devam eder. Bu bağlamda hayrânlık, elest bezmiyle başlayan ve geçici objelerin yarattığı çağrışımla artarak devam eden bir süreçtir:

Öğünür dîde ki hayrânem ezelden yüzüne
Oldu ma'lûm bu lâfında ki çokdur yaşı (TD, G:291/2, s. 365.)

Yumulmaz eşk tuğyânında mutlak çeşm-i hûn-bârum
Hâyâl-i sûret-i cânâna hoş hayrânlığum vardur (TD, G:70/3, s. 229.)

2.10.4. Hayret İlen Dişler Barmağın: Şaşırtan Güzellik

Fuzûlî'nin ele aldığı güzelliğin bir diğer özelliği ise hayret verici olmasıdır. "*Şaşma, şaşırma, ne yapacağını bilmeme*" anlamına gelen hayret; güzelliğin mükemmelliği karşısında temâşâ edenin ne yapacağını bilmemesidir. Tasavvufta bir makam da olan hayret, kalbe gelen bir tecellîyle salikin düşünemez ve muhakeme edemez hâle gelmesidir.[858] Hayret, sıradan bir objeye karşı duyulmaz, yeni ve şaşırtıcı bir varlık karşısında hayret ortaya çıkar ve bu yönüyle hayret, korku ve şaşkınlığa eşlik eden birbirine akraba hislere açıkça işaret eder.[859] İbn Arabî düşüncesinde ise hayret, tasavvufî tecrübenin sonu olarak tanımlanıp ilâhî mükemmelliğini ve paradoksallığını müşahedenin meydana getirdiği bir

[858] Uludağ, 1999, s. 231.
[859] Burke, 2008, s. 62.

haldir.[860] Bu anlamda hayret, estetik bir hazzın sonrasında ortaya çıkan bir şaşkınlık durumudur ki, her şaşkınlığın içinde beğeni de mevcuttur ve her hayret, içinde beğeniyi taşıyan hayrânlığı da barındırır. Fuzûlî, Hadikâtü's-Sü'edâ adlı eserinde Hz. İsmail'in güzelliği karşısında Hz. İbrahim'in duyduğu hayrânlığı "hayret" olarak ifade eder:[861]

Te'âlâ'llah bu ne ruhsâr-ı mergûb-ı dilârâdur

Ki dil derkinde âciz cân temâşâsında hayrândur (Hadikâtü's-Sü'edâ, s. 25.)

Fuzûlî'nin şiir estetiğinde ele alınan sevgili, aşkın boyutların içinde mükemmelliğin bir yansıması olduğundan onunla ilk karşılaşmada ruhsal olarak bir etkilenme gayet doğaldır. Sevgili, mükemmel varlık olduğundan onun mükemmelliği ve güzelliği bizi şaşırtır ve kendisini tam olarak tasavvur etmemize engel olur. Zira aklın ulaşabildiği son nokta hayret aşamasıdır. Güzelliğe ulaşma yolunda aklın ulaşabileceği en son nokta akıl, güzellik karşısında hayret ve dehşet içinde kalacaktır.[862] Fuzûlî'ye göre güzelliğin sahip olduğu nitelikler karşısında temâşâ edenin aklı devre dışı kalır. Aklın bu çaresizliği güzelliğin sahip olduğu kudret, ihtişam, mükemmellikten kaynaklanır ki bu nitelikler temâşâ edildiğinde temâşâ eden de estetik bir haz oluşur. Bu bağlamda haz ile hayret arasında çok ciddi bir ilişki vardır ki, çoğu kez aşkın coşkunluğu ile beliren ruh ve vecd haline işaret amacıyla ruhî coşkunluk ve hayret beraber kullanılması bu yüzdendir. Fuzûlî, hayretin bu özelliğine dikkat çekerek Allah'ı bilmenin mümkün olmadığını, onun kavramadaki hayretin büyüğü ancak onun bir oluşun delili olduğunu söyler:

Amma çü sana kadîmdür zât
İdrâk sana yeter mi heyhât

İdrâkimizde kemâl-i hayret
Tevhîdinde bes durur delalet

Endîşe-i zât kılmak olmaz
Bilmek bu yeter ki bilmek olmaz (Leylâ vü Mecnûn, s. 36)

Aklın mükemmellik karşısındaki bu durumunu Fârâbî, ışık metaforuyla anlatır. Nitekim görme olayında, ışığın fazlalığı görülen objenin zor ve eksik algılanmasına sebep olması, ışığın yetersizliğinden kaynaklanmamakta, aksine ışığın şiddeti, görmeyi ve dolayısıyla algılamayı güçleştirdiği gibi güzelliğin şiddeti de idraki zorlaştırmaktadır.

[860] Demirli, 2013, s. 184.
[861] Fuzûlî, 1996, s. 25
[862] Erkal, 2014, s. 228.

Fârâbî aklımızın bu zaafını, madde ile bulaşmış olmasına bağlamaktadır.[863] Haydar Amûlî ise hayreti, insanın zayıf ve kırılgan aklına bağlar. Ona göre "insan varlık'a zayıf aklı ve hemen kıvrılıvererek nitelikteki güçsüz ve ince fikri ile yaklaşmaya kalktığında onun doğal körlüğü ve şaşkınlığı artarak devam eder.[864] Dolayısıyla akıl, kâmil olan güzellik karşısında zaafa düşer ve şaşırıp kalır. Güzelliğin akıl üzerinde yarattığı bu hayret, güzelliğin gizli ve kusurlu olması değildir. Tersine güzelliğin en büyük parlaklığa ve mükemmelliğe sahip olmasından kaynaklanır:

Hayret ey büt sûretün gördükde lâl eyler beni
Sûret-i hâlüm gören sûret hayâl eyler beni (TD, G:287/1, s. 362.)

Bir şeyin hayret uyandırması için hayret verici unsurlara sahip olması gerekir ki bu unsurların kendi gibi olan diğerlerine göre daha üst bir konumda olması şarttır. Güzellik ister daha görülür ister daha örtülü olsun güzellik karşısında dehşete kapılma, bütün durumlarda güzelliğin temel ilkesidir. Fuzûlî, Mecnûn'un Leylâ'yla karşılaştığında yaşadığı hali, Leylâ'nın yanağının parlaklığı üzerinden anlatır. Bu güzellikle karşılaşan Mecnûn, yanağın parlaklığıyla aklı devre dışı kalır ve hayret denizinde boğulur. Bu boğuluş, aklın idrak sınırlarının ötesinde olan güzelliği idrak edememesinden ileri gelir. Çünkü idrak edilememe, benzeriyle önceden karşılaşmama ve kişinin bu niteliklerden bihaber olmaktan ileri gelir:

Ol dem ki dimağa yetdi bûyun
Göz gördi şu'â'-ı mâh-ı rûyun

Cân bî-haber oldu 'akl şeydâ
Ten kıldı bin ıztırâb peyda

Deryâ-yı tehayyüre olup gark
Ağyardan itmedüm seni fark

Ma'zûr tut ey sanem bu hâlüm
Ta'n eyleme verme infi'âlüm (Leylâ vü Mecnûn, s. 468-470.)

Hayret, bir hakikate ait suretlerin kendi üzerlerinde farklılaşması nedeniyle tecellîye en çok mazhar olanlarda meydana gelir. Bu yönüyle tanımlar, suretlerin değişmesi nedeniyle değişir. Suretleri sınırlamak mümkün olmadığı gibi bilinmez ve görünmez de.

[863] Taşkent, 2013, s. 91.
[864] Izutsu, Toshihiko, İslam Mistik Düşüncesi Üzerine Makaleler (çev. Ramazan Ertürk), 3. Baskı, AnkaYay. İstanbul 2010, s. 20.

Öyleyse suretlere tabi tanımlarla hareket eden, hayrete düşer. Bir hakikatin bulunduğunu ve onun -kendiliğinde değil- bakanların gözünde suretten surete girdiğini bilen ise bilinmeyen ve görülmeyen meçhul zatın varlığını bilir.[865] Mechul zatın bilgi ve hikmetine varan kimse, tam ve eksiksiz varlığa erişmiş olur.[866] Aslında Fuzûlî'ye göre bu, bir tür vahdet halidir. Ancak her ne kadar meçhul olanın zatı bilinmiş ve vahdet hali yaşanmış olsa da onun yarattığı varlıklardaki tecellîleri/suretler ve bu tecellîlerdeki mükemmellik, sürekli değişen suretler, temâşâ edeni derin bir hayret içinde bırakabilir; çünkü her suret, onu var edenin işaretlerini, yani var edenin güzelliğinden cüzleri taşır:

Dutagör göz yolın ey eşk kim temkînüm eksükdür

Bu sûret-hânenün gördükçe nakşın hayretüm artar (TD, G:81/3, s. 235.)

Güzelliğin hayret vericiliği insanı aşkın/müteal olana yöneltmesinden ileri gelir. İlâhî olanı idrak etmek imkânsız olmakla beraber onun tecellîsi bile insanın aklını başından alıp onu derin bir hayret içine bırakır. Hz. Musa'nın Tûr'da yaşadığı ve Züleyha'yı kınayan kadınların, Yûsuf'u görünce meyve yerine ellerini kestikleri anda düştükleri hâl hayretin en güzel ifadesidir. Allah'ın nûru karşısında dümdüz olan dağ ve kadınların Hz. Yusûf'un güzelliği karşısında parmaklarını kesmesi, temâşâ edenin güzellik karşısında benliğini eriterek aşkta yok olma düşüncesinin somut bir göstergesi olmuştur. Dağı yok olmaya ve kadınları parmaklarını kesmeye götüren sebep tecellî, yani güzelin karşısında hayret ve şaşkınlık, o şaşkınlıkla benliğin en büyük göstergesi varlığının (insanda akıl) eriyerek kaybolmasıdır.[867] Çünkü Allah'ın zâtını kavramaktan âciz olduğunu idrak eden akıl, hayrete düşer.[868] Bu hayretin sağlıklı olabilmesi için objedeki güzelliğin bir tecellî olduğunu bilmek gerekir. Aksi takdirde objeye çakılıp kalacağında delalete sapmış oluruz; fakat bunu fark etmek zordur; çünkü Allah doğrudan idrak edilemez. Tanrı'nın idrakine ilişkin bütün olumsuzluklara rağmen Fârâbî, batınî hislerimizden hareketle ve bir tür kıyaslama yaparak onu -müphem, donuk ve bulanık olsa da- bir dereceye kadar kavrayabileceğimizi ifade etmektedir.[869] Ancak insanın bu sınırlı idraki, tecellîlerle sınırlıdır. Tecellînin parlaklığı ve mükemmelliği arttıkça aklın idraki zayıfladığından hayret artar. Ama hayret, her zaman idrakin zayıflaması olarak karşımıza çıkmaz. İbn

[865] İbn Arabî, 2011 s. 101.
[866] İbn Arabî, 2013b, s. 58.
[867] Erkal, 2014, s. 220.
[868] Erkal, 2014, s. 218.
[869] Taşkent, 2013, s. 91.

Arabî, insanın hem cehaletinden hem de bilgisinden hayrete düştüğünü söyler. Bu anlamda ârifin hayreti, ilâhî kudretin idrakiyleyken cahilin hayreti anlamamaktan kaynaklanır.[870] Ârif, gördüğü tecellîlerden öze ulaşınca bu güzellik karşısında hayrete düşer. Fuzûlî, bunu "nutku tutulmak" ile izah eder:

Gönlüm açılur zülf-i perîşânunı görgeç

Nutkum dutılur gonce-i handânunı görgeç (TD, G:52/1, s. 216.)

Hayret dünya ile ilginin kesildiği, zaman ve mekânın farkında olunmadığı bir hal olarak tanımlansa da aslında âşık, dünyevî olan aklın sınırlarını aşamadığı için hayrete düşmektir. Çünkü hayret makamı, güzelliğin içselleştirilmediği, âşığın maddî âlemden tam olarak sıyrılamadığı durumun bir sonucudur. Âşık, bu durumda güzelliği kalple değil, akılla algılamaktadır. Bir kimse aklı rehber ederek ona varmak isterse akıl, o şahsı hayret vadisinde başıboş salıverir. O da bu vadide eğlenir durur. Tereddütle kirlenen kalp ve ruh o kadar şek ve şüphe içinde kalır ki hayretinden "acaba o var mı yok mu" der.[871] İşte bu ikililik âşığı derin bir şüphenin içine sürüklemekle beraber, güzelliğin mükemmelliği karşısında onu büyük bir şaşkınlık içine de sürükler. Ama Fuzûlî'ye göre Hak âşığına düşen, hayret vadisinde yolunu kaybetmek değil, Hakk'ın dergâhını yol bilmektir:

Hayret vadisi olan bu varlık gurbetinde senin dergâhından başka bir yere yol çıkaramadım. (FD, G: 262/3, s. 123.)

Hayret, dünyevî güzelliklerde tecellî eden ilâhî güzelliğin temâşâsı sonrasında meydana gelen hal olarak bilinse de aslında sûfîlere göre hayret, âlem-i ervahta Allah'ın cemâli karşısında ruhların düştüğü hâle bir telmihtir. Sûfî düşüncesinde ilk kez âlem-i ervahta temâşâ edilen mutlak güzellik ile hayrete kapılan, bu dünyanın geçici tüm objelerinde gördüğü güzellikle mutlak güzelliği hatırlar ve geçici güzelliğin yarattığı çağrışım ile bir vecd hali yaşar. Tasavvufta hayret Allah'ın yaratıcılığına, hikmetine karşı duyulan en son duygu mertebesidir ki ifadeye sığmaz. Orada ancak susulur ve o hal yaşanır:[872]

Suret-i dîvâr idüpdür hayret-i ışkun bizi

Gayr seyr-i bağ ider biz künc-i mihnet beklerüz (TD, G:120/5, s. 257.)

Eşyada tecellî bulan ilâhî güzelliğin seyredilmesi, sıfatlarındaki lütuf ve güzelliği, sanatındaki mükemmelliği ve kudreti anlamayı, böylece sûfîye ilk temâşâ ettiği mutlak

[870] İbn Arabî, 2013b, s. 296.
[871] Kelâbâzî, 1992, s. 94.
[872] Kurnaz, Cemâl, , Hayali Bey Divanı Tahlili, MEB Yayınları, İstanbul 1996, s. 106.

güzelliği hatırlatır ve eşyada Hakk'ın veçhini görür. Böylece sûfî, eşyada tecellî bulan güzellik karşısında kendinden geçer. Fuzûlî'ye göre aklın yetersiz kalan ve hayrete düşüren güzelliği algılamak için aşktan daha yüce bir şeye ihtiyaç vardır ki, bu da Allah'ın evi olan gönüldür. Şâire göre kalp bir an bile dost fikrinden boş olmadığından güzelliğe gönül gözüyle/aşkla bakılırsa güzelliğin mahiyeti tam olarak algılanabilir:

Fuzûlî hâli olmaz sûret-i dil dost fikrinden

Bu ma'nîden ki Beytu'llâh dirler kalb-i mü'mindür (TD, G:108/7, s. 250.)

Hayret, her ne kadar aklın devre dışı kalması ve eşyadaki güzellikte ilâhî güzelliği temâşâyla şaşırıp kalmayı karşılasa da âşığı maşuk keyfiyeti karşısında sûfîyi mârifete götürür ve hakikatin sırına mazhar olmasını sağlar. Bu durum, aşkın doğasından ve sırrından kaynaklanır. Zira aşkın sırrı her an hayrette olmaktır.[873] Hayret, Allah hakkında hırslı olmakla, ümitsiz olmak arasında bir duraktır. Aynı şekilde, korku ve rıza, tevekkül ve recâ' arasında bir duraktır. Hayret, derin düşünce ve Allah huzurunda, hakikat ehlinin ve âriflerin kalbilerine gelen bir haldir. Özetle ifade etmek gerekirse hayret; Allah'ın gücüne, sun'una, hikmetine, karşı duyulan aşırı bir arzudur. Yaşanmadıkça, bilinmez.[874] "Hayrete düşen ermiştir."[875] sözü gereğince hayret etmek, varlığın mükemmelliği ve yüceliği karşısında boyun eğmeyi gerektirir. İbn Arabî'ye göre hayrete ermek, Allah'a ulaşmanın ta kendisidir. Hayret halinde can âleminden âşık bir nûra/güzelliğe kavuşur, bu güzellik karşısında cezbe feyzine nail olur yahut da cezbenin aksi olarak bir kati delil elde eder de gönlü hak sırrına sırdaş olursa geldiği yoldan dönebilir, aslına ulaşabilir. Cezbeyle yahut kati delille yakine erer, gerçek imana yol bulur.[876] Bu bağlamda şâir, çok iyi bilmektedir ki Allah'tan başka bir varlıkta hayret edilecek bir şey yoktur. Hakk'ın varlığındaki mârifet, bizzat onun varlığında hayret içinde kalmayı icap ettirir. Oysa o, sureti bu dünyaya ait olmasına rağmen tüm benliği ile maşuka ulaşabilmek, yani aslına dönmek üzere yola çıkmış ve hayret makamına ulaşmıştır. Bu makam sureti aşıp hakikate ulaşanların makamıdır.[877] Bu makama ulaşabilmek için de saf bir kalbe ihtiyaç vardır. Çünkü sadece saf bir kalp, zaman ve mekânı aşabilir.

---

[873] Brodbeck, 2013, s 50
[874] Cebecioğlu, 2005, s. 258-259.
[875] İbn Arabî, 2011, s. 100.
[876] Şebüsterî, 2011, s. 80.
[877] Akçay, Gülçiçek, "Fuzûlî ve Nedim'in 'Eyler Beni' Redifli Gazellerinin Yapısalcı Yöntemlerle Karşılaştırılması" Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Sayı: 7, Temmuz-2014, s. 136.

2.10.5. Mest-i Câm-i Hüsn: Mest Eden Güzellik

Fuzûlî'nin şiir estetiğinde güzelliğin en belirleyici özelliklerinden biri de güzelliğin âşığı mest edecek kadar güçlü olması, âşığın bu güzelliği temâşâ esnasında kendinden geçip etrafında olup biten her şeye karşı kayıtsız kalması ve kâmil olan güzellik karşısında kendi varoluş bilincinin farkında varmasıdır. Şâir, güzellik karşısında bu sarhoşluğu güzelliği temâşânın bir sonucuymuş gibi eserlerinde işlemişse de asıl olarak şâir sarhoşluğu güzelliğin bilincine varmanın bir yolu olarak görmektedir. Şâir için sarhoşluk, aşırı muhabbetin bir sonucu olarak güzelliğin temâşâsı veya Allah ile kul arasında bir halin keşfedilmesi[878] ve bu keşif esnasında kendinden geçme, aklî yetilerini yitirip aklın bedene hâkim olamamasıdır. Eşyada akseden güzellikle mest olan âşık, maddî güzellikle bağını kurtararak etrafındaki güzelliği görmez ve sadece bu güzellikte Allah'ın güzelliğini müşahede etmeye başlar. Hücvirî, bunu beşerî sıfatlardan eksilme, beşerî tedbir ve ihtiyarın gitmesi, cinsine muhalif olarak onda mevcut olan bir kuvvettin bekası ile kendindeki beşerî tasarrufların fânî olması ile kaim olma diye târif eder. Ona göre sekrin temel sebebi ilâhî hakikatin, güzelliğini âşıklara göstermesidir ve bu hal daha mükemmel bir haldir.[879] Mükemmel bir hal olması nedeniyle mestliği ve onun ana maddesi olan şarap/ aşkı, insanı aklın vesvesesinden kurtaran ve insanı Allah'a bağlayan bir hal olarak görür:

Kederi ortadan kaldıran şarabı içen kişi ne hoştur!
Bir an için akıl vesvesesinden uzak ayrı düşer.
Tanrı'ya bağlanmak, O'nun gayrisinden uzaklaşmayla aynı şeydir.
Ayrılıkta da Tanrı izi vardır. Bulmaya çalış!(Rind ü Zâhid, s. 83.)

Eşya arasındaki farkı görmekten gaip olması[880] olan sarhoşluk, geleneksel olarak kalp gözünün gördüğü hal, salikin kalp gözü ile hakkı temâşâ için kullanılan başlıca metaforlardandır. Sarhoşluk bir metafor olarak Fuzûlî'de ilâhî tecellîlerin temâşâsı ve eşyada akseden ilâhî güzelliği fark etme ile kesretin ortadan kalkması, âşığın ben/bilinçten azade olarak kendinden geçip sadece ilâhî güzelliği seyretmesi ve bu seyir ile kendinden geçip aklî melekesini devre dışı bırakmasıdır. Şâir, bu durum sarhoşluğun ana maddesi olan şarap üzerinden anlatarak sarhoşluğu kalbin işitmesi ve görmesi şeklinde tanımlayabileceğimiz "*zihnin tazelenmesi*" tabiriyle açıklar:

---

[878] Kelâbâzî, 1992, s. 169.
[879] Hücvirî, Keşfü'l-Mahcûb (çev. Süleyman Uludağ), 3. Baskı, Dergah Yayınları, İstanbul 2010, s. 248-251.
[880] Kelâbâzî, 1992, s. 173.

Sâkiyâ bilmezem benüm nemdür

Hem-demüm gussa mahremüm gamdür

Gam mey-i la'l ahıtdı yaşumdan

Gussa bengüm uçurdı başumdan

Kelle-i huşg olmağum çü ben yeter

Bir ayağ ile dimağum ter (Beng ü Bâde, 29-31, s. 35.)

Görüldüğü gibi Fuzûlî'nin şiir estetiğinde gündelik anlamından ziyade tasavvufî anlamıyla ele alınan şarap, kişinin aşkın bilince ulaşması için akıl melekesini güçlendiren, gönül aynasını parlatan bir araçtır. Şarabın bir sonucu olan sarhoşluk ise doğal olarak bu aşkın bene ulaşma sonrasında oluşan hal, tecellî karşısında vecde gelme olacaktır. Kimi mutasavvıflar, sarhoşluğu maşukun cemâlinin görünmesine ya da maşukun tecellîsiyle irtibatlandırmıştır.[881] Mutasavvıflar bu hal için ilâhî güzelliğin tecellî karşısında kendinden geçen Hz. Musa örneğinden hareket ederek açıklar.[882] Bu bağlamda sarhoşluk, ilâhî tecellî karşısında aklın acizliğinin ifadesidir. "Valeh" olarak da adlandırılan bu acizlik, âşığın sevgilisinin güzelliğini seyrederken bu güzelliğin karşısında kendinden geçmesidir.[883] Bu kendinden geçiş hali, âşığın hissî hazlardan sıyrılıp metafizikî alana ulaşıp orada ilâhî güzelliği temâşâ ile aklî hazlara ulaşmasıdır. Nefs, hissî hazlara ilişkin ilgisini azalttığı ve metafizik âlem hakkındaki düşüncesini yoğunlaştırdığı ölçüde aklî hazlardan bir parça tadabilir. Bunun sonucunda aklî hazlara ulaşan nefs, kendinden geçerek güzelliğin özünü temâşâ eder.[884] Fuzûlî'ye göre ilâhî güzelliği sekr halinde temâşâ etmek için cüzî idrakten külli idrake geçmek gerekir ki bunun yolu da maddeden sıyrılıp manaya ulaşmakla mümkündür. Bu anlamda gizli hazine olan Allah'a ulaşmada sarhoşluk, insanın maddeden ve akıldan kurtulup manaya ulaşmasında gerekli bir ruh halidir:

Sana gizli sırları açayım diye verdiğin şarap ile dilimin bağını çözdün.

(FD, Sakiname: 36, s. 207.)

Saki o zatı ilâhînin sırrına mazhar olan şarabı getir. O şarap akıl için ab-ı hayattır.

O kadehten bana ver ki gönlümdeki bu perişanlık azalsın.

Bir müddet âlemi temâşâ edeyim. (FD, Sakiname:5-6, s. 209.)

---

[881] Pürcevâdî, 1998, s. 308.
[882] Hücvirî, 2010, s. 250.
[883] Kazım Öztürk, Hz. Mevlânâ'da İlahi Aşk, (1. Baskı), NKM Yayınları, Konya 2012, s. 92.
[884] Taşkent, 2013, s. 105.

Saki, sarhoşluğum senin verdiğin kadehin neşvesinden değildir.

Beni başka bir sevda böyle divane bir hale getirdi. (FD, G:16/4, s. 17.)

Sekr/sarhoşluk her ne kadar kendinden geçiş, güzelliğin parlaklığı karşısında aklın çaresizliği gibi algılansa da Fuzûlî için aslında sarhoşluk epistomolojik bir süreçtir ve Plotinos'un da başvurduğu bu metafor, mistik bir tecrübenin ürünüdür. Plotinos'a göre güzellik, akıl ve entelektüel bir seviye ile elde edilen bir şey olmayıp ancak mistik bir sekr/vecd ile bilinebilir.[885] Mutlak hakikatin gizemi, sadece sıra dışı bir yükselme ve yücelme kazanmış bir ruh halinde olduğu zaman, yani irfanî tecrübe şarabıyla sarhoş olduğu zaman, ifşa olup insan bilincinde görünür.[886] Hücvirî, bu mestliğe muhabbet sekr'i adını verir. Bu da yaratılan her varlıktaki güzellikten güzelliği var edenin görünmesidir.[887] Bu bağlamda mestlik, dünyevî olandan ilâhî olana yükselmede bir araçtır. Hatta insanın/aklın kendisini tanıması için de kendinden geçmesi şarttır. Çünkü tasavvufta sarhoşlukla asıl kastedilen geçici ve anlamsız olan bu dünyadan sıyrılmaktır. Tabiî bu sıyrılış ve yükselme bedensel olmayıp ruhsal bir yükselme ve sıyrılma olduğundan Fuzûlî'ye göre bu sıyrılmanın olması için kişinin bir sekr halinde maddî bilinçten tamamen uzaklaşması gerekir:

Şehrden sahrâya bir fark olduğun her kim bilür
Bilmiş ol kim 'aşk sahrâsında sergendân değül

Her kim idrâk eyler öz keyfiyyet-i hâlün henüz
Dost ruhsârına ayn-ı şevk ile hayrân değül

Cânı cânan ittihâdı fâriğ eyler cismden
Cismden âgâh olan cân vâsıl-ı cânân değül (Leylâ vü Mecnûn, s. 156.)

Genelde aşk ile bütünleştirilmiş bir şekilde aktarılmakla beraber, şarap aşkın ana objesi konumundadır. Aşkla bütünleşen ilâhî bilgi ve güzellik tecellîleri, ârifin gönlünde bir cezbeye dönüştüğünde ve ârif ilâhî güzellik ve bilgi ile eşyanın hakikatini keşfettiğinde ilâhî hikmet karşısında derin bir vecd haline girer. Bu vecd hali, hakikatin ve güzelliğin sırrının bir sonucu olduğundan sarhoşluk, sıradan ve aşağılanan bir hal olmanın ötesinde yüce bir makama dönüşür. Bu noktada âşık, iradesini kaybederek ilâhî olana büyük bir şevkle yönelir:

[885] Taşkent, 2013, s. 40.
[886] Izutsu, 2010, s. 199.
[887] Hücvirî, 2010, s. 251.

Ey hoş ol ser-mestlik vakti ki ref' olup hicâb

Zevk-i mey bî-ihtiyâr eyler sana mâ'il beni (TD, G:296/5, s. 368.)

İlâhî bilince ve güzelliğe varmada mestliğin bu önemi, ilâhî güzelliğin sahip olduğu kemâlden ve aklın bu güzelliği idrak etmesindeki imkânsızlıktan kaynaklanır. Bu güzellik karşısında şuurunu yitiren salik, derin bir hayret ve hayrânlık içinde vecde kapılıp kendinden geçer. Sarhoş olan kimse, âşıkla, bu dünya açısından pek arzu edilmeyen ve ayıplanacak bir dizi özelliği paylaşır. Sarhoş, perişandır, kendisine itibar edilmez, hatta aklı başında değildir. Öte dünya açısından ise, kendisinin mest oluşu, âşığın tutkusu gibi, onu bu dünyaya ait şeylere, bu arada kendi duygularına kıymet vermemeye yöneltir. Böylece ilâhî hakikate açık hale gelir[888] ve aşkın bilincin bir parçasına dönüşerek kalp gözü açılır. Fuzûlî, bu anlamda kulun Allah'a ulaşmasının tek yolunun kendinden geçmeye bağlar. Şâir, sakiye seslenerek ancak mest eden şaraptan içerse dudak/vahdetin keyfiyeti hakkında konuşabileceğini söyler:

Ey saki, şarap ver de sana o dudaktan bahsedeyim.

Sarhoş olmadıkça sana gizli sırrı nasıl söyleyebilirim. (FD, G:17/1, s. 18.)

Mutasavvıflar, Allah'a yaklaşma ve ilâhî güzelliği temâşâ etmeyi vecd halini, aşkın tüm vücudu kuşatmasını ve tüm varlığına hâkim olmasını[889] Elest bezminde ruhların ilâhî cemâli temâşâsı ve bu temâşâ sonrası güzelliğin ruhların aklını başından alması olarak izah edilir. İbn Sînâ'nın Risaletu't-Tayr adlı hikâyesinde kuşların ilâhî güzellikle ilk karşılaşma halinde padişahın güzelliği ve nûrunun gözlerini kamaştırıp akıllarını başından alması, elest bezmindeki ilk karşılaşmanın tasvirinde olduğu gibi[890] bu ilk karşılaşmada ilâhî cemâl karşısında ruhlar, kendinden geçmiştir. Bu bağlamda, âşığın ilâhî güzelliğe aşkı ve bu güzelliğin objedeki güçlü ışıma karşısında yaşadığı kendinden geçiş hali Elest bezmine bağlanılır.[891] Fuzûlî'nin sarhoşlukla ilgili beyitlerinde bahsi geçen şarap, cam, kadeh, cansuyu, saki, aşk, sarhoşluk Allah'a yakınlığı ifade eden mestlik halidir. Fuzûlî'ye göre sekr halinde benliğinden uzaklaşan aşık, ampirik beninden uzaklaştığından gönül gözü açılmış ve ütün maddeyi ayakları altına alıp manevî olana yükselmiştir. Bu yüzden de şâire göre gerçek sekr halini yaşayan, âriflik mertebesine ulaştığından mutlak bir birlik halindedir ve Allah dışında hiçbir şeyin farkında değildir:

[888] Andrews, 2001, s. 99.
[889] Uludağ, 1999, s. 361.
[890] Taşkent, 2013, s. 105-106.
[891] Köse, 2004, s. 66-67.

Öyle ser-mestüm ki idrâk itmezem dünyâ nedür
Ben kimim sâkî olan kimdür mey ü sahbâ nedür

Gerçi cânândan dil-i şeydâ için kâm isterim
Sorsa cânân bilmezem kâm-ı dil-i şeydâ nedür

Vasldan çün 'âşıkı müstağni eyler bir visâl
'Âşıka ma'şûkdan her dem bu istiğnâ nedür

Hikmet-i dünyâ ve mâ fîhâ bilen 'ârif degül
'Ârif oldur bilmeye dünyâ ve mâ fîhâ nedür (Leylâ vü Mecnûn, s. 379)

Güzelliğin temâşâsı ve bu temâşâ sonrasında yaşanan sekr hali güzelliğin kaynağına doğru yapılan manevî/metafizikî bir yolculuğun sonrasında ancak gerçekleştirebilir. Fuzûlî'nin estetiğinde şiirde sarhoşluğun ana objesi olan şarap -aşk şarabı- bu manevî yakınlaşmayı ve metafizki âleme yapılan yolculuğun sembolik ifadesidir. Buna göre gayb âleminin kapılarını aralayan estetik obje olan güzelliğe estetik süjeyi ulaştıran, aşk şarabından alınan bir cür'adır. Aşk şarabından bir cür'a içen âşık, manevî bir aydınlanma yaşayarak ilâhî güzelliğin eşyadaki tecellîlerini idrak etmeye başlar. Ancak akıl bu tecellîleri anlamada aciz kalır ve âşık bir vecd hâli içinde güzelliği temâşâ ederek kendinden geçer ve varoluş bilinci içine varır.[892] Fuzûlî, bu varoluş bilincinde olmayı sarhoş olmakla eş değer tutar. Şâirin burada bahsettiği sarhoşluk, âşığın ampirik akıldan ve onun yarattığı tüm vesveselerden kurtulması ve böylece "aşkın ben"in bir parçasına dönüşmesidir. Fuzûlî, sarhoşluğun bu işlevini Rind ü Zâhid adlı eserinde şöyle anlatır:

> "Pir, Rind'in tabiatında irfan istidadı görünce gül yanaklı sakiye işaret ederek, 'dertsizlik maddesi olan, ruhu cilalayan şerbeti' getir; yan bakışla iğnesiyle onun kirpiklerinin damarından kan akıt; onun şerbetine birazcık 'Şevk İlacı' at; yiyeceğini gönül açan nağmelerden yap hazırla; ki yavaş yavaş inanç bağını şekilden kesip manaya ulaştırsın, saplantı ipini mecâzdan kesip gerçeğe bağlasın!' dedi." (Rind ü Zâhid, s. 83)

Manevî bir ruh halin sonucu olan sarhoşluk, bir nevi ibadet halidir, sevgiliye yakın olmanın verdiği mahmurluk hali olduğundan[893] sarhoşluk, ilâhî güzelliğe ulaşma yolunda kat edilen yüksek bir paye olup sadece Allah'ın seçkin kullarına nasip edilen bir makamdır. Fuzûlî, âşığı kâmil güzelliğin sahibi yaratıcının güzelliğinin etkisinde kalarak

[892] Çevik, 2014, 136.
[893] Abdülkerim Kuşeyrî, Kuşeyrî Risalesi (haz. Süleyman Uludağ), (3. Baskı), Dergah Yayınları, İstanbul 1999, s. 411.

sanki bir manevî şarap, bir muhabbet şarabı içmiş gibi kendinden geçtiğini anlatırken şarabı aşkla bütünleştirerek sarhoşluk zamanında âşığı varlık pisliğinden arıtan manevî bir şarap olarak görür.[894] Çünkü Allah'ın has kulları, ermişler, Hakk'a yakınlık ve vuslat makamına ulaştıkları vakit, Hakk'ın letafeti, güzelliği, kudreti ve yüceliği karşısında sarhoş olur. Bu sarhoş kalışla âşık, obje karşısında kendisini unutur ve geçici bir süre de olsa objeyle bilinç olarak birleşir. Bu yönüyle sarhoşluk, bir nevi meditasyondur. Zira meditasyon tekniklerinden biri, kişinin kim olduğunu unutana kadar bir obje üzerinde yoğunlaşmayı gerektirir. Bu sürecin sonunda "ben" geçici bir süre için objenin kendisine dönüşür. Objenin üzerine yoğunlaşmak objenin dış görünüşüne dikkat sarf etmek demektir. Burada yapılan şey objenin türünü anlamak değil, objenin kendisinin ne olduğunu anlamaya çalışmaktır.[895] Bunun içinde bedensel arzularından, ruhun içine düştüğü beden zindanından kurtulmak ve ruhsal olarak arınmak gerekir. Fuzûlî bunu beden hududunu geçme şeklinde izah ederek şöyle der:

Beden hududunu geçmeyen insan, ruhanî sürûrun zevkine varamaz.

(FD, G:161/6, s. 79)

Fuzûlî'nin sarhoşluğa yaptığı övgü tam da bu noktada ortaya çıkar. Çünkü ilâhî olan güzelliğe ulaşabilmek için beden zindanından kurtulmaya, ruhsal olarak yükselmeye bağlıdır. Bu da ancak şâirin yukarıdaki beytinde dikkat çektiği ruhsal mücahede ve ruhsal terbiyeyle mümkün olur. Şâirin, şaraba atfettiği kutsallık, şarabın ruhsal arınma sağlayan ve ilâhî güzelliğe ulaştıran aşktır. Sarhoşluk da bu aşk sonucu temâşâ edilen ilâhî güzellik karşısında ruhun kendinden geçmesi halidir. Kul, cemâl sıfatını keşfettiğinde onda sarhoşluk görülür; ruhu kıvranır ve kalbi divane olur.[896] Sûfî düşünce-sindeki "sarhoşluk" kavramı ile anlatılmak istenen budur. Fuzûlî, sarhoşluğa sûfîlerin baktığı pencereden bakarak onu cemâlin/güzelliğin keşfinden kaynaklanan ruhsal bir hal olarak görür:

Esîr-i derd-i ışk u mest-i câm-i hüsn çok ammâ

Biziz meşhûr olan Leylî sana Mecnûn bana dirler (TD, G:74/2, s. 231.)

Arabî, sarhoşluğu anlatırken âriflerin sarhoşluğunu diğer insanların sarhoşluğundan ayrı tutarak sarhoşluğu sakinin yüzüne bağlar ve Fuzûlî'nin yukarıdaki beyite işaret ettiği

[894] Şebüsterî, 2011, s. 162.
[895] Leaman, 2012, s. 239.
[896] Muhammed, Halid Cemil, Sevgi ve Güzelliğin Şâiri: Melayê Cizîrî (çev: Ümit Demirhan), (1. Baskı), Hivda Yayınları, İstanbul 2008, s. 207..

noktaya kendisi de dikkat çeker.[897] Bu da âşığın kendisini objelerde kaybetmeye başlaması ve dünyayı farklı bir şekilde görmesi anlamına gelir.[898] Arabî'nin dikkat çektiği ârifin yüzünün, bize metaforik güzelliğin bir parçası olduğunu, âriflerin sarhoşluğunun neliğini ve nitelik olarak maddî sarhoşluktan farklılığını ortaya koyar. Bu sarhoşluk türünde âşığın ilâhî güzelliklerin temâşâsından sonra ayılabilmesi söz konusu değildir. Sarhoşluğun aracı olan şaraba sevgilinin yüzünde bir ışık vurduğunda şarapta nice habbe/ilâhî tecellî meydana geldiğinden Şebüsterî, bu hali en iyi adamlığa yeğ tutarak sarhoşluğu bir arınma olarak ele alır.[899] Bu bağlamda Fuzûlî, maddî sarhoşlukla ruhî sarhoşluğu birbirinden ayırarak sarhoşluğunun temel sebebini maddî şaraba değil, İbn Arabî'nin dikkat çektiği güzellik şarabına, yani ezelî güzelliğin ve feyzin simgesi olan şaraba bağlar:

Vâlih-i zevk-i leb-i mey-gûn ü çeşm-i mestünem

Sâkiya sanma harâb itmiş mey-i sahbâ beni (TD, G:275/4, 356.)

Güzellik karşısında sarhoşluk, Allah'ın güzelliği kulun kalbine tecellî ederken ilâhî sır karşısında kul, kendinden geçer. Bu kendinden geçiş sadece bir ruhsal hal olmayıp tüm şüpheler karşısında kalbin tatmin olmasını da doğurur. Bu makama gelen âşık, aşk kadehinden güzellik şarabını içince yüce makamlara yükselip eşyanın hakikatini kavramış olur. Hüşyarlık ise bu durumun tam tersidir. Hüşyar kimse, eşyanın hakikatini kavramaktan aciz ve beden zindanında mahkûmdur. Dünya kaydını kesmediği için de ilâhî güzelliği temâşâ etmekten mahrumdur. Bu yüzden meyhane, düşkünlük ve sarhoşluk, kendinden geçme kurtulmadır. Adam zâhit olsa bile benlik küfürdür.[900] Bu yönüyle Fuzûlî, sarhoşluğa bu noktadan bakarak Allah'ın güzelliğine ulaşmak olarak kabul eder. Bu makama gelmiş kimse artık tüm dünyevî unsurlardan arınarak son mertebeye ulaşmış olur:

Kimi hüş-yâr görsen sen ana vir câmı ey sâkî

Bi-hamdi'llâh Fuzûlî mestdür vahdet şarâbından (TD, G:230/7, s. 328.)

Şaşırıp akıldan-benlikten sıyrılma ve duyuların felce uğraması, sevgi şarabını içmenin semerelerindendir. Ayrıca bu şarapla coşma hali sayesinde ulvî makamlara yükseliş veya daha yüce hallere giriş gerçekleşir.[901] Akıl, her ne kadar mutasavvıflar tarafından ilâhî güzelliğe ulaşmada engel olarak görülmüşse de aşk yolunda akıldan tamamen

[897] Arabî, 2014, 240.
[898] Leaman, 2012, s. 240
[899] Şebüsterî, 2011, s. 162.
[900] Şebüsterî, 2011, s. 163.
[901] Muhammed, 2008, s. 209.

sıyrılmak ilâhî güzelliğe giden yolda âşığın ilâhî güzelliği idrak etmekte zorlanmasına sebep olabilir. Bu yüzden Fuzûlî, aklın ilâhî güzelliğe ulaşmada bir yere kadar önemli bir rol üstlendiğine inanır. Ona göre aşk, aklı kaybettirecek hâle gelirse sevgilinin dîdârını temâşâdan alıkoyar. Çünkü aşk, akıl yolunun, madde âleminin üstündeki devamıdır. Aşkın her deliliğinde yine akıl vardır. Bu, madde âleminin üstünde, bu âlemin hendesesinden kurtulmuş bir akıldır. Aşkın, âşığın bünyesine göre türlü tecellîleri vardır, yolunu kaybettirebilir.[902]Çünkü bu durum, şarap ile mest olup kendinden geçen âşığın sevgilinin güzelliğini temâşâ etmesine mani olabilir. Aslında şâirin burada korktuğu, ilâhî kudretin âşığa göstereceği ilâhî güzelliklerin boyutu ile ilgilidir. Bu nedenle şâir, sakiye seslenerek birbiri arkasına şarap sunup aklını kaybetmiş hâle getirmemesini istemektedir:

Mey pey-â-pey sunma sâkî kılma lâ-ya'kıl beni
İtme bir dem devlet-i didârdan gâfil beni (TD, G:296/1, s. 368.)

Sarhoşluk, kalbi hem günahların prangalarından hem de gaflet ve kinlerin pasından temizlemeye, aklı devre dışı bırakmaya ve kalbi durulamaya yetecek aktif güce sahiptir. Çünkü kalp, şarabın kabıdır ve şarap da kalbin iksiridir. Ayrıca sevenin güzelliğe âşık olması ve bu güzelliğin alametlerini keşfetmesinden bir dehşet hali doğar. "Bu dehşet hali, sevgilinin güzelliğini müşahede etmesi esnasında, aniden sevenin sırrına kâdem basar.[903] Bu sırra varmış olan kimse için artık hiçbir şeyin anlamı söz konusu olmadığı gibi bu sırrın verdiği hazla tüm aklî fonksiyonunu yitirerek idraki zayıflamış olur. Ruhun içine düştüğü bu cezbe hali, âşığın aşkla elde etmek istediği nihaî gaye ve bu gayeye ulaşmanın verdiği zevktir. Kelebazî'nin belirttiği gibi, bu müşahededen ruhanî bir cezbe hali doğduğu gibi, aklın şuaları da nefisten uzaklaşır ve duyuların tanıma melekeleri kaybolur. Seçme, tanıma ve idrak kabiliyetlerinden uzaklaşıp daha yüce bir ortamla meşgul olduğu için, sevenin iç dünyasını bir sevinç, hareket, sarsıntı ve rahatlık kaplar.[904] Bu aşamadan sonra âşık hiçbir şeyin endişesini taşımaz. Bu bağlamda Fuzûlî şöyle demektedir:

Ey hoş ol ser-mest kim gönlünde zevk u şevkden
Âhiret endîşesi dünyâ hayâli kalmadı (TD, G:266/6, s. 351.)

Mey-i ışkunla ser-mest olduğum ilden nihan kalmaz
Muhâl-i akldur kim saklaya râz-ı nihân sarhoş (TD, G:131/5, s. 265.)

[902] Tarlan, 1998, s. 677.
[903] Muhammed, 2008, s. 230.
[904] Kelebazî, 1992, s. 174.

Fuzûlî, ilâhî sarhoşluğu, ibâdet boyutunda ele alarak onu metaforik bir form içinde sunar. Fuzûlî, sarhoşluğun ana maddesi olan şaraba kudsiyet atfederek onu yüce makamlara ulaşmada ve ilâhî güzelliğe varmada bir araç olarak görür. Zira Allah'ın kendisinden başka hiç kimse, onun gerçek aşkın yönünü bilmez. Başka deyişle, Allah'tan başka hiç kimse onun zati birliğini tamamıyla kavrayamaz. Ancak yetkin sûfî, vecd halinde, akıl vasıtasıyla değil, sadece böyle bir duruma has zihin-üstü bir sezgi aracılığı ile bu birliğin ani bir manzarasını yakalayabilir.[905] Fuzûlî, bu vecd haline dikkat çekerek şarabı insanlara mağfiretin yani kurtuluşun kapısını açan bir sihirli anahtar olarak kabul eder:

Mey içmedin açılmaz imiş bâb-i mağfiret

Sevgendler bu bâbda pir-i muğân içer (TD, G:106/3, s. 249.)

Verdiğimiz örneklerden de anlaşıldığı üzere şarap, ilâhî güzelliğe ulaşma yolunda âşığa yol gösteren ve onun gönül gözünü açarak güzelliğin sırrını keşfetmesine, eşyanın gerçekleşmesine ulaşmada yardımcı olan ilâhî bir inayettir. Bu bağlamda şarabı içen kimsenin burhanı ilme'l-yakîn'den ayne'l-yakîne dönüşür. Yani aşkın güzellik şarabını içen kimse, dünyada ne olup bittiğini anlayacak ve böylece ilâhî mârifet kapısını aralayarak varoluşun gerçek gayesini anlayacaktır. Bu hakka'l-yakîn aşamasıdır ve tüm aşamalardan üstündür. İsa Mesih'in mazhar olduğu Hakke'l-yâkin mertebesine salik ancak ayne'l-yâkin sonrası ilâhî güzelliği temâşâ edip aklî melekelerinden geçip sarhoş olduktan ulaşabilir. Bu da ancak nefsin terbiyesi ile gönül ve ruhun tezkiyenin bir sonucudur. Nefsin ıslah kişinin özüne dönmesini mümkün kılarak salikte vahdet bilincini oluşturur. Bu bağlamda güzellik, insanın başını döndüren bir niteliğe sahip olup ayne'l-yâkin mertebesine ulaşan kimse, ilâhî güzellik karşısında aklî melekesinin acizliği karşısında sarhoş olup kendinden geçer. İlâhî güzelliğin tecellîsinden sarhoş olan, artık tecellînin kaynağına vararak bambaşka âlemlere ulaşır ve böylece kendilerini nihaî bütünleşmenin tam içine çekiverecek, ellerini uzatsalar dokunuverecek kadar yakın hissettirecektir.[906] Bu yönüyle şarap, dünyevî olana bağlanmayı terk etmek için ilk adımdır ve kişinin içine düştüğü gafletten kurtulması için ruhunu arındıran bir araçtır:

Münhâriftir sâkiyâ endûh-i dünyâdan mizâc

Bâde dut kim illet-i endûha gafletdür ilâc (TD, G:49/1, s. 213.)

[905] Afifi, 1975, s. 37.
[906] Ürkmez, Melahat, Mevlânâ'da Aşk Sırrı ve Nihaî Bütünleşme(3. Baskı), Palet Yay., Konya 2010, s.19.

2.10.6. Akl Eder Yağma: Divane Edici Güzellik

Fuzûlî'nin şiir estetiğinde güzelliğin bir diğer özelliği ise güzelliğin hayrân, hayret ve mest ediciliğine bağlı olarak ulaşabileceği son nokta olan, cinnet halidir. Divane, gündelik anlamında olumsuz bir anlam ifade edip akıldan uzak olan kimse için kullanılır. Bu uzaklık yokluk, eksiklik ve yoksunluktan başka bir anlam ifade etmez.[907] Halk arasında zelil bir durum olarak kabul edilen divanelik, âşıkların birbiri için yanıp tutuşmaları, yalnızlıklarının ölçüsünü gösteren bir kanıt olmakla beraber Fuzûlî'de ise birçok kavramla ilişkilendirilerek bilinen anlamlarından sıyrılır ve çok farklı bir anlam kazanır. Fuzûlî'de aşkın büyüklüğünü ifade etmek ve akıl kaydından, dünyevî olan her şeyden kurtulup kendini tüm varlığıyla Allah'a adamanın sembolü olarak kullanılan divanelik, âşığın güzelliğe ulaşması için yükselmesi gereken bir paye olarak görülür:

Meğerki cünûn ona yardım ederek doğru yolu göstermiş. Onu muvaffak etmiş olsun.
Yoksa aşkın aşıkın müşkülünü akıl tedbir hal edemez. (FD, G: 236/5, s. 112.)

Şiirsel anlamda akıldan azadelik olarak ifade edebileceğimiz bu kavram, yukarıda görüldüğü gibi aklın karşıtı olarak konumlandırılır. Dünyanın idrak aracı olan akıl, görünen dünyanın objesinin gerçekliği karşısındaki acizliğinin ifadesi olduğundan divanelik, aklın sınırlarını aşarak objenin hakikatine ulaşmak için akıl engelini aşıp kalp gözünün açılması ve âşığın hakikati keşif esnasında aklî melekesini yitirmesidir. Bunu güzellik bağlamında ele aldığımızda ise Fuzûlî'nin aşağıdaki beyitlerinde belirttiği gibi güzelliğin mükemmelliği ve aşırılığından kendini kaybetmesi, aklın bu mükemmellik karşısında kavrama yetisini yitirmesi olarak izah edebiliriz.

Sana âşıklığımuzdur bize bürhân-i cünûn
Hüsne akl ehli mukayyed olabilmez mutlak (TD, G:154/5, s. 281.)

Her an bizim deliliğimiz senin kaşın yüzünden artıyor.
Senin kaşın bize cünûn meşkidir. (FD, G:336/1, s. 154.)

Fuzûlî'nin ele aldığı delilik, aslında güzelliğe olan aşkın son merhalesidir. Şâirin aşkı bir çeşit delilik olarak değerlendirmesi, aşkın güzelliği elde etmek için doğasında var olan çılgınlığın sonucu olup büyük mükâfatlar elde etmek için Eflâtûn'un da belirttiği gibi Tanrı'nın bir armağanıdır.[908] Zira Fuzûlî'ye göre aşk, "âşığın sevgilisine/güzelliğe ulaşmak için her türlü sıkıntıyı seve seve göze alması, onun dışında hiçbir şey düşünmemesi, sevgili

[907] Pürcevâdî, 1998, s. 223.
[908] Eflâtûn, 2014, s. 42.

için çektiği acılardan zevk alacak kadar mazoşist bir eğilime sahip olmasının sonucudur. Âşık, hayatının merkezine koyduğu şey, sevgili olsa da aslında aşkın başlangıcı olan sevgili olmayıp güzellik olduğundan bütün sıkıntılar güzellikten dolayıdır. Bu yüzden âşığın her şeyde sevgilisini hatırlamasını, onun için aklî melekelerinden sıyrılması, güzelliğe olan vurgunluğu ve bu güzelliği elde etme arzusundan ileri gelir. Bundan dolayı aşkın temel objesi güzelliktir ve güzellik uğruna bu kadar sıkıntı çekmek de delilikten başka bir şey değildir:

Delü dirsem n'ola 'uşşâkına gül-çihrelerün

Özüni göz göre odlara salar mı 'âkil (TD, G:176/5, s. 296.)

Fuzûlî, güzelliğe tutulmayı bir delilik olarak kabul etse de onun kast ettiği delilik, aklı istila eden manevî ve ruhî bir haldir. Bu hal, Fuzûlî'nin ilâhî olana ulaşmak için araçlaştırdığı bir servettir. Hatta bu delilik hali, onun ve tüm sevenlerin en büyük sermayesidir. Terbiye şekillerindeki farklılığa rağmen, sevenlerin ortak paydası bu sermaye/bu ölçüdür. Sevginin ölçülüp tartılması bu sermayeye bağlıdır. Çünkü bu sermaye, sevginin bir mertebesi ve görüntüsüdür. Terbiye ve sonuca ulaşmak da yine bu sermaye sayesinde sağlanmaktadır.[909] Çünkü aklın kaydından kurtulan, dünyayı yani kesreti unutmuş demektir[910] ki bu, güzelliği araçsız bir şekilde müşahede ederek beka makamına erme anlamına gelir. Ancak ampirik akıldan azade olmayan ve maddî olan güzelliklere çakılıp kalan kimse, güzelliği temâşâ etmekte aciz kalmış ve masivanın pençesinde duçar olup fânî objelerdeki güzellikle yetinmek zorundadır. Ayrıca güzelliğin ilâhî tecellîlerini temâşâ ederken aklından azade olmuş kimse için güzelliğin verdiği acı ve bu güzellik uğruna çektiği tüm sıkıntılar boşuna olmayıp kendisi için bu acılar, bir haz kaynağı, âşığı doğru yola yönelten işaretlerdir:

'Işk derdiyle hoşem el çek ilâcumdan tabîb

Kılma dermân kim helâküm zehri dermânındadur (TD, G:67/2, s. 227.)

Işk derdinden olur âşk mizâcı müstakîm

Âşıkun derdine dermân itseler bîmâr olur (TD, G:86/3, s. 238.)

Delilik, her ne kadar tasavvufî düşüncede savunulan ve aklî düşünmenin üstünde kabul edilen bir şey olsa da deliliğin ortaya çıkmasında güzelliğin büyük bir payı vardır. Güzelliğin mükemmelliği ve kusursuzluğu karşısında cinnet halini yaşama aşkın doğasında

[909] Muhammed, 2008, s. 239.
[910] Erkal 2014, s. 228.

olan bir şeydir. İhvân-ı Sâfâ'nın aşkı bir cinnet hali olarak tanımlaması, aşkın bu yönüne yapılan bir göndermedir.[911]Zira mükemmelliği içinde barındıran güzellik, temâşâ edende hayrânlık, hayret duyguları uyandırmakla beraber daha ileri bir aşamada deliliğe götürür. Hayret başlığında da ele aldığımız üzere, güzellik aklın idrak alanının çok ötesinde ve üstünde bir durum olup aklın onu kavraması mümkün değildir. Gerçekten de aşkın yegâne objesi olan güzelliğin mükemmel boyutlarda ele alınması ve güzelliğin aşkın olanın bir parçası olarak temâşâsı, aklın idrak alanını aşar. Böylece güzellik, hem âşığın gönlünü çelerek aşkın başlamasını sağlar hem de âşığın bu mükemmel güzellik ve sevgilinin işvesi, nazı karşısında aklını yitirmesine sebep olur:

İşve vü şîve vü kirişme ile

Dil ider sayd u akl ider yağma (TD, K:37/22, s. 157.)

Senün nâzun görende akl kalmaz hasbeten-li'llâh

Amân vir âşık-i dîdâra bir dem terk-i nâz eyle (TD, G:250/5, s. 341.)

Güzelliğin tecellîleri karşısında, âşığın aklını yitirecek kadar hayrân kalması, güzelliğin âlem-i ervahta temâşâsı ve sonrasında da aşkın olan bu güzelliğin kaybedilmesinin önemli bir rolü vardır. Zira Fuzûlî'nin şiir estetiğinde mükemmellik üzerine kurgulanmış bu güzelliğin zihinde her zaman ağırlıklı olarak yer aldığı özelliği kayıp olmasıdır. Aşkın neden olduğu hatta deliliğe kadar varan şiddetli etkiler, kaybedilmiş mükemmel güzelliğe ulaşma çabası ve onunla karşılaşmayla beraber âşığın yaşadığı ruhsal değişimdir. Özellikle bu kayıp ve sonrası oluşan ruhsal değişimin izlerini hicran/ayrılık ve vuslat arzusunun gazellerde çok yoğun bir şekilde ele alınmasından anlayabiliriz. Âlem-i ervahta güzelliğin kaynağını temâşâ eden ve bu güzellik ile sarhoş olan âşık, bu güzelliğin eşyadaki tecellîlerini temâşâ ettiğinde ilk olarak kayıp olan güzelliği hatırlayarak cezbeye tutulur. Ancak bu mükemmelliği idrak edemeyen akıl, güzelliğin karşısında çaresiz kalarak büyük bir bocalamanın içine girer.

Güzellerin zevkinden aklın haberi yoktur.

Zira bu zevkin derecesi yüksektir. (FD, G:90/6, s. 49.)

Aslında akıldan kurtulmak güzelliğin mahiyetini öğrenmek ve hakikatin sırrına varmak için olması gereken bir durumdur. Sevgi ile bilinç kaybı arasındaki bağ, deliliği

[911] Yöngül, 2009, s. 18.

gerektirir ki Fuzûlî'ye göre bu bağı oluşturacak temel araç şarap/aşktır.[912] Çünkü şarap/aşk, aklın çözülmesine sebeptir ve deliliğe giden yola atılan ilk adımdır. Delilik ise güzelliğin keşfedilmesinden doğan bir niteliktir. Bu keşif esnasında, keşif sahibi eşyayı tanıyamaz hale gelir. Çünkü isteyen ile istenen ve seven ile sevilen arasındaki perdeler kaldırılmış olur. Sevgilisinin güzelliğine tutkun olan kimse, bilincini yitirip aklın sınırlarını aşarak sevgilinin güzelliğine yönelir. Perdelerin kaldırılması, ruhanî şarapla cilalanmış temiz ve duru kalbin aynasına güzellik alametlerinin yansıması demektir.[913] Fuzûlî'ye göre, perdelerin kaldırılmasından sonra, sevgilinin güzelliğinin müşahede edilmesi, sevende selametin, aklın ve imanın kaybına neden olur:

Ol bût-i ser-keş gelür salmış cemâlünden nikâb

Ey selâmet el-firâk ey akl ü îmân el-vedâ' (TD, G:144/5, s. 274.)

Güzellik, kusursuz bir şekilde kendini bir surette tecellî ettiğinde, bu güzelliği temâşâ eden kimse yoğun bir duygusal coşkunluk yaşar ve onu elde etmek ister. Ancak güzelliği elde etme arzusu gerçekleşmediğinde, güzelliğin cezbedici özelliği, âşığı kendisine daha da meylettirerek onu çılgına çevirir. Bu çılgınlık hali genelde Züleyha ile özdeşleştiğinden şâirler, güzellik karşısında çılgınlığı/cinneti Hz. Yusûf kıssasına telmihte bulunarak anlatma yoluna gider. Aşağıdaki beyitte Fuzûlî, dolaylı yollardan kıssaya telmihte bulunarak aşkın başlangıcını, bu uğurda çılgın oluşu, sevgilinin ve onun güzelliğinin sebep olduğunu söylemektedir. Bu bağlamda âşığın yaşadığı cinnet hali, güzelliğin gerçek anlamda idrak edilmesidir:

Degüldüm ben sana mâ'il sen itdün aklumı zâ'il

Bana ta'n eyleyen gâfil seni görgeç utanmaz mı (TD, G:264/6, s. 349.)

Güzellerin (putların) aşkı nihayet insanı deli eder.

Ey gönül eğer akıllı isen bunlara bağlanma. (FD, G:398/6, s. 181.)

Âşığın güzel karşısında duyduğu ve şaşkınlıkla oluşan hoşlanma duygusu beraberinde o güzelliğe karşı bir bağlanma arzusu doğurur. Sevgilide bazı özellikler, âşığın beyninden gönlüne bazı uyarılar gönderir. Bu bağlanma duygusunun oluşması ve âşığın güzelliğe meftun olup aklını yitirmesi hususunda özellikle bazı güzellik unsurlarının çok önemli bir yeri vardır. Âşığın sevgili karşısında içine düştüğü cinnet halinde saç, başat bir role sahiptir. Aslında âşığın gönlünün sevgilinin saçına bir zincire bağlanır gibi

[912] Fuzûlî, 2001, s. 77.
[913] Muhammed, 2008, s. 238.

bağlanması, güzelliğe karşı duyulan hayrânlığın aklı perişan edebilecek bir seviyede olduğunu gösterir.[914] Bu bağlamda saç bir güzellik unsuru olarak âşığın divane olması sürecinde oldukça önemli bir yere sahiptir:

Didüm kimdür perîşân eyleyen âşıklar ahvâlin

Sabâ gösterdi târ-i sünbül-i zülfin ki bu eyler (TD, G:78/5, s. 234.)

Güzelliğin yarattığı cinnet hali, güzelliğin niteliği ile doğrudan ilgili olduğunu söylemiştik. Zira güzelliğin boyutları arttıkça cinnet hali de artacaktır. Güzelliğin zirvesi, tüm güzelliklerin kaynağı olan Allah'ın cemâli olduğuna göre bu güzelliği doğrudan ya da dolaylı olarak temâşâ eden sûfî, temâşâ ettiği güzellik karşısında cinnet geçirmesi ve aklıdan azade olması gayet normaldir. Zira güzellik, baş gözüyle ve akılla idrak edilecek kadar sıradan değildir ve bu idrak için yeni bir göze, yani kalp gözüne ihtiyaç vardır ki, bunun için de akıldan kurtulup bir cinnet halini yaşamak gerek. Ancak, âşık cinnet noktasına geldiğinde masivadan sıyrılıp güzelliği idrak edebilir ki sûfîlerin aklı tenkidinin sebebi bu noktada ortaya çıkar. Güzelliğin idraki için akıl gerekli olsa da bu dünyaya ait olan akıl, güzelliğin mahiyetini kavramakta yetersizliğinden dolayı, aşkın güzelliğin tecellîlerinden aşkın olana ulaşmak istendiğinde akıldan azade olmak gerekir. Çünkü âşığın ilâhî güzelliği temâşâ ettikten sonra içinde beliren bu güzelliğin içinde erime arzusu, yani vahdete ulaşma zevkine varmak için akıl sadece bir köstektir ve kapıdan içeri girmek için yeni bir rehbere ihtiyaç vardır ki bu da deliliktir. Aslında delilik, bir objeye aşırı derecede yoğunlaşmanın sonucu ortaya çıkan bir durumdur ve güzelliğin gerçek anlamda idrak edilmesi, özüne varılması için böyle bir yoğunlaşmaya ihtiyaç vardır. Ancak akıl sadece fenomenleri gördüğünden fenomenin ardındaki gerçeklikle pek ilgilenmez. Bu yüzden Fuzûlî'ye göre akıl, fenomenin ampirik güzelliğiyle ilgilenmesi, onun delilik ülkesini ve bela zindanını bilmemesinden kaynaklıdır:

Akl meydânını zindân-ı belâ bilmez henüz

Kim ki bir müddet cünûn mülkünü seyrân itmedi (Leylâ vü Mecnûn, s. 372.)

Deliliğin bu kadar çok övülesi ve güzelliğin hakikatine varmak için deliliğin zorunlu bir aşama olarak kabul edilmesi, deliliğin maddî olan ve dünyevîliği temsil eden aklın sınırlarının dışına çıkışı karşılamasından ileri gelir. Zira aklın sınırlı idrak sahasında olan kişilerin henüz itibarî varlıklarını ortadan kaldırmamış olduklarından, yani ikilik

[914] Erkal, 2014, s. 230.

durumunun devam ettiğinden, dolayısıyla da birliğe henüz ulaşılamamış olduğuna işaret edilmektedir.[915] Bu bağlamda Fuzûlî, deliliği şiirlerinde ezelîyet, ebedîyet, beka, kıdem ve sonsuza dek kalıcılıkla nitelediği ilâhî güzelliğe karşı duyulan aşkın bir hali olarak ele alması gayet doğaldır. Kişinin aşk denizinde boğulması, aşkın tüm varlığına hâkim olmasının[916] bir sonucu olması hasebiyle delilik, güzelliğin bir sonucudur. Bu yönüyle, delilik ilâhî güzellik alametlerinin tecellîsiyle maddede tezahür eden güzellikle irtibatlı bir yönünün bulunmasından dolayı Fuzûlî'nin şiirlerinde değer kazandığını belirtebiliriz:

Her sehî-kad cilvesi bir seyl-i tufân-i belâ
Her hilâl-ebrû kaşı bir ser-hat-i meşk-i cünûn (TD, G:219/5, s. 322.)

Kılmazam zencîr-i zülfü terkin ey nâsih meni
Hâh bir âkil hayâl it hâh bir divâne dut (TD, G:40/5, s. 207.)

Bir nevi eşyanın kabuğunu kırıp onun içine dalmak olduğundan delilik, olumsuz çağrışımları içinde barındırıyor gibi görünse de güzelliğin mahiyetini idrak edebilme için istenen ve arzulanan makamdır. Delilik, sâlikin mutlak güzelliği bulma ve bu güzelliğe ulaşma yolculuğunda önemli bir merhâledir. Çünkü ancak dünyevî olan her şeyden arınıp ruhsal olarak yükselmek, akıldan uzaklaşmakla, diğer bir deyişle aşk çılgınlığıyla mümkündür. Aşk çılgınlığı, insanın maddî olan her şeyden yüz çevirerek kemâl ve fazilet sahibi olmasını sağlar:

Cünûn feyziyle âzâd olmuşam kayd-i alâyıkdan
Kemâl ü fazl terki rütbe-i fazl ü kemâlümdür (TD, G:103/3, s. 247.)

Fuzulî, daha ne kadar riyakâr olup duracaksın.
Şükür, dinini, gönlünü terk edip delilik âlemine vardım. (FD, G:366/7, s.180.)

Sonuç olarak diyebiliriz ki, güzelliğin doğrudan etkisiyle ortaya çıkmış olan divanelik/delilik, her ne kadar gündelik anlamıyla akıldan uzaklaşma, aklî melekesini yitirme şeklinde olumsuz bir anlam ifade etse de Fuzûlî için batınî anlamda divanelik, güzelliğin temâşâsıyla oluşan ruhsal bir olgunluğu ve bu olgunluk sonrası oluşan değişimi ifade eder. Bu bağlamda divanelik/delilik, aşkın olan güzelliğin kaynağına ulaşma süreciden gerekli olan ruhsal bir olgunlaşma süreci olup âşığın varmak istediği temel

[915] Erkal, 2014, s. 222.
[916] Uludağ, 1999, s. 361.

amaçlardan biri olduğundan Fuzûlî'ye göre kendisinden şikâyet edilen bir şey olmayıp âşık için bir nimet; âşığın boynuna vurulmuş olan delilik zinciri de bir devlet, saadet dairesidir:

Tavk-i zencîr-i cünûn dâ'ire-i devletdür

Ne revâ kim beni andan çıkara za'f-i tenüm (TD, G:206/4, s. 314.)

2.11. Güzelliğin İşlevi

Fuzûlî'nin şiir estetiğinde güzellik, sadece insanda görsel ve duygusal haz uyandıran bir şey olmayıp epistemolojik ve ontolojik boyuta sahip olup insanı üst gerçekliğe taşıyan bir işlevi içinde barındırır. Fuzûlî, varoluşun gayesi olan mutlak güzelliğe ulaşmada beşeri güzelliği bir elçi olarak görür ve onu Allah'ın zatından haber vermede yegâne kaynak addeder. Şâire göre güzelliğe uyan ve onu kedine rehber edinen Allah'a uymuş gibi açık ve kolaylıkla mutlak güzelliğe kavuşmuş olur. Mutlak güzelliği kendine rehber edinen, artık objelerin dışına, doğal güzelliklere kapılıp kalmaz. Bu güzelliklerin ardında yatan ve tüm güzelliklerin kaynağı olan mutlak güzele yani Allah'a yünelir ve her güzellikte sadece onu görür. Bu yüzden şâir, eserlerinde net bir şekilde güzelliğin sınırlarını belirlememiş, bahar, kadın, tabiat, bitkiler, kuşları, her şeyi güzel cephesinde değerlendirerek tüm güzellikleri Rabb'in cemâl sıfatının bir tezahürü olarak ele almıştır. Bu amaçla şâir, ibadetin asıl gayesinin cennet değil, güzelliği temâşâ olduğunu söyleyerek güzelliğe yüceltir, onu varoluşun asıl gayesi ve ulaşılması gereken yegâne hedef haline getirir:

Cennet içün men' iden âşıkları dîdârdan

Bilmemiş kim cenneti âşıklarun dîdâr olur (TD, G:86/2, s. 238.)

Fuzûlî, güzelliğin temâşâsını ibadet olarak addederken bu görüşünü "*Hayrı, güzel yüzlüler katında dileyin*."[917] hadisine dayandırır. Fuzûlî, güzelliği Allah'ın bir sıfatı olarak değerlendirdiğinden ve bu isimler ve sıfatları gaybın anahtarı kabul ettiğinden ona göre şâire düşen Allah'ın isim ve sıfatlarının tezahürü olan insandaki güzelliği bilmektir. Çünkü güzelliğin belli bir işlevi vardır. Bu işlev, Allah ve onun sıfatları, eşyanın mutlak bilgisine güzellik yoluyla ulaşmaktır.[918] Fuzûlî'ye göre Kur'ân'ın indirilmesinin asıl gayesi de yaratılmış olan güzelliklerin idrakine vararak güzellik üzerinden Allah'a ulaşmaktır. Şâire göre kâinatta tecellî eden güzellikleri ayrı ayrı okuyup onları açıklayamayan yani kâinat kitabını okumayan, Kur'an'ın gökten yere ne için indiğini hiç bilmez:

[917] Fuzûlî, Kırk Hadis Tercümesi (haz. Edip Kemal Kürkçüoğlu), (1. Baskı), M.Eğitim Basımevi, İstanbul 1951, s. 23.
[918] Demirli, 2013, s. 51.

Ne bilür okımayan mushaf-ı hüsnün şerhin

Yere gökden ne içün indügini Kur'ânun (TD, G:161/4, s. 287.)

Bu yüzden onun şiir estetiğinde algıladığımız her türlü maddî güzellik, işlevsel bir özelliğe sahiptir. Çünkü ilâhî güzelliğin bir yansıması olan varlıkta tezahür eden her türlü güzellik, Hakk'ın ve âlemdeki tezahürünün aslî bir niteliği olduğundan en dolaysız şekilde bu güzelliğin anlatım aracıdır. Bu amaçla şâir, güzelliği maddî ve duyusal bağlarından koparark güzelliğin özüne ulaşmak ister. Bu da duyusal ve maddî olanın geçiciliğinden ve insanı bu dünyaya bağladığından ileri gelir. Şâirin bu düşüncesi, Massignon'un da ifade ettiği gibi kâinatta sırf bir şekil ve kendiliğinden suretin olmayışı, yalnız Allah'ın daim ve bâkî olmasından kaynaklanır.[919] Fuzûlî, Rind ü Zâhid'inde bu düşünceyi Zâhid üzerinden anlatır. Zâhid, oğluna güzellik hususunda nasihat ederken onun geçici güzellikler karşısında tedbirli olmasını söyler. Şâir, aynı görüşü Leylâ ile Mecnûn mesnevisinde de tekrarlayarak geçici olan güzelliğin bir gün yok olacağını ve insanın asıl gayesinin ilâhî olan güzelliği seyre dalmak olduğunu söyleyerek güzellikten ne anlaşılması gerektiğini ve maddî güzellik karşısında inanların nasıl bir tutum içinde olmasını açıklar:

Vasl etme anınla kim bilirsin

Bir gün olur andan ayrılırsın

Terk eyle bu herze herze seyri

Yâd eyle ilahı anma gayrı (Leylâ vü Mecnûn, s.301.)

Şâirin maddî güzelliklere karşı takındığı bu olumsuz tavır, güzelliğin geçiciliğine yönelik gibi görünse de aslında bu tavır, şâirin güzelliğe yüklediği anlamın bir sonucudur. Fuzûlî, Rind ü Zâhid adlı eserinde Zâhid'in oğluna güzellik hususunda nasihat ederken zahirî güzelliklerden uzak durmasının nedenlerini anlatarak geçici güzelliğe bakışını çok açık bir şekilde ortaya koyar. Zâhid, güzellerin güzelliğine bağlanmayı, kötülenme ve mahbupların güzelliğine kapılmayı pişmanlık sebebi olarak görür. Ona göre güzellerin güzelliğine bakmak, gönül sahiplerinin aklının bozulmasına ve mahbupların cemâlinin müşahedesi, olgun kişilerin noksanlaşmasına vesile olur. Bu yüzden güzellerin yüzüne bakan kimse, kendini âleme maskara eder. Ayrıca Zâhid'e göre güzel insanlara olan aşk, güzelliğe bakanın şehvetini arttırdığından bir kadına âşık olan kimse dünya ve ahreti unutur. Ona göre beşerî güzelliğin bu yönü, arif kimselerce apaçık olduğundan geçici

[919] Massignon, s. 4.

güzellikten uzak dururlar. Ayrıca şâire göre güzellik, geçici olan bir nakış olduğundan bu güzelliğe tutulan kişinin de aşkı zeval bulmaya mahkûmdur:[920]

Her kimse şekil güzelliğine âşık olursa, şüphesiz onun aşkı, geçici güzelliğin zevaliyle yok olur.

Aşk'a o konak, hüsne de bu hâl uygun düşer: Aşk, sebatsız bir şey; hüsn (güzellik), yok olan bir nakış!

Güzellerin yüzündeki tüyler, işin aslından haberi olmayanların fitneye düşmesidir. Güzel yüzlülerin zülfünün kıvrımları, câhillerin yolunun tuzağıdır!

(Rind ü Zâhid, s. 99.)

Fuzûlî, her ne kadar geçici güzelliklere olumsuzlayıp kadındaki güzelliği, şehvetin bir parçası saymışsa da bu güzelliği tamamen reddetmemiştir. Şâire göre geçici güzelliğin belli bir işlevi vardır ve bu işlevi de içinde barındırdığı sırda gizlidir. Eğer, bir kimse geçici güzelliği tamamen olumsuzluyorsa onun sırrına vakıf olmadığı içindir. Bu düşüncelerini Rind üzerinden açıklayan Fuzûlî, güzellikten anlamak için ondan zevk almak gerektiğini söyler. Ona göre güzellik, varlığı gerekli olan Tanrı'nın yüzünün aynasına sahiptir! Tâlibin varmak istediği yere giderken kılavuzu, Allah nûrunun göründüğü güzellik, sonsuz feyz ve bereketin kaynağıdır. Ona göre "hüsn ile cemâl"in yok olacağını düşünmek, câhillerin zanlarıdır. Çünkü güzellik, Allah'ın zatının bir parçası olduğundan onun hakikatinin zevali yoktur. Şâire göre güzelliğe gelen zeval/yok oluş, ancak onun tecellîsi ile güzellik bulmuş varlıklarda olur ki bu da güzelliğin kendisi olmayıp sadece kendisine güzellik bahşedilen geçici varlıktır. Varlıkta tecellî eden bu gayb âleminin güzelliği, zamana bağlı olarak sürekli değişiklik gösterir. Çünkü o gizlilik perdesinin arkasındaki güzel, her biçimde bir görünüşle tecellî eder. Şâir, "*Eğer elbise değişikliğe uğramışsa ona ne noksan var?*" diyerek aslın sürekli olduğunu değişenin tecellîler olduğunu elbise üzerinden anlatır.[921]

Fuzûlî'nin güzelliğe yüklediği bu anlam, Eflâtûn ve Plotinos estetiğinin bir tezahürüdür. Eflâtûn'un artmaz, eksilmez, değişmez güzelliği[922] ile Plotinos'un fiziksel güzelliği ilâhî iradenin aşkına yükselmede meşru ilk basamak kabul ettiği ve tüm güzelliklerin

[920] Fuzûlî, 2001, s. 98.
[921] Fuzûlî, 2001, s. 99.
[922] Guthrie, W.K.C., İlkçağ Felsefesi Tarihi, (1. Baskı), Gündoğan Yayınları, Ankara 1999, s. 122-123.

sadece kendisinin farklı tezahürleri olan mutlak Bir'in güzelliği, [923] Fuzûlî'de ilâhî olan güzellik olarak karşımıza çıkar. Fuzûlî, Eflâtûn ve Plotinos'un mutlak olan güzele ulaşmak için maddî güzelliklerin temâşâsından hareketle öze ulaşma metodunu olduğu gibi benimseyerek maddî/geçici güzellikleri aşkın/ilâhî güzelliğe ulaşmak için bir basamak olarak görür.[924] Bu anlamda maddî/geçici güzellikler şâir için olumsuz bir anlam ifade etmeyip aksine onu aşkın güzelliğe ulaştırdığı için olumlu bir işleve sahiptir. Fuzûlî, maddî güzelliğin bu işlevini en güzel şekilde Leylâ vü Mecnûn mesnevisinde ortaya koyar. Şâir, maddî güzelliğin temsili olarak Leylâ'dan hareketle mutlak güzelliğe varışın kilometre taşlarını tek tek belirtip nihayette Leylâ'nın güzelliğinin geçiciliğinin farkına varıp maddî güzellikten vazgeçerek tüm güzelliklerin kaynağı olan Allah'a ulaşır. Böylece şâir; seyr-i afakî, seyr-i enfusî ve seyr-i mutlak merhalelerinden geçerek gittikçe yükselen bir güzellik idealinin peşine takılır.[925] Böylece maddî olan bu güzellik, ezelî ve zaman dışı olan güzelliğe ulaşmada bir basamak görevi görmüş olur. Şâirin Mecnûn'un dilinden aktardığı aşağıdaki gazel bu düşüncenin çok güzel bir ifadesidir:

Hayâl ile tesellîdür gönül meyl-i visâl itmez
Gönülden taşra bir yâr olduğun 'âşık hayâl itmez
Hakîkî ışk çün müstevcib-i noksân degül
Özün ehl-i hakîkat vâlih-i hüsn ü cemâl itmez
Kemâl-i 'ışka tâlib muhterîzdür hüsn-i sûretden
Ki kayd-ı hüsn-i sûret 'âşıkı sâhib-kemâl itmez
Delîl-i cehldür ışk ehline sûret-perest olmak
Ki âkıl iftirâkı mümkin ne ittisâl itmez
Gönülde dost temkîn bulsa olmaz gözde cevlânı
Mahabbet sâbit olsa öz yerinden intikâl itmez
Sevâd-ı mâsivâdan levh-ı dil hâlî gerek dâim
Muhavvid safha-i idrâke nakş-ı hatt ü hâl itmez
İrâdet zâyi' etmez ehl-i ma'nâ sûretden hergiz
Hakîkat cevherin vecd-i mecâza pây-mâl itmez
Mukayyed olmaz ehl-i sûretin rengine hâl ehli

[923] Taşkent, 2013, s. 43.
[924] Eflâtûn, 2013, s. 93.
[925] Akdoğan, 2001, s. 216.

Fuzûlî kim mukayyeddür meğer idrâk-i hâl itmez (Leylâ vü Mecnûn, s. 391-392.)

Fuzûlî, yukarıdaki gazelinde çok açık bir şekilde güzelliği maddeden başlayan ve aşamalı bir şekilde aşkın olan Allah'ın güzelliğine ulaştıran bir araca dönüştürür. Bu bağlamda şâirin göre güzellik, süslenmenin ve görsel idrakin sınırlarını aşan, ontolojik bir değer olarak Allah'ın bu dünyadaki doğrudan bir etkisi, mânevi âlem şuurunu insanda uyarmanın en kestirme yolu olarak görülür. Şâirin güzelliğe ontolojik bir anlam yüklemesi, varoluşun gayesi olan "gizli hazine olan" Allah'ın bilinme arzusundan ileri gelir. Irakî'ye göre Allah'ın vücut ve maarif mertebesinde kemâlini izhar etmek için yüzündeki perdeyi açıp maşukluk cilvesi tüm âleme yayılarak güzelliği âleme yayılmıştı.[926] Nablûsî'ye göre ise kendisine gizli kalmayacak şekilde kendisiyle zuhurudur.[927] Bu anlamda güzellik, Allah'ın bilinme arzusunun bir sonucu olup belli bir amaca hizmet etmek için şiirde yer alır. Fuzûlî, bu düşüncesini Yusûf ve Yakup üzerinden ele alır:

"Yusûf gibi güzellerden benim muradım manadır; suret değil.
Yakup değilim, gömlek kokusundan zevk alayım." (FD, G: 31/5, s. 23.)

Nasr, şâirin güzelliğe bu yaklaşımını İslâm sanatında var olan güzellik ve hakikatin sabit standartları aracılığıyla üst gerçeklikle bir bağlantı yaratılmasına hizmet etmesine bağlar. Nasr'a göre sanatçı eşyanın mahiyetini ve objelerin ne denli yanıltıcı olduklarını açığa vurursa o kadar başarılı olur. Gazâlî'nin dediği gibi, güzellik arayışında sathî ve fizikî olanla yetinme tehlikesi vardır. Kardeşi Ahmed'e göre de derunî gerçekliğin güzelliğiyle karşılaştırıldığında onu gizleyen güzellik -zahirî güzellik- apaçık bir çirkinlikten başka bir şey değildir.[928] Bu yüzden şâir, bu çirkinliğe düşmemek ve güzelliğin sathî ve fizikî yönüne bağlanıp kalmamak için suretten kurtulmak ister:

Ne dil-ber kim dem-â-dem âşıka arz-ı cemâl itmez
Kalur nakıs bulup feyz-ı nazar kesb-i kemâl itmez
Degül cezb itmeyen 'uşşâkı ma'şûk olmağa kâbil
Ne hâslı hüsn-i sûretden ki cezh-i ehl-i hâl itmez
Gerek ruhsâre-i ma'şûk mahfî gayr-i 'ârifden
Ki 'ârif olmayan idrâk-ı sun'-ı Zü'l-celâl itmez
Hevâ-yı nefsdür kim hûblar vaslına tâlibdür

[926] Fahreddîn-i Irakî, Lemaât (çev. Ahmed Avni Konuk), (1. Baskı), İlk Harf Yayınları, İstanbul 2011, s. 42.
[927] Nablûsî, 2009, s. 46.
[928] Leaman, 2012, s. 138-139.

Ve ger ne ışk-ı kâmil fark-ı hicrân ü visâl itmez
Olan nakd-i hayâtın 'âşıkun ma'şûka sarf eyler
Bu zulmi âh eğer ma'şûkuna 'âşık halâl itmez
Mecâz ehline hûblar cilve-i nâz eylesünler kim
Özün ehl-i hakîkat mübtelâ-yı zülf ü hâl itmez
Fuzûlî 'âlem-i sûretde ser-gerdân gezer zâhid
Zihî gâfil bu sevdânun ser-encâmın hayâl itmez (Leylâ vü Mecnûn, s. 494-496.)

Yukarıdaki gazelde çok açık bir şekilde görüldüğü gibi şâir, arif duyarlılığıyla güzelliği eşyadan fışkıran fizik ötesi sesleri yakalamaya çalışan ve insanla ilâhî âlem arasında mahrem bir bağ kurabilen mânevi bir mimarinin varlıkta somutlaşmış bir eseri olarak görür.[929] Şâir için bir toz zerresi, hayatın bir anı, gökyüzünde sürekliliğiyle kutsanan ve Allah'ın ezelî oluşunu yansıtan bir yıldıza dönüşür.[930] Böylece şâir, övdüğü, âşık olduğu sadece tek bir güzeldir ve kendisine gönül bağlanması gereken tek sevgili de odur. Bu sevgilinin "cemâl-i mutlak"ına ulaşmak için de "gayr"dan alakayı kesmek gerekir

Ey Fuzûlî ger sana cem'iyyet-i dildür murâd
Bağla bir dildâra gönlün gayrdan peyvend kes (TD, G:129/7, s. 263.)

Fuzûlî'nin güzelliği gizli bir tavırla ilâhî ilkenin birliğini tüm kesretin bir olana bağlaması, dünyanın geçiciliğini ve Allah'ın Kur'ân'da *"Rabbimiz, bunu boşuna yaratmadın."*[931] buyurduğu kozmik varlığın ya da yaratılışın olumlu niteliklerini yansıtma amacıyladır. Şâir, güzelliği duyular aracılığıyla doğrudan algılanabilir olan fiziksel düzenden yola çıkarak arketipik hakikatler ve eylemlere doğru uzanan bir sürecin parçasına dönüştürür. Böylece şâir, güzelliği ruhun görülür ve işitilir olandan tüm sesleri aşan sessizlik olarak da görülebilecek olan gaybe doğru yolculuğu için bir merdivene dönüştürür.[932] Aksi durumda maddenin varlığına kapılıp onu yaratıcı kudret saymak insanı bir yanılgıdan başka bir şeye götürmez. Şâire göre Allah ilminde ayan olduğundan asıl maksat sadece o olmalıdır, madde ise sadece bir hiçtir:

Bir arsada her eser ki gördüm
Sensen dedim ol esere yüğürdüm
Çün verdi hayal ana ham ü pîç

[929] Koç, 2012a, s. 186..
[930] Nasr, 1992, s. 113.
[931] Al-i İmran, 3/191.
[932] Nasr, 1992, s. 16.

Ben münfail oldum ol eser hîç

İlminde ayandır i'tikâdım

Sensen senden hemîn muradım (Leylâ vü Mecnûn, s. 40.)

Fuzûlî'nin temel amaç ilâhî güzelliğe ulaşılmak olduğundan şâir, bu güzelliğin tecellîleri olan maddî güzelliklere takılıp kalmamayı esas alır ve duyusal güzelliği, aşkın güzelliğe yükselmenin atlama tahtası olarak algılar. Bu noktada rahatlıkla diyebiliriz ki Fuzûlî, en yüksek estetik formu güzelliği, ilâhî gerçeklikle âhenkli bir bütünlüğe kavuşturulduğu yerde görür.[933] Şâir, dış dünyadan aldığı duyusal objelerin güzelliğini, akledilir mutlak güzelin bir tezâhürü, bir imajı olduğunun bilinciyle objenin suretini aşıp objenin ardında yatan güzelliğe ulaşmayı hedefler. Temâşâ yoluyla objenin gerçekliğine dalan şâir, objede tecellî olan güzellikle, mutlak güzeli hatırlar. Bu güzellik karşısında aşka tutulup hayran u sekran olan şâir, eşyanın güzelliğiyle yetinmeyip akledilir güzelliğe yönelir. Zira şâire göre şekle önem veren bakışın gücü az olduğundan hakikati kavrayamaz; ancak biçimin verdiği geçici zevkten kurtulan kimse hakikate ulaşabilir:

Merdüm-i sûret-perestün himmeti kûtâh olur

Mahv-ı sûret zevk-i ma'nîden kaçan âgâh olur (Hadikâtü's-Sü'edâ, s. 125.)

Fuzûlî'ye göre güzel ve hoş suretleri aklî bakımdan sevmek, ilk müessirden ve mutlak âşık olunan, mutlak güzelden tesir almaya en yakın olanı sevmek demektir. Bu ise en yüksek ve yüce işlere en çok benzeyene düşkünlük anlamına gelmektedir ki, nihayetinde mutlak güzele yükselmeye ve iyilikte sonuna kadar gitmek anlamına gelir.[934] Öyleyse şâirin sanat felsefesinden güzellik olgusuna baktığımızda şöyle bir sonuç ortaya çıkmaktadır: "Güzel suretleri aklî bakımdan sevmek, yaratılışın asıl gayesidir ve âlemin yani dünya ve ahiretin yaratılmasına sebebi de hakikî sevgilinin güzelliğini müşahede etmektir. Âşık için de bu güzelliği müşahede etmekten başka iltimas yoktur":

Dîdâr-ı dostdur iki âlem neticesi

Yok andan özge âşıka âlemde mültemes (TD, G:128/3, s. 262.)

Şâir, Rind ü Zâhid adlı eserinde güzelliği, bilimin önüne koyarak Allah'ı bilmenin bilimle mümkün olmadığını, amaç Allah'ı yazı ile bilmekse maksadın gül yanaklı güzellerin yüzündeki hat olduğunu söyleyerek güzelliğin yukarıda açıkladığımız rolünü

[933] Koç, 2012a, s. 189.
[934] Taşkent, 2013, s. 151-152.

ortaya koyar.[935] Şâirin bilimden ziyade güzelliğe vurgu yapması, Allah'ın bilinemez olmasından ileri gelir:

Ey sifâtunda hîre her müdrik,

"Ma arafnâka hakka ma'rifetik." (Beng ü Bâde, 5, s. 21.)

Gözümüzde nûr, tenimizde aziz canımızsın.

Fakat ne faide? Kendini bize hiç göstermiyorsun (FD, G:380/1, s. 173.)

Şâirin her türlü güzellikte ilâhî olanı araması, bize Latîfî'nin Tezkire'sindeki görüşleriyle[936] Gazâlî, "İhyâ"sında şiirde geçen ve daha çok kadınla özdeşleşmiş güzellikten ne anlamamız gerektiği hususundaki açıklamalarını hatırlatır.[937] Hem Latifî'nin hem de Gazalî'nin güzelliğe dair yorumu bizim Fuzûlî'nin ele aldığı güzellikten ne anlamamız gerektiğini ve güzelliğin mahiyetinin ne olduğunu çok güzel bir şekilde açıklamaktadır. Fuzûlî aynı görüşü, Mecnûn'un sevgilisinin güzelliğinden yüz çevirip asıl amacının ilâhî güzellik olduğunu aktardığında Leylâ'nın dilinden şu şekilde aktarır:

Bir gâfil-i hod-perest idüm men
Cahl ile müdâm mest idüm men
Ârâyiş-i zülf ü hâl iderdüm
Peyveste munı hayâl iderdüm
Kim sen taleb-i visâl idersen
Nezâre-i zülf ü hâl edersen
Hâlâ mana rûşen oldu hâlün
Mi'râc-ı hakîkat-i kemâlün (Leylâ vü Mecnûn, s. 490.)

Yukarıda da izah ettiğimiz gibi Fuzûlî için dış dünyadaki güzellikler, sadece bir vasıtadan ibarettir ve şâir dış dünyadaki bu güzelliklerden bahsederek aslında Allah'ın güzelliğini tarif etmeye çalışır. Şâir, Hz. İbrahim kıssasında olduğu gibi öncelikle tutkuyla bağlandığı tüm güzelliklerin yok olduğunu görünce tüm bu güzelliklerin üstünde olan, güzelliği asla yok olmayan Allah'ın güzelliğine yönelir. Bu da Mevlânâ'nın deyişiyle "cihanın canı"nı arama, onu bulma endişesinin yarattığı zihni ve bilinçli bir çabanın sonucudur. Öz olana ulaşabilmek için de arada engel olan maddeyi çıkarmak ve varlığın kendisinde yok olmak gerekir. Bunun için de yeni bir göze ihtiyaç vardır. Çünkü çıplak

[935] Fuzûlî, 2001, s. 27.
[936] Latifî, 1999, s. 11.
[937] Gazâlî, 2012, s. 701.

güzün gördüğü dünya, tasavvuf terminolojisiyle konuşacak olursak, kesret, bir var olup yok olma dünyasıdır, bir "âlem-i kevn ü fesad"dır. Önemli olan bu geçiciliği, görünüşteki karmaşayı aşmak, ardındaki mutlak kanunluluğu yakalamaktır.[938]

Fuzûlî'nin ilâhî olana ulaşmada maddî güzelliğe yüklediği bu önemi İbn Arabî, Allah'ın gölgesinin mümkün âlemindeki cisimlerde belirmesine bağlar. İbn Arabî'ye göre biz gölgeyi ancak üzerine düştüğü eşya âlemli vasıtasıyla idrak edebiliriz. Fakat idrak "nûr" ismiyle geldiği için gölge, mümkün âlemindeki varlıklar üzerine "gayb" suretinde yayılmıştır. Gölgenin siyaha meyilli olması sahibi ile arasındaki uzaklıktandır.[939] Fuzûlî, İbni Arabî'nin yukarıda ifade ettiği eşyaya aksetmiş ilâhî gölgeyi bulmak, onu eşyanın zatında keşfetmek için zorunlu olarak eşyadan, maddî güzellikten hareket eder. Bu da Fuzûlî'nin maddî güzelliğe yüklediği araçsallığı izah etmemize yardımcı olur. Fuzûlî, bu süreci yukarıda da ifade ettiğimiz gibi Leylâ vü Mecnûn'unda ve Farsça divanında yer alan terkib-i bendinde çok güzel bir şekilde açıklar.

Beşerî ve maddî güzellikle Fuzûlî'nin amacı ilâhî olan güzelliğe ulaşmaksa bu nasıl olmalıdır? Fuzûlî, mutlak olan güzelliğe ulaşmak için Leylâ vü Mecnûn'unda ve terkib-i bendinde bize net bir yol haritası ortaya koymaktadır. Şâirin belirlediği bu yol haritasını ilk kez ortaya koyan Eflâtûn'dur. Eflâtûn, Şölen'de ilâhî güzelliğe ulaşmanın aşamalı bir süreç olduğunu söylerek bunu üç aşama halinde ele alır. Ona göre "İlkin bir tek insanı sever ve ona söyleyecek güzel sözler bulur, sonra anlar ki bu bedende gördüğü güzellik, başka bedenlerdekinin kardeşidir. Bundan sonra yapacağı şey, ruh güzelliğini beden güzelliğinden üstün görmektir, davranış ve huylardaki güzelliği görerek, hepsinin birbirinin kardeşi olduğunu anlayarak, beden güzelliğine önem vermemeyi öğrenecektir. Gözleri böylece daha geniş bir güzele erdiği zaman, bütün güzel şeyleri birbiri ardı sıra ve doğru olarak gördükten sonra birdenbire eşsiz bir güzellikle, güzelliğin özü ile karşı karşıya gelir. Bu güzellik artık hep vardır; doğumsuz, ölümsüz, artmaz, eksilmez bir güzelliktir.[940] Bu aşamalı süreci Fuzûlî ise hem Leylâ vü Mecnûn'unda hem de terkib-i bendinde Eflatun'un ele aldığı aşamalardan farklılık arz eden altı aşama halinde ele alır. Şimdi Fuzûlî'nin iki eserinden hareketle beşerî güzellikten ilâhî güzelliğe uzanmayı aşamalar halinde nasıl gerçekleştiğine bakalım:

---

[938] Ayvazoğlu, 1999, s. 49.
[939] Ayvazoğlu, 1999, s. 94.
[940] Eflâtûn, 2013, s. 93.

2.11.1. Ruhlar Âlemi ve Güzelliğin ilk Müşahedesi: Elest Bezmi

Fuzûlî, Leylâ vü Mecnûn'unda güzelliğe duyulan meyli insanın fıtratına bağlayarak anlatır, insanın güzellik ve aşk üzerine yaratıldığından dolayı etrafında temâşâ ettiği güzelliklere aşkla meylettiğini söyler. Fuzûlî, Farsça Divan'ındaki terkib-i bendinde ve Türkçe şiirlerinde bu meylin kaynağını elest bezmine bağlar. Şâire göre insanın maddî olan güzelliklere meyletmesinin asıl sebebi elest bezminde müşahede ettiği ilâhî güzelliktir. Çünkü âşık, güzelliğe karşı duyduğu bu aşkı bezm-i elestte seçmiş[941] ve mutlak güzelliği temâşâ ederken Allah'ın cemâline âşık olmuştur. Bu asıl, başlangıçsızlık ve sonsuzluğun sürekliliğinden gelip ezelî ve ebedî olan ilâhî güzelliktir. Ancak Fuzûlî'ye göre insan ruhlar âleminde yaratılırken ve daha maddî boyut kazanmazken bu güzellikten haberi yoktu. Ona göre bu güzellikten habersiz olan ruh, aşktan bihaber bu âlemde mesut bir şekilde varlığını sürdürmekteydi. Bu mutluluk, insanın yokluk âleminden varlık âlemine çıkışıyla son bulmuştur:

Ne güzel zamanlardı o zamanlar ki iyi, kötü nedir bilmezdim; ağyarın hakaretinden, yârin vereceği aşk ıstırabından korkmazdım.

Âşık hayatı nasıl olur, aşk nedir haberim yoktu. Dertsiz gönlüm, dert nedir bilmezdi.

Gözüm, kanlı gözyaşına bulanmamıştı; yaralı gönlümde bir gül yüzünden türlü acılar belirmemişti.

Güzellik denen sevgili henüz gözümün önünde tecellî etmemişti. Aşkın şekli, zuhur aynasına henüz aksetmemişti.

Gaflet içinde idim. Bu gaflet beni her kayıttan uzak bulunduruyor, bana ıstırab vermiyordu. Henüz kayıt hareminin içine girmeğe mezim değildim.

Nihayet felek benim bu huzurumu kıskandı. Beni dert çekmek için yokluk âleminden varlık dünyasına getirdi. (FD, Terkib-i Bend, 1/1-6, s. 184.)

İnsanın yokluk âleminden varlık âlemine çıkışı, "kün/ol" emriyle olduğundan Fuzûlî, aşkın başlangıcını ilk kez bu emrin duyuluşuyla başladığını iddia eder. Ona göre yokluk âleminde öz olarak yer alan insanı Allah, kendi zatına duyduğu aşk ile yarattığından insanın yaratılışı aşk üzerinedir ve bu aşk "kün/ol" ile başlamıştır.

Ey viren bezm-i kâinata nesak

---

[941] Kuzubaş, Muhammet, Muhibbî Divanında Aşk üzerine Teşbihler, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt:3, Sayı:10, Kış 2010, s. 410-411.

Bırakan câm-i ışka neş'e'i hakk
Işk meyhanesin kılan ma'mûr
Sunan andan cihâna câm-i gurûr (Beng ü Bâde, 1-2, s. 21)

Neş'e-i dânişün müferrih-i cân
Arî ol keyfiyetden hem ehl-i cihân.
Mey-i ışkunda âferîniş mest,
Bezm-i ışkunda cümle, bâde-perest (Beng ü Bâde,, 5-7, s. 21)

Fuzûlî'ye göre Allah'n kendisini aşk üzerine sudûr etmesi ve insanı bu aşk ile yaratması, onun kendi güzelliğine duyduğu aşktan ileri gelir. Fuzûlî, gizli hazine olan Allah'ın kendi güzelliğine aşk duymasıyla sudûr edince aynı zamanda güzelliğinin üzerindeki perdenin kalkmasına da neden olduğunu belirttir. Çünkü güzelliğini sevdiğinden gizli olan zatının bilinmesi için kendini aşkla sudûr edince bu sudûrdan varlık meydana gelmiş ve tüm varlıklar bu güzellikten pay almıştır. Böylece zamandan ve mekândan münezzeh olan Allah, kendi zatını kendi zatı aracılığıyla yine kendi zatı için müşahede etmek için insanı ve âlemi yaratmıştır.[942] Sonra Allah'ın zatı, anlamlar dünyasına ve sonra da varlıklar dünyasına aşk ile tecellî etmiş ve aşk üzerine yaratılan tüm varlıklar bu aşk ile kendinden geçmiştir. Ancak varlıkların aşka düşmeleri şâire göre Allah'ın sır perdesinin ardında güzelliğini elest bezminde âşıklara perdesiz temâşâ etmesiyle başlamıştır:

Perişan canım, deli gönlüme esir oldu. Avare vücudum dünya elemine düştü.
Ruhum beden sevgisinin vesvesesine, gözüm görüş zevkinin dağdağasına kapıldı.
Boş olan göğsüm mihnet ateşgedesi oldu.
Ağrı nedir bilmeyen başımda sevda illeti belirdi.
Yaradılışımın mahiyetinin perdesi arkasında oturan dilber, bu sır perdesini kaldırıp âleme rüsva oldu. (FD, Terkib-i Bend, 2/1-4, s. 184.)

Şâir, burada "Ruhlar, cesetlerden bin yıl önce yaratılmıştır."[943] hadisine gönderme yapar gibidir. Fuzûlî, güzelliğe duyulan aşkın başlangıcını yaratılışa bağlasa da şâire göre insan daha maddî âleme inmediğinden ilâhî güzelliği aracısız bir şekilde temâşâ ederek cennet bahçesinde hayat sürmekteydi. Güzelliğe duyulan bu aşk, ayrılıkla imtihan edilmediğinden âşık bu güzelliği sürekli temâşâ ederek ondan sıhhat ve mutluluk bulmaktaydı. Şâire göre bu durum, insanın işgal ettiği yüce makamın bir sonucuydu ve bu

[942] Muhammed, 2008, s. 161.
[943] Nablûsî, 2009, s. 39.

yüce makamın sayesinde insan bu güzellikle hemdemdi. Çünkü hala insanın paçasına maddî toz, yani beden yapışmadığından insan, bu güzelliği temâşâ edebilmekte ve bu temâşâyla mutluluk elde etmekteydi. İnsan hala beden kafesine tutsak olmadığından da şâire göre cennette Allah'a yakınlık içinde nûrânî güzelliklerle iç içe mutlu bir hayat sürmekteydi ve her istediği yerine gelmekteydi. Bu yüzden de insanda ayrılık korkusu, güzelden uzaklaşma endişesi söz konusu değildi. Ancak mana âleminden maddî âleme yolculuğa başlayan insan ilâhî güzellikten kopmuştur:

Ey hoş ol günler ki ruhsârun bana manzûr idi
Çeşm-i ümmîdüm çerâğ-i vasldan pür-nûr idi

Kurb şevki âfiyet-bahş-i ten-i bîmâr olup
Vasl zevkı râhat-efzâ-yı dil-i mehcûr idi

İzzetüm şem'i münevver tâli'üm azmi kavî
Devletüm hükmi revân ayşüm evi ma'mûr idi

Dâmen-i ikbâlüme gerd-i ta'arruz yetmeyip
Çeşm-i hâsid çihre-i cem'iyyetümden dûr idi

Âdem idüm kurb-i der-gâhından bulmışdum kabûl
Menzilüm cennet meyüm kevser enîsüm hûr idi

Baht matlûbum müyesser kılmağa mahkûm olup
Dehr esbâbum müheyyâ kılmağa me'mûr idi

Her du'â kılsam tevakkufsuz olurdı müstecâb
Her temennâ eylesem ihmâlsüz makdûr idi

Hecr vehminden yetürmezdüm küdûret gönlüme
Gerçi devrânun muhâlif gezmeği meşhûr idi

N'ola ger salsa Fuzûlîni gam-i hicrâne çerh
Vasl eyyâmında ol gâfil iyen mağrûr idi (TD, G:272/1-9, s. 354.)

Fuzûlî, insanın ilâhî güzellikten kopuşunu ve mana âleminden madde âlemine inişini insanın maddeye meyletmesine bağlar. Şâire göre insanın maddî ve ilâhî yönü arasında başlayan mücadele maddenin galip gelmesiyle insan maddeye meyletmiş ve böylece mana âleminden maddî âleme yolculuğu başlamıştır:

Gönlüm, canım, tenim dünyaya meyletti.

Benim ile bunlar arasında bir mücadeledir başladı.

Beni âciz, kimsesiz, mağlup görünce her üçü birleşip benliğimi zincire vurdu.

(FD, Terkib-i Bend, 2/5-6, s. 184.)

Şâire göre insanın maddeye meyledip mana âleminden dünyaya düşmesiyle insanın mana âlemindeki güzel ve rahat hayatın da sonu olur. Maddî dünyada artık sıkıntı, gam, korku ve kederle yüz yüze kalır. İnsan, mana âlemindeki huzurunu yeniden yakalamak için çaba sarf etse de tüm çabası onun daha perişan olmasına sebep olmuştur. İnsanın yaşadığı bu çaresizlik, onun sevdadan kopuşuna neden olmuşsa da aşkla tanışmaysıla insanın yine dünyevî güzelliklere meyletmesine neden olmuştur. Ancak bu meyil geçici güzelliğe olduğundan âşığa huzur ve mutluluk yerine keder ve mutsuzluk verir:

Bende bu deli tenime, canıma ve gönlüme uydum.

Bir müddet dünya sevgilisine âşık oldum.

Bütün rahatım, huzurum gitti. Perişan, o güzellik arkasından koştum, yoruldum.

Gönlüm rahat idi, şimdi bin türlü dağdağaya düştüm.

Bedenimin sükûna erişmesi, gönlümün arzusunu elde etmesi, canımın rahata kavuşması için ne eziyetler çektim. Bunlar için lâzım gelen şeyleri hazırladım.

Rahat edeyim diye âlemde ne istedimse hepsi perişan olmama sebep oldu.

Hiç bir sevda, benim gönlümdeki ukdeyi halletmedi.

Artık âciz kaldım. Sevda denen şeyi tamamen terk ettim.

O zaman aşk karşıma çıktı; senin arkadaşın benim, dedi;

Gönlüme, canıma kıskançlık ateşini saldı. (FD, Terkib-i Bend, 3/1-6, s. 184-185.)

2.11.2. Güzelliğin Çağrısı: Beşerî Güzelliğe Duyulan İlk İştiyak

Şâire göre insanın hamurunun aşk ile yoğrulması, onun fıtrî olarak aşkı içinde taşımasına neden olduğundan insan maddî âleme indiğinde kendisindeki fıtrî bu aşkla ruhlar âleminde temâşâ ettiği güzelliğin tecellîlerini maddî dünyada görünce ona hemen aşk ile meyleder. Bu maddî güzellikler, geçici ve kusurlu olsa da bunun farkında olmayan âşık, bu güzelliği elde etmek için çaba sarf eder. Özellikle en mükemmel tecellî, kadında ve onun yüzünde belirdiği için insanın aşkla yöneldiği ve aşkın yönünün dönük olduğu yüzdür. Aslında bu ilâhî aşk için atılmış ilk adımdır. Mevlânâ'ya göre "*Her insanın sureti kadehe benzer!*"[944] İnsan nasıl bir kadehten şarap içer, sarhoş olursa güzel bir çehreden de

[944] Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî, Mesnevi (haz. Firdevs Tunalı), Panama Yay., Ankara 2012, b. 1090, s. 134.

mânevi bir sarhoşluk içine düşer, ifâde edilemez bir sarhoşluk duyar. Bu mânevî zevk kemâl sahibi insanlara mahsus olduğundan ten güzelliğinde ve maddede kalanlar; duygularının esiri olduğundan maddî güzellikten ışıyan mânevî güzellikleri idrâk edemezler.

Beşerî güzellikten ilâhî güzelliğe geçişi şâir, kadınla başlatır. Mecnûn, Leylâ'yı okulda görmesiyle onun güzelliğine meftun olur. Mecnûn, Leylâ'nın güzelliğine tutulmasını mutasavvıflar ve Fuzûlî, insan fıtratında var olan aşka bağlar. Etrafında yer alan tüm beşerî güzellikler, ona mutlak güzelliği hatırlatır ve aşık bu güzelliklere tutulur. Maddî güzelliğe tutulan âşık, onun için yanar tutuşur, âh vâh eder. Sevdiği güzele ulaşabilmek için her türlü sıkıntıya katlanır ve olmadık mücadelelerin içine girer. Meftun olduğu güzellik uğruna deli divane olur:

Beni bir güle âşık edip gönlümü esir etti. Birdenbire beni insanı hayretlere düşürecek derecede müessir bir ateşin içine attı.
Bazen karşımda güzel bir endam salındırdı.
Bazen insanı ayartan bir kâkülün kıvrımlarını gösterdi.
Kâh şehlâ bir göz içinden bana baktı; kâh beni siyah bir saça esir etti.
Göğsümde mihnet ateşi ile yüzlerce dağ yaktı.
Gözlerimden kanlı yaşlar döktürdü.
Ah o gümüşler gibi beyaz göğüslü, servi boylu, gelincik yanaklı güzel,
Bana öyle cefa ediyor ki beni öyle incitiyor ki.
Ben ne kadar incinsem o, o kadar seviniyor.
Benim bu esirlere benzeyen halime hiç acımıyor. (FD, Terkib-i Bend, 4/1-6, s.185)

Beşerî güzelliğe duyulan bu ilk iştiyak, aslında ilâhî olan güzelliğe ulaşmada atılan ilk adımdır. Nitekim Şeyh Sa'dî-yi Şirâzî; "*Şarabın sarhoşluğu gece yarısına kadar sürer; fakat güzel bir çehrenin verdiği manevî sarhoşluk, kıyâmete kadar devam eder!"* demiştir.[945] Tasavvufî kaynaklar, birçok mutasavvıfın bir kadına âşık olduktan sonra tasavvuf yoluna girdiğinden bahseder. Bu da beşerî aşkın ilâhî aşkla birbirine ne kadar yakın hatta iç içe olduğunu ve beşerî güzelliğe mutasavvıfların araçsal bir değer katığını gösterir. Ruzbihan Baklî, ariflerin güzel yüze ve hoş sedaya ihtiyaçlarının olduğunu[946] söyleyerek kadın güzelliğinin tasavvufî hayattaki önemini vurgular. Bu da açık bir şekilde göstermektedir ki, maddî güzelliğe duyulan iştiyakın belli bir işlevi vardır. Bu işlev,

[945] Ürkmez, 2010, s. 64.
[946] Uludağ, 1991, s. 35.

güzelliğe ilâhî olana ulaşmada, ilâhî olanın hatırlanmasında ilk basamak olmasıdır. Bu yüzden şâir, kadını duyumsal arzunun objesi olmaktan çıkarıp yaratıcı kudretin güzelliğinin bir aynasına ve bu kudretin bir parçasına dönüştürmüştür.[947] Yine Arabî, Tercümanü'l-Eşvak'ta güzel yüzlü kadınları ilâhî hikmetin sureti ve Allah'ın isimlerinin tezahürü kabul ederek bir güzel yüzün verdiği sarhoşluğu, kendisinden, kendi maddî güzelliğinden değil de, ona o güzelliği veren güzeller güzelinden olduğunu söyler.[948]

Fuzûlî'ye göre güzelliğin alametlerini müşahede etmek, sevene kendi benliğini unutturur; zatından ve duygularından habersiz kılan bir vecd haline sokar onu. Bu hazırlıklar, kendisine tecellî edecek güzellik dışındaki tüm umutları söküp atacak bir fenâ hali içindir. Tecellî edecek olan güzellik, -her ne kadar insanî bir güzellik ise de- bu güzelliğin yaratıcısının hatırlatır. Bu hatırlatma, insan olan sevgilinin yüzünde beliren bir adet "elif", iki adet "lam" ve bir adet "ha"nın (Allah'ın) sayesinde gerçekleşir. Fakat seven kimse, daha yüksek makamlara ulaşmak için bu merhaleyi aşar. Çünkü insan olan sevgilinin yüzünde, Allah'ın hikmeti sergilenmektedir. Ayrıca insan güzelliği, bu hikmete ışık tutan en açık kanıt ve işaretlerdir. Son hedeflere ve yüce amaçlara ulaşmak için, Allah'ın güzelliğinin tecellîsi için konulan yazı başlığının eşsiz ibareleri gereği, bu insanî sevgiliyi araçlaştırmak için gereklidir. Bu bağlamda etrafımızda gördüğümüz tüm varlıklar Allah'ın aynadaki aksinden başka bir şey değildir. Aynadaki aksin peşine düşüp asıl varlıktan uzaklaşmak, hakikati görmemektir. Çünkü diğer bütün güzellikler hudûstur ve yok olmaya mahkûmdur. Bu açıdan geçici olan güzelliklerin bir anlamı olmadığı gibi onlara bağlanıp kalmak sadece âşığın yüce gayesi olan mutlak güzele ulaşmasında bir engel olacaktır. Fuzûlî'ye göre âşığa düşen, parçadan bütüne, yaratılandan yaradan varmaktır ki bu, tasavvufun temel kuralıdır. Şâir, fenâ makamına ulaşmak isteyen âşığın geçici olan güzelliklerden yüz çevirmesi ve ilâhî güzelliğe yönelmesi gerektiğini söyler:

Ârif isen tutagör ser-rişte-i feyz-i bekâ

Terk kıl bu suret-i fânî vü nakş-i zâ'ili (TD, Mukatta'ât:14/3, s. 380.)

Ancak, mutlak güzelliğe ulaşmak için her ne kadar maddî güzellikleri terk etmek gerekse de bunun oluşabilmesi için kişinin bir bilince varması ve maddî güzellikle ilâhî güzelliği ayrıt etme istidadını kazanması gerekir. Çünkü varlık, Allah'ın güzelliğinden tecellî aldığından bu iki güzelliği birbirinden tamamen ayırmak imkânsızlaşabilmektedir.

[947] Corbin 2013, s. 175.
[948] İbn Arabî, 2010, s. 57.

İnsan, Allah'tan kopmuş bir varlık olmasından dolayı onu sürekli arzular ve tekrar onunla birleşmeyi ister. Bu, Allah'la kul arasındaki sevgiye ve merhamete işaret eder. Bu açıdan insanların fıtrî güzellik iştiyakı parçanın bütüne, dalın köküne, garibin vatanına duyduğu hasret ve özlem gibidir. Bu hasret ve özlemin bir sonucu olarak insan, etrafında gördüğü her varlıkta aşk yardımıyla ilâhî olan güzelliği temâşâ etmesi gerekir. Ancak bu temâşâyla insan, bazen ilâhî olana yönelme yerine nefsin maddî güzelliğe olan iştiyakından dolayı maddî güzelliğe yönelip onu elde etme arzusuna kapılabilir. Şâir, bunu maddî güzelliğin ve beşere duyulan aşkın bir gereği olarak görür. Ancak şâire göre beşerî olan güzelliğe yönelme, varoluşun gayesine ters olduğundan âşığa cefadan başka bir şey getirmez:

Ona âşık olmadan evvel beni incitmek hevesinde değildi.
Ben biçareyi üzmek bile aklından geçmiyordu.
Onun nergis gözünden insaniyetkârane (merdumî) muamele görüyordum.
O kan içen katil yan bakışı meydanda yoktu.
Beni anar, hâlimi sorardı. Şimdiki gibi ben zavallıyı görüp de görmemezlikten gelmezdi.
Başkalarından cevr ü cefa usulünü öğrenmemişti.
Onun visalinin bezmi çok neş'eli idi; orada ağyar yoktu.
Her an onun yanında bulunmaktan gönlümün zevki artardı.
Onun şarabında humar, gülünde diken yoktu.
Bilmiyordum ki onun bu lûtfu zulmün ta kendisi imiş. Bilmiyordum ki maksadı gönlümü avlamak imiş.(FD, Terkib-i Bend, 5/1-6, s. 185.)

Varlıkta ilâhî güzellik ışımasına rağmen ilâhî güzellik, eşyanın zatında örtülüdür. Bu örtü ancak kalbi aşkla vuran ve kendisini her türlü dünyevî arzudan sıyırmış kimsenin temâşâsı ile bilinebildiğinden bu yetkinliğe ulaşmamış kimse sadece pırıltının peşine düşerek ve onu elde etmek isteyerek bu pırıltının asıl kaynağı olan güneşten habersiz bir şekilde olmadık sıkıntılara katlanır. Bu güzelliği tam elde ettiğini sandığı an koca bir yanılgının içinde kendini görüp daha da heder olur. Güzelliği elde etmeyi, maddî hazlara kavuşup içindeki güzellik iştiyakını gidermeyi hedeflerken sevgilinin zulmüne düçar olur:

Gönlümü avlar avlamaz yüzünü bana göstermez oldu.
Ben zavallı avare, perişan âşıkına türlü cefalar etti.
Fenâ düşünceli rakiblerin sözlerine uydu.
Zulüm namına ne öğrendiyse onu benim canımda tatbik etti.

Bana ne cefalar ettiğini nasıl anlatayım?
O zalim bana yapılması imkân dâhilinde olmayan zulümler yaptı.
Gönül ondan vefa umduğu için esiri olmuştu.
Bu gönlümü ümid cefaları içinde (cefa evinde) viran etti.
Ne onunla beraber bulunabiliyordum, ne de ondan kendimi alabiliyordum.
Ne yapayım, ne edeyim, şaşırmıştım.
Artık dün gece ne olursa olsun, utanmayı kaldırdım,
Bir fırsatını bulup ona sırrımı açtım. (FD, Terkib-i Bend, 6/1-6, s. 186.)

2.11.3 Güzele Meyletme ve Ondan Murat Dileme:

Beşerî güzelliklere meylederek mutlak güzelliğe ulaşmayı hedefleyen âşık, öncelikle ilâhî güzellikle maddî güzelliği birbirinden ayıracak içgörüye ve bilince sahip olmadığından maddî güzelliği elde etmek için çaba sarf eder. Ancak bu çaba, her zaman olumlu bir şekilde gerçekleşmez ve âşık muradına eremez. Âşık murada eremediği gibi sevgiliyle olan yakınlığını da kaybeder. Sevgili, eskiden âşığına gösterdiği tüm ilgiyi, şefkati bırakır ve ona eziyet etmeye başlar. Bu eziyet, yukarıda da değindiğimiz gibi âşık için olumsuz ve çekilmez görünse de bir üst gerçekliğe geçiş için bir lütuftur. Madde ile örtülmüş olan ilâhî güzelliği keşfedebilmek için yukarıda da ifade ettiğimiz gibi belli bir manevî olgunluğa erişmek ve güzellik bilincine varmak gerekir. Fuzûlî'ye göre bu olgunluğa erişme ve güzellik bilincine varmak için öncelikle aşkın belasıyla belalanmak, sevgilinin güzelliği için cefa çekmek gerekir. Âşık için en büyük cefa ve bela ise âşığın sevgilisinin cemâlinden ayrı düşmesidir. Hicrana düşen âşık, güzelliğe duyduğu iştiyakla manevî dünyasını zenginleştirir. Ancak âşık, ilk etapta bunun farkında değildir, sadece yapılanı sevgilinin cefası olarak görür ve bu cefalardan dolayı sevgiliye sitem eder:

Dedim ki: Ey benim bu hazin gönlümü aşkının ıstırabı içinde kıvrandıran dilber, zulmünün belâsı öyle bir yük ki altında belim büküldü.
Bana zulmetmediğin bir an yok. Bu zavallı âşık senin aman aralık vermeyen bu zulmün altında daha ne kadar ezilecek?
Bundan evvel bana şefkat gösteriyor, acıyordun.
Benim yaşlı (hasta) gözüme senin ayağının toprağı sürme gibi şifa vermişti.
Günahım nedir, ne oldu ki böyle muameleni birden değiştirdin;
Lütfü kereminin gölgesi başımdan uzaklaştı?

Bana bundan fazla elem ve ıstırap yükü yükleme.

Zira artık tahammülüm kalmadı.

Şöyle cevap verdi: Biz gümüş gibi beyaz sineli dilberleriz. Bizden sevgi (mihr) umma ve bize söylenmeyecek sözler vardır, onları sen bana söyleme.

(FD, Terkib-i Bend, 7/1-6, s. 186.)

Fuzûlî, âşığın ilâhî olan güzelliğe ulaşma yolunda çektiği cefaları ve bu cefaların âşığı olgunlaştırdığı fikrini en güzel şekilde Leylâ vü Mecnûn adlı eserinde anlatır. Mecnûn, Leylâ'nın güzelliğine ulaşmak isteyince Leylâ'nın ailesi onu okuldan alır ve iki âşığın görüşmesini, kavuşmasını kati bir şekilde engeller. Bunun üzerine Mecnûn çöllere düşer ve çöllerde uzun süren bir çileli hayat yaşar. Fuzûlî'ye göre âşığın sitemi ve çektiği çile, sevgiliye olan yakınlığı kazanma amaçlıdır. Ancak bir tecellîden başka bir şey ifade etmeyen güzelliği ile sevgili o kadar çok mağrurdur ki âşığının sitemlerini hiçbir şekilde dikkate almaz ve ona cefa etmeye devam eder. Şâir, özellikle sevgilinin güzelliğinin geçiciliğine vurgu yaparak sevgiliyi güzelliğinin bir gün yok olacağı hususunda uyarır:

Dedim ki: Ey gümüş sineli, servi boylu, gelincik yanaklı güzel, zulme meyletme; ben zavallıya cevri reva görme.

Merhametsizliğin sonu fenâdır. Bana acı ki hayattan muradını alasın.

Gözbebeğimi kana gark etme; âşıklara insaniyet göster.

İnsanları inciten insanlardan olma.

Düşmanların hakikate uymayan sözlerine kulak asma.

Dostların tavsiye ettikleri sevgi yolunu tut.

Şekil güzelliğine mağrur olup yolunu şaşırma.

Çok zaman geçmez bu güzelliğinden eser kalmaz.

Gül gibi yanağının etrafında çimen ("ayva tüyleri) belirir. Ateşin sönüp dumanı tüter. Seni isteyenlerin hararetle dilemeleri (senin revacın) kesilir.

(FD, Terkib-i Bend, 7/1-6, s. 186.)

Şâir, sevgilinin yaptığı cefalarla tıpkı Mecnûn gibi bir içgörü kazanmaya başlar ve sevgilideki güzelliğin geçiciliğini idrak eder. Mecnûn, bu süreçte manevî olarak yücelip maddeden manaya yükselişi gibi aşık da çektiği çilelerle manevî bir yükseliş kazanır. Şâir, sevgiliyi yaptığı zulümlerden dolayı uyarırken kazandığı içgörüyle onun güzelliğinin geçiciliğine vurgu yapar. Çünkü âşığın bakışlarının yönü/kıblesi her ne kadar sevgilini

güzelliği olsa da gerçekte sevgili, ilâhî güzelliği yansıtan aynadan başka bir şey değildir artık.[949] Aslında bu, şâirin maddî güzellik karşısında artık doğru bir tutum takındığını, meftun olduğu sevgilinin güzelliğinin zamana bağlı olduğunu ve zamanla bu güzelliğin yok olacağını anladığının habercisidir. Bu noktada şâir, artık Hz. İbrahim'in maddî olan karşısında takındığı tavra benzer bir tavır geliştirdiğini bize gösterir. Şâir, sevgiliyi güzelliğinin bir gün yok olup gittiğinde tüm âşıklarının ona yüz çevireceği hususunda uyararak onu güzelliğinin kibrinden yüz çevirmeye ve merhametli olmaya çağırır:

Kimse senin diyarına artık uğramaz. Kimse yüzünü görmek istemez.
Gönüller artık sana meyletmez; seni kimsenin gönlü çekmez.
Kimse senin hırçınlıklarına tahammül etmez.
Saçının her teli, inciten bir diken olur.
Kimsede senin saçlarına kıl kadar bir istek kalmaz.
Kime gitsen senden yüz çevirir. Kimse senin yanına gelmek istemez.
Can artık sana bağlanmaktan kurtulur. Deli gönüllerde yüzünde beliren güzel kokulu ayva tüylerine karşı artık hiç bir heves kalmaz.
Öyle yaşa ki işte o günde ye'se düşmeyesin; her âşıkın hakaretine mâruz kalıp kederlenmeyesin. (FD, Terkib-i Bend, 8/1-6, s. 186-187.)

Ancak âşık hala da yeterli içgörü kazanmadığından sevgiliden visal ümit etmektedir. Âşık ayrılığa düşüp gönül gözünü parlatmadığından hala sevgilinin güzelliğini dünyevî bir gözle temâşâ etmektedir ve bu gözle de güzelliğin gerçek mahiyetini idrak etmesi imkânsızdır. Çünkü bu göz yalnız masivayı gören gözdür. Hakk'ın onlarda tecellî eden nûrunu, yani onların Hakk'ın bir zuhur yeri olduğunu göremez ise o gözün lüzumu yoktur. Çünkü göz bunun için yaratılmıştır.[950] Ama ilâhî güzelliği temâşâ etmek göz ile mümkün olsa da ilâhî güzellik, herkesin görebileceği kadar açık değildir. Çünkü ilâhî güzellik, eşyanın zatında gizlidir. Yani eşyada zuhur etmiş olan güzellik, aslında mecâzın aynısı ve Allah'ın güzelliğinden feyizdir. Yüzeyinde Allah'ın nûrların yansıtan mahlûkat aynası yok iken hazine saklıydı ve bu hazineden kimse haberdar değildi:

Cümleden mahfi ola esrârı
Olmaya hiç kim haberdârı (Beng ü Bâde, b. 4, s. 21)

[949] Irakî, 2011, s. 67.
[950] Tarlan, 1998, s. 36.

2.11.4. Beşerî Güzellikten Ayrılık:

Şâir, sevgilinin güzelliğinin geçici olduğunu ve bu güzelliğin zamanla kaybolacağından dolayı bu güzellikle mağrur olmaması hususunda sevgiliyi uyarsa da güzellik ile sarhoş olmuş sevgili, bu uyarıları dikkate almadan cevr u cefa etmeye devam eder. Bu noktadan sonra âşığa sevgiliyi terk etmekten ve onun diyarını terk edip gitmekten başka bir seçenek kalmaz. Çünkü artık âşığın sevgilinin cevr u cefalarına karşı koyacak, bunlara sabredecek gücü kalmamıştır. Şâir, artık tek çarenin bu güzellikten yüz çevirip gitmede olduğuna karar verir ve sevgilinin diyarını terk eder. Aslında şâir, burada terk ettiği sevgili değil, meftun olduğu geçici güzelliktir. Bu ayrılık, şâirin içsel dünyasına yönelmesi ve olgunlaşması için âşığın çıktığı manevî bir yolculuğun ilk adımıdır:

Benim nasihatim ona tesir etmedi; neticesiz kaldı, incitmenin ne neticeler
vereceğini düşünmeden gönlümü incitti.
Aşkına esir olup düştüğüm bu acıklı hale acımadı.
Ben ağlayan esirini kahretmekte devam etti.
Benim gönlüm ıstıraba karışı onun gönlü kadar katı değildir.
O zalim güzelin ettiği cevre sabredemedi.
İster istemez onun diyarını terk ettim. Ne yapayım;
Ben yaralı âşığının derdine bir çare bulayım demedi.
Bir kaç zaman onun diyarından ayrı kaldım.
Bu günlerde çektiğim hasret elemini anlatamam.
Her an kan ağlıyor, feryad ü figan ediyordum. (FD, Terkib-i Bend, 10/1-6, s.187.)

Şâirin sevgilisini elde etmek için gösterdiği çabanın boşa çıkması üzerine onun diyarını terke etmesiyle, Mecnûn'un Leylâ'yı elde edemediği için çöle düşmesi ve burada Leylâ'nın aşkıyla kendini avutması, aynı şeydir. Âşık, bu ayrılık ile manevî dünyasını zenginleştirerek güzelliğin hakikatini idrak edecek belli bir yetkinliği kazanmaya başlar. Ancak bu yetkinliğin ortaya çıkması, ancak Mecnûn'un Leylâ ile çölde karşılaşmasında olduğu gibi, sevgiliyle tekrar bir araya gelmeyle mümkün olduğundan âşık, sevgilisinden ayrı kaldığı sürece sevgilisinin güzelliği için acı çekmeye devam eder. Hatta sevgilinin güzelliğinden yüz çevirerek çıktığı bu yolculukta âşık, güzelliğe daha da meftun olur. Âşık, güzellikten ayrı kaldığı müddetçe sevgilinin güzelliğini zihninde yücelttikçe yüceltir. Ayrılığa fazla dayanamayan âşık, sevgilisine geri döner; ancak onu büyük bir hayal kırıklığı bekler. Çünkü âşığın zihninde ve gönlünde yer alan güzellik imgesi sabit ve

değişmezken beşerî güzellik, zamana yenik düşüp bozulmuş ve sevgili eski güzelliğini kaybetmiştir:

Bu gurbet de ağlayan gönlümde düğümlenen elemi halletmedi. Bil'akis her onu andıkça gönlümdeki gam arttı.

Gözyaşlarım sel gibi akıyor; bu sel benim sabr ü sebatımı yıkıp mahvediyordu.

Ah ediyordum; huzurum, rahatım rüzgâra savrulup uçuyordu.

Dert artıyor, gönlümdeki ıstırap gittikçe şiddetleniyordu. Bir türlü onun yanında bulunduğum bahtiyar zamanları unutamıyorum.

Nihayet artık sabrım tükendi. Avare gönlüme vatan hasreti çöktü.

Gene oraya sevgilimin bulunduğu yere döndüm. Benim yüreğime bu dağı açan o şem gibi parlak sevgiliyi görmek için evine gittim.

Birde baktım ki gülistanın etrafında çimenler yetişmiş (yüzünde ayva tüyleri belirmiş). Bir mushaf sahifesine benzeyen yüzü reyhanı yazı (hat) ile yazılmış.

(FD, Terkib-i Bend, 11/1-6, s. 187-188.)

2.11.5. Güzelliğe Rücu' ve Hayal Kırıklığı:

Sevgilinin güzelliğinden ayrı düşen âşık, bu ayrılığın ve geçirdiği aşamaların etkisiyle aşk ve güzellik duygusu, onda nitelik değiştirmiştir artık. Âşık, her ne kadar bir güzele vurulmuşsa da vurulduğu güzellik, yukarıda da ifade ettiğimiz gibi bir imge olarak değişmez bir şekilde âşıkta yer edinmiş olur. Ancak âşık, âşık olduğu güzelle karşılaştığında imge ile gerçek arasında çok büyük bir farkın olduğunu anlar ve hayal kırıklığı yaşamaya başlar. Tabiî âşığın yaşadığı bu hayal kırıklığı olumsuz değil, âşık için onu bir üst gerçekliğe taşıyacak olumlu bir durumdur. Çünkü âşık, sevgilideki güzelliğin geçici olduğunu, ilâhî güzelliğin ise bir idea olarak sabit ve değişmezliğini anlar. Artık aşk kemâle ermiştir, âşık mükemmelliğin sadece mâşuğa ait olduğunun farkına varmış; ona benzer hiçbir şeyin olmadığının bilincine ulaşmıştır. Artık âşık maddedeki güzellikten yüz çevirip manaya ulaşmak için yeterli içgörüyü kazanmış olur ve âşık güzelliğin kaynağına yönelmesi gerektiğini anlayarak aklını başından alan bu güzelliğin Allah'tan olduğunu fark eder. Bu fark etme, onun beşerî ve geçici olan güzellikten yüz çevirip ilâhî olan güzelliğe dönmesini sağlar. Tüm bu dönüşümü sağlayan, Hz. İbrahim'de olduğu gibi, âşığın beşerî güzellikteki bozuluşu ve geçiciliği fark etmesidir:

Bu çimenler (ayva tüyleri) gül yanağın güzelliğine bir perde çekmiş. Güya bu hat (ayva tüyleri) ona esir olan gönüllerin azad fermanı olmuş.
Âşıklar artık ondan vaz geçmişler. Bu sefer o, âşıklarına hasret çekmeğe başlamış.
Ona göz dikenlerin hepsi kendisinden yüz çevirmişler. Ona inananlar, bağlananlar artık kendisini inkâr eder olmuşlar.
Gaflet şarabının neşvesi uçmuş, gitmiş. Artık ayılmış; aklı başına gelmiş.
Aynen kendini rü'yada padişah olmuş görüp o tatlı uykudan uyanan bir dilenciye dönmüş.
Hulâsa onu, yüreğinde o hasretin ateşinden yüzlerce yara açılmış;
Etrafındaki âşıkların dağılmasından perişan olmuş bir halde buldum.

(FD, Terkib-i Bend, 12/1-6, s. 188.)

Bütün güzellikler ilâhî güzellikten zerre olduğundan ilâhî güzellikteki maddî örtü kaldırıldığında bütün güzellikler, onun karşısında sönüp yok olur. Bu aşamada güzelliğe âşık kimse, âşık olduğu beşerî güzelliğe kavuşmak istemez. Aşk, daha da mükemmel hâle gelince güzelliğe dönme tesellisi de ortadan kalkar; zira aşkta teselli bir eksikliktir. Vuslatın kendisinden bir şeyler eksilttiği her türlü özlem ve iştiyak, kusurlu ve katkılıdır. Vuslatın, şevk ateşinin yakıtı olması gerekir ki şevk bununla artar. Vuslatın şevk yakıtı güzelliktir.[951] Güzellik de, Allah'la yaratılan arasında birliği oluşturacak bir köprü vazifesi görür. Ancak bu intikalin gerçekleşebilmesi için maddî olan güzelliğin aradan çıkması ve kişinin ayne'l-yâkin ile bunu müşahede etmesi gerekir. Çünkü onun Zatı'yla vacip olan varlığına dair yakîn bilginin oluşması, hem ilmî hem de aynî olarak imkânsızdır. Bu imkânsızlığı ortadan kaldırmak ve ilâhî güzelliğe ulaşmak ilme'l-yakînden ayne'l-yakîne intikalle mümkündür. Ayrıca bu intikal, ilâhî olmayan delilin verdiği bilgiden Allah'ın zatıyla ilgili sıfatların zuhur etmesi ile gerçekleşen müşahedenin verdiği bilgiye intikaldir. Fuzûlî'ye göre bu intikalle güzelliğin bilgisinden hareket eden âşık, ilme'l-yakîn olarak tüm güzelliklerin ilâhî güzellikten bir cüz olduğunu bildiği halde ayne'l-yakîn olarak bunu müşahede etmediğinden bunun farkına tam varmamıştır. Ancak değişen güzelliği âşık, temâşâ edince ayne'l-yakîn mertebesine ulaşır:

[951] Muhammed, 2008, s. 163-164.

Yüzünde beliren o ayva tüylerini görünce gönlümün yanması biraz sükûn buldu.
Açıkça söyliyeyim o ayva tüyleri benim yarama merhem oldu.
Yavaş yavaş yüreğimdeki aşk ıstırabı azalmağa başladı.
Zaman geçtikçe eski neşvem yerine geldi.
Her ne kadar o, mustarip ve perişan bir halde idi.
Fakat benim gönlümde artık eski elem ve mihnet kalmamıştı.
Uzun zaman zevk ü safadan mahrum kalan, elem çeken canım
Artık zevkin harimine girdi, safaya mahrem oldu.
Hava vü hevesin ne olduğunu unutmuş olan gönlüm
Tekrar âlemin hava vü hevesine daldı.
Kendi saadetimi ve o ay yüzlü güzelin ıstırabını görünce dayanamadım; sebebini sordum. (FD, Terkib-i Bend, 13/1-6, s. 188.)

Şâirin burada cevabını almak istediği soru, aslında güzelliğe yüklenen anlamın özeti olup şâirin beşerî güzellikle ne anlatmak istediğini de izah eder. Sevgiliye göre maddî olan güzellikler gelip geçicidir ve güzellerin yüzünde beliren güzellik de ilâhî güzelliğin surette tecellî bulmasından başka bir şey değildir. Âşığın amacı suretten sirete geçerek güzellik-teki manaya ulaşmaktır. Çünkü beşerde tezahür eden güzellikte var olan mana, ilâhî güzelliktir ve bu güzellik, zahir ile batın arasında kurulan bir köprüdür. Bu yönüyle Fuzûlî, belli bir içgörüden ve ruhsal olgunlaşmadan sonra zahirîn peşine pek de takılmaktan taraf değildir. Sadece bir temâşâ unsuru olan zahir güzellik, ilâhî olan batınî güzelliğin habercisi olarak ele alır. Ona göre arif kimse, zahirîn ardında gizli olan ilâhî güzelliğin örtüsünü kaldırarak ilâhî güzelliğe varmış olur. Bu yönüyle zahir, sadece batın olanın temsilcisidir. Zahirî olan güzellik, ilâhî güzelliğin kapısına bizi götürecek bir yoldur:

Dedim: Ey servi revanım, eski salına salına, nazlı nazlı yürüyüşlerin ne oldu; o güzelliğin, sözlerindeki o tatlılık hani?
Senin aşkının yolcuları ne oldular. Esir, yaralı âşıkların nerede?
Ne oldu ki esirlerin, zincirlerini koparıp kurtuldular. Gönüller çalan saçlarının zinciri artık kimseyi bağlayamıyor mu?
Dostların niçin böyle dağıldı. Şekerler saçan dudaklarının sarhoş eden şarabı nerde?
Şu cevabı verdi:

Bana niye hakaret ediyorsun. Ya sana ne oldu? Senin sevdalı gönlün, kanlı yaşlar döken gözlerin vardı. Hani onların hiç birisini göremiyorum.

Surete bağlanmak fâniliğe bağlanmaktır. Surete gönül bağlama. Eğer beka istiyorsan mânanın eteğine yapış. (FD, Terkib-i Bend, 14/1-6, s. 189.)

2.11.6. Suretten Manaya Varma:

Fuzûlî, Farsça Divan'ında *"Ne zamana kadar surette kalacaksın? Bulunduğun mertebeden daha yükseğe çıkmak için çalış çabala."*[952] diyerek aslolan suretin olmadığını, sureti var eden yaratıcı kudret olduğunu söyler. Her ne kadar şâir, insanı "Allah'ın suretinde yaratılmış" olarak kabul etse de İslâm düşüncesinin bir sonucu olarak nisbi ve son derece geçici bir tarzda bile olsa "put" haline gelebilecek bir şeyi insanla Allah arasına sokmaz.[953] Dış güzelliğe kapılmak, güzelliğin asıl gayesinden uzaklaşmaktan başka bir şey olmadığından âşığa düşen kendisiyle Allah güzeliği arasına giren ve put vasfı kazanan her türlü güzellikten kurtulmaktır. Bu anlamda Irakî, surete bağlanıp kalmayı gafillik olarak değerlendir ve surete tapanın manayı anlayamayacağını, ilâhî güzeliği idrak edemeyeceğini belirttir.[954] Mevlânâ da biçimsel güzelliğin peşinde koşan kimseleri suret-perest olarak niteleyip onlara çıkışır. *"Ey surete tapan! Niceye dek suret kaygısı, senin mânâsız canın suretten kurtulmadı gitti. Eğer insan, suretle insan olsaydı, Ahmed'le Ebu Cehil müsâvi olurdu. Duvar üstüne yapılan insan resmi de insana benzer. Bak suret bakımından neyi eksik? O parlak resmin yalnız canı noksan. Yürü, o nadir bulunan cevheri ara!"*[955] diyerek güzelliğin asıl gayesi onu var eden kudreti düşünmek ve bütün güzelliklerin ondan olduğunu anlamak olduğuna dikkat çeker.

Bunun idrakine varmış kimse, aslında insan-ı kâmil mertebesine ulaşmıştır artık. Bu mertebede âşık, kemâlin sadece mâşuğa ait olduğunu anlar ve vuslatın peşine düşer; hiçbir şey onu tatmin etmez. Kendi varlığından bile sıkıntı duyar[956]ve sadece tüm varlıklardaki güzelliklerde ilâhî güzelliği temâşâ eder. Buradan bir sıçrama yaparak ilâhî aşk alanına geçer. Beşerî ve mecâzî aşkı ilâhî ve hakikî aşka dönüşür. "*Leylâm, Leylâm derken, Mevlâm, Mevlâm*" demeye başlayan Mecnûn'un aşkı böyledir. Bu tür hikâyelerde, erkeği ilâhî aşk alanına kadının taşıdığını göstermesi bakımından önemlidir. Bu durum kadınlar

[952] Fuzûlî, 1950, Kıta:8/10, s. 193.
[953] Burckhardt, 2013, s. 59.
[954] Irakî, 2011, s. 79.
[955] Mevlânâ, 2012, b. 1018-1020, s. 48.
[956] Ahmed Gazâlî, 2012, s. 39.

için de geçerlidir. Hz. Yusûf'un güzelliğine meftun olup kendini onu elde etmeye adayan Züleyha, hakikatin sırrına varıp Yusûf'taki güzelliğin ilâhî güzelliğin aksi olduğunu fark edince Hz. Yusûf'tan yüz çevirir ve kendini sadece Allah'a adar.[957] Benzer bir sembolizm Hıristiyan bir kızın güzelliğine vurulup müritlerini ve tasavvufî hayatı bırakan, kızın güzelliği uğruna domuz çobanlığı yapan ve nihayetinde beşerî güzelliğin ilâhî güzellikten bir cüz olduğunun farkına varıp beşerî güzellikten vazgeçen Şeyh San'an hikâyesinde de görmekteyiz. Âşık, geçirdiği olgunlaşma ile beşerî ve maddî güzelliğin sadece mükemmel olan mutlak güzelliğin bir parçası, yansıması olduğu, asıl güzelliğin bu güzellikten çok daha üstün olduğunu anlar. Âşık, artık her şeyden alakasını keser ve sadece bu güzelliğe yönelir. Varını bu güzellik uğruna yok ederek vahdete ulaşır:

Bu doğru ve yerinde nasihatin zevki beni sarhoş etti.
Bütün kayıtları parçalayıp dünya alâkalarından sıyrıldım.
Artık denize daldım, gözümün önündeki serab kayboldu.
Meğer benim sevgilim, beni hakikatten men'eden bir put imiş. Ben bu putu kırdım.
Mecâzdan hakikat serhaddine yol buldum, ölmüş idim; ebedî hayata kavuştum.
Bekaya erişebilmek için hakikî aşkın eteğine sarıldım.
Ellerim parça parça olsa artık onu elden kaçırmam.
İyi anladım ki gönül bulanıklığı, elemi hep fâni âleme bağlanmaktan geliyor.
Artık bundan sonra yaşadığım müddetçe beka mülkünü isteyeceğim.
Yarabbi, Füzulînin gönlündeki (içindeki) gam düğümünü aç.
İşini yoluna koy. Onu mecâzdan kurtar, ona hakikat yolunu göster.

(FD, Terkib-i Bend, 15/1-6, s. 189.)

Sonuç olarak diyebiliriz ki Fuzûlî, kadını Hıristiyan düşüncesinden farklı olarak ilâhî cemâlin temâşâsından mahrum olan bir varlık[958] olarak değil, bizzat ilâhî cemâli en mükemmel şekilde üzerinde taşıyan varlık olarak ele almıştır. Bu da Fuzûlî'nin ele aldığı doğrudan kadın ya da erkek güzelliği değil, beşerde kendini gösteren güzelliğin özü ve özün farklı tecellîleri olmasından ileri gelir. Bu bağlamda bunu, bir sembol olarak düşünmek ve ilâhî zatın şifrelerinin surette taayyün etmek, daha doğru olur. Hatta Schimmel, arzunun bir objesi olan kadın güzelliğinin Ka'be sembolizmiyle alakası

[957] Settârî, 2010, s. 156.
[958] Schimmel, 2011, s. 18.

olduğunu savunur.[959] Nasıl ki Ka'be, sembolik olarak Allah'ın evi kabul ediliyorsa güzel yüzler de, Allah'ın güzelliğinin aynası ve sembolik bir anlatımıdır. Aslında insan güzel varlıkları sevince, başka güzelliklerin vasfında Allah'ı sever ve Allah'ın güzelliğinin tecellîsini izler. Görünen sadece parçadır, aslolansa özdür.[960] Bu gerçekliğin bilincinde olan Fuzûlî'ye göre âşığın tek amacı bu güzelliğe ulaşmaktır ve güzellik onda dinin bir parçası, hatta âşığı hakka taşıyan bir ibadete dönüşür:

Mihrâbda şekl-i ham-i ebrû-yi latîfün
Vâcib bu cihetden kamuya secde-i mihrâb (TD, G:27/2, s.199.)

Ol büt ebrûsın koyup mihrâba döndürmen yüzüm
Koy beni zâhid bana çok virme Tanrı'yçün azâb (TD, G:28/6, s. 199.)

[959] Schimmel, 2011, s. 101.
[960] Köse, 2004, s. 78.

III. BÖLÜM

Güzelliğin Özüne Giden Yol: Aşk

3. GÜZELLİĞİN ÖZÜNE GİDEN YOL: AŞK

Aşk, insanlık tarihi kadar eski olup tüm insanların hayatında önemli bir yere sahiptir ve tarih süreci içerisinde edebiyatın vazgeçilmez konularından birini teşkil etmekle beraber güzelliğin ortaya çıkmasında özel bir yeri vardır. Aşk, bütün gücünü güzellikten aldığından aşkın Doğu toplumunun estetik düşüncesinde güzelliğin keşfinde rolü yadsınamaz. Zira aşk, Doğu'da sadece bir duygu olmayıp yaşam tarzının, felsefesinin, bilincinin, inanç ve tefekkür yapısının kendi içinde kodlandığı özel bir kavram olup insanın varlık kazanması için bir başlangıçtır.[961] Doğu toplumu aşk ve aşk ahlakını bir karakter olarak algılayıp onu bir yaşam tarzına dönüştürürken ontolojik, sanatsal ve felsefî tefekkürünü de aşkla beraber şekillendirmiş, aşkın varoluşun temelinde yer aldığını savunarak onu değişmez bir zemin üzerine oturtmaya çalışmıştır. Tarihsel süreç içinde Doğu/İslâm toplumu incelendiğinde aşkın ontolojik bir anlam kazanmasıyla hayatın her alanına sirayet ettiği açıkça görülmekte, sanatsal çalışmalardan mimariye, felsefeden ibadete kadar hemen her alana aşk sirayet etmiştir. Aşkın bu kadar geniş bir alandaki hâkimiyeti, onun İslâm toplumlarında belirleyici bir değer olarak yer edinmesini sağlamıştır.

Her şeyden önce aşk, İslâm toplumunda bir davranış biçimi,[962] insan hayatının temeli, dünyevî faaliyetlerin yönelticisi ve biricik kaynağıdır. Bu anlamda aşk, insanın Allah'tan gelip yine ona dönüşünün, kim olduğunun farkına varışının yoludur. İnsan kimliğinin gelişmesinin esas motifidir. Burada ilk olarak aşkı şehvetten, hayvani algılardan ve cinsel arzulardan kaynaklanan fenomen olarak kabul etmenin imkânsız olduğunu anlamak gerekir. Onu geniş bir düzlemde derk etmek zorunluluktur. Aksi halde aşk kavramının tüm bedii ve felsefî özelliği kaybolur, İslâm toplumlarının hayat tarzında onun

[961] Özden, 2007, s. 61.
[962] Solmaz, 2012, s. 231.

gerçek yerini kanıtlamak imkânsız hale gelir.[963] Öyleyse Doğu toplumunda yaşam felsefesi haline gelmiş olan ve kutsanan büyülü kavram olan "aşk" nedir?

Tarihsel süreçte birçok filozof, âlim, mutasavvıf aşkın tanımı hakkında görüşler beyan etmişse de aşkın kesin bir tanımı yapılamamıştır. Aşk, tabiat bilimleri gibi gözlenebilen, ölçülen bir şey değildir. Aşkın bu özelliğine dolayı İbn Arabî, aşkın tanımının yapılamayacağını, tanımını ancak âşık olanın bileceğini; fakat onların da aşkın mahiyetini anlayamayacağını[964] söyleyerek aşkın şahsiliğine dikkat çeker. Bu şahsilik, aşkın insanın ruh dünyasında meydana gelen soyut bir hal olmasından ileri gelir. Anlatılamadığı gibi inkâr da edilemez; ancak aşk halinin belirtileri gözlemlenebilir. Herkeste aşkın tezahürleri ve halleri de farklı şekillerde kendini gösterdiğinden aşk, her âşıkla yeniden tanımlanan bir olgu olmaktadır. Ama aşkın sebepleri ve sonuçları da her seferinde farklılıklar gösterse de hepsinin ortak noktası sonsuz umut ve beklentilerle başlayıp hiç şaşmadan sona ermesidir.[965] Yukarıda da belirttiğimiz gibi aşk her ne kadar tarif edilemez bir şey olsa da aşkın anlamı onu söyleme olgusunda yattığından evrensel olan bu duygu pek çok kimseyi meşgul etmiş ve birçok tarifi yapılmıştır.[966]

Türkçede sevginin karşılığı olan aşk ilk zamanlar çok fazla kullanılan bir sözcük olmayıp aşk kavramı yerine "hub" sözcüğünün kullanması tercih edilirken[967] sonraları "aşk" sözcüğü hem beşerî hem de ilâhî sevgi için kullanılan bir kavram olmuştur. Aşk, Arapça kökenli bir kelime olup sarmâşık anlamına gelir. Sarmâşığın bir bitkiye sarılıp onu içten içe kurutması ve nihayette onu yok etmesi özelliğinden hareketle "aşeka"dan türetilmiştir. Fıtrî bir duygu[968] olan aşkın kesin bir tanımı yapılmamakla beraber aşk, sözlüklerde "sevgi",[969] "hoşa giden bir şeye eğilim",[970] "sevgide ifrat derecesi", "şiddetli ve aşırı sevgi",[971] "çok ziyade sevgi", "aşırı sevgi ve bağlılık duy-gusu",[972] "şiddetli muhabbet", "sevda", "candan sevme", "ittiba", "alaka", "insanı belli bir varlığa, objeye ya da evrensel

[963] Gurbanov, Fuzûlî, Fuzûlî'nin İlahi Aşk Felsefesi, Türk Dünyası Bilgiler Zirvesi: Gönül Sultanları Buluşması, Eskişehir 26-28 Mayıs 2014, s. 90.
[964] İbn Arabî, İlahi Aşk (çev. Mahmut Kanık), (15. Baskı), İnsan Yayınları, İstanbul 2011, s. 35.
[965] Fromm, Erich, Sevme Sanatı (çev.Özden Saatçi Karadana), (1. Baskı), İlya Yayınları, İzmir 2013, s. 14.
[966] Nancy, Jean-Luc, Tanrı, Adalet, Aşk, Güzellik (çev. Murat Erşen), (1. Baskı), Monokl Yayınları, İstanbul 2011, s. 97.
[967] Öztürk, 2012, s. 88.
[968] Yakıt, İsmail, Mevlânâ'da Aşk Felsefesi, (1. Baskı), Ötüken Yayınları, İstanbul 2010, s. 19.
[969] Devellioğlu, 2013, s. 60.
[970] Akarsu, 1998, s. 158.
[971] Cebecioğlu, Ethem, Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü, (3. Baskı) Anka Yay., İstanbul 2005, s. 65.
[972] Komisyon, TDK Türkçe Sözlük, (ed. Recep Toparlı), (10. Baskı), Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 2005, s. 138.

bir değere doğru sürükleyip bağlayan gönül bağı", "insan tarafından temelde kendi dışındaki en yüce varlığa, varlıklara ve güzelliklere duyulan aşırı ve yoğun sevgi",[973] "sevginin son mertebesi", "sevginin insanı tam olarak hükmü altına alması", "varlığın aslı ve yaratılış sebebi"[974] manalarına gelmektedir. Aşk ve âşık olunan, seven kişinin sevgilisi ile gurur duyması veya sevgisinde aşırıya kaçması ya da his eksiklerini, kusurlarını algılamada kör olması[975] şeklinde de ifade edilmiştir. Cahız'a göre ise aşk, sevgi ismi verilen hissin fazla miktarda olmasına verilen addır.[976] İhvân-ı Sâfâ ise aşkı, ilâhî bir hastalık olarak tanımlar.[977] Attar'a göre de aşk, Allah'ın bir ihsânı ve bağışıdır.[978] Fuzûlî de Attar'ın tanımlamasını paylaşarak aşkı ilâhî lütuf ve alın yazısı kabul eder:

Aşk benim alın yazımın manasıdır.

Yaratılış kalemi bana bunu takdir etmiştir. (FD, G:48/1, s. 30.)

Binlerce şükürler olsun ki Allah'ın ezelî lûtfü

Fuzûlî'yi aşk eleminin lezzetinden bihaber bırakmadı. (FD, G:107/7, s. 56.)

Aşkın en geniş tanımına yer veren İbnü'l- Kayyim El-Cevziyye'dir. İbnü'l- Kayyim "Ravdatu'l-Muhibbîn" adlı eserinde aşkı şu şekilde tanımlar:

> "Deli bir kalple daimi bir meyil; sevgilinin tüm dostlara tercih edilmesi; yanında veya uzakta, sevgiliye muvafakat (uyum) göstermek; sevgilinin ve sevenin emellerinin birliği, hürmetle hizmet göstermek; sevgilinin anısı ve hatırasının, sevenin kalbini istila etmesi; aşkın gerçeği, kendini tümüyle sevgiline adaman ve senden sana hiçbir şeyin kalmamasıdır; o mahbub dışındaki her şeyi kalbinden silip atmandır; saygınlığının zedelenmesi karşısında, sevgiliye duyulan gayret ve kalple başkasının bulunmasına karşı gösterilen kıskançlıktır; o, haddin bilinmesidir; sevgiliye karşı haddini aşanın sevgi iddiası doğru değildir; aşk, kalbin sevgiliden başkasına karşı körleşmesi, eleştirilmesine karşı sağırlaşmasıdır; aşk, hareketsiz sükûn, sükûnsuz harekettir. Kalp kımıldar ve sevgilisi dışında kimseyle sakinleşmez. Ona doğru şevkle hareketlenir ve onun yanında sakinleşir; aşk, kalbin sevgiliye doğru daimi bir hareketi ve onun yanında sükûnudur."[979]

---

[973] Cevizci, Ahmet, Felsefe Ansiklopedisi, (1. Baskı), Etik Yayınları,İstanbul 2003, s. 80.
[974] Uludağ, Süleyman, Tasavvufî Terimler Sözlüğü, (1. Baskı), Marifet Yayınları, İstanbul 1999, s. 58.
[975] Dizman, Esra, Meşai Sisteminde Aşkın Tecellîsi (Yayınlanmamış YL Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Ankara 2009, s. 6.
[976] Cahız, Aşk ve Kadınlar Hakkında Risale/Aşk Risaleleri (çev. M. Fatih Birgül), (1. Baskı), Sır Yayıncılık, Bursa 2000, s. 26.
[977] İhvân-ı Safâ, Aşkın Mahiyeti Üzerine Risale/Aşk Risaleleri (çev. M. Fatih Birgül), (1. Baskı), Sır Yayıncılık, Bursa 2000, s. 37.
[978] Feridüddin Attar, Tezkiretü'l-Evliya (haz.Süleyman Uludağ), (1. Baskı), Mavi Yay., İstanbul 2002, C.1, s. 272.
[979] İbnü'l- Kayyim El-Cevziyye, Ravdatu'l-Muhibbîn (çev. Feyzullah Demirkıran-Savaş Kocabaş), (3. Baskı), Şule Yayınları, İstanbul 2001, s. 28-29.

Aşk üzerine inşa ettiği felsefeyle tüm sûfî şâirleri etkileyen İbn Arabî de aşkı muhabbetin ifratı, sevginin aşırı bir seviyeye ulaşması olarak tanımlar. Ona göre Bakara suresinde geçen "*İnananlar ise Allah'ı aşırı derecede severler.*"[980] ayette kastedilen sevgi aşktır ve aşk, olduğu şekilde, saf olarak alındığında ve "*kalp çekirdeğinde''* o şekilde zuhûr ettiğinde, "hubb" diye adlandırılan bu sevgi, insanı bütünüyle kuşatır; sevgiliden başka hiçbir şeyi gözü görmeyecek derecede insanı kör eder. Bu hakikat, insan vücudunun bütün organlarına, bütün duyularına ve ruhuna işler; damarlarındaki kan gibi her yerinde deveran eder, vücudunun bütün mafsallarına girer ve insanın varlığıyla özdeş olur. Öyle ki insanda artık ondan başka bir şeye yer kalmaz. Bu dereceye ulaştığında ise insan, başkasıyla konuşurken bile sevgilisiyle konuşur; başkasından bir şey duysa, sevgilisinden duymuş olur; her neye baksa, sevgilisine bakar gibi olur; gördüğü her şeyde sevgilisinin sûretini görür; herhangi bir şey görse, "Bu odur!" der. İşte o zaman bu sevgi "ışk/aşk" diye adlandırılır.[981] Arabi'nin yaptığı bu tanımlamanın bütün boyutlarını Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn mesnevisinde Mecnûn'un aşkında görmek mümkündür.

Fuzûlî'nin şiirlerinde aşk kavramı sıkça kullanılmakla beraber aşk sözcüğüyle birlikte sarmâşık anlama gelen ve insanı çepeçevre sarıp kuşatan, onu benliğini ele geçirip varlığıyla özdeş olan "ışk",[982] sevme hissi, aşk, muhabbet, mizacın güzel şeylere meyletmesi[983] sonucu oluşan duygu, insanın bir şeye ya da bir kimseye yakın ilgi ve bağlılık göstermeye yönelten his[984] anlamına gelen "sevgi", bağlanma ve sebat etme anlamına gelen ve insanları öteki bütün sevgilerden arındırarak onları sadece Allah'ın sevgisine yönlendiren, seveni tüm ortaklıklardan arındıran, halis sevgi, sevginin asıl anlamı ve "muhabbet" kelimesinin özü gibi anlamlara gelen "hubb", kalbin sevgiye doğru yolculuğu, istek duymaya çağıran[985] anlamına gelen "şevk", hoşlanılan şeye karşı duyulan meyil, sevgi, sevişme, aşk, alaka, yarenlik[986] anlamına gelen "muhabbet", nefsin bir şeye ya da kimseye meyletmesi anlamına gelen "heva", günümüzde daha çok ilgi anlamında kullanılan; ama gerçek anlamıyla birine tutkulu bir şekilde bağlanma anlamında "alaka",

[980] Bakara, 2/165.
[981] İbn Arabî, 2011, s. 89.
[982] İbn Arabî, 2011, s. 78.
[983] Akarsu, 1998, s. 158.
[984] TDK Türkçe Sözlük, s. 1747.
[985] Köse, Zeynep, Mevlânâ'nın Mesnevi'sinde Aşk Kavramı (Yayınlanmamış YL Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Konya 2004, s. 26.
[986] Göğsu, Emine, İbn Sînâ Felsefesinde Aşk(Yayınlanmamış YL Tezi), Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Sivas 2009, s. 4.

bir şeyi elde etmeye, sahip olmaya yönelik şiddetli istek anlamında "arzu" gibi sözcükler de aşağı yukarı aşk ile aynı anlama gelecek şekilde kullanılmıştır.

3.1. Fuzûlî'de Aşkın Mahiyeti:

Fuzûlî'nin düşünce yapısı, İslâm'ın belirlediği temel ilkeler üzerine şekillenmiş ve onun şiirlerini ele alırken onu bu esaslardan ayrı tutmak imkânsızdır. Şâirin ele aldığı aşkın mahiyetini bilmek ve doğru bir şekilde kavramak için onun düşünce dünyasını, içinde yetiştiği iklimi iyi bilmek gerekir. Öncellikle de bilinmesi gereken, Allah ve varlık meselesidir. Fuzûlî'ye göre varlık, her şeyi yoktan var eden yegâne olan Allah'tır. Şâir, her türlü düşünce, tasavvuru Allah düşüncesi tarafından kuşatmış, onun dışındaki her şey küfür kabul etmiştir. Bu yüzden şâir, her türlü davranış ve fikri, Allah rızası ve sevgisi çerçevesinde ele almıştır ve aşkı da bu anlayışın bir parçası kabul etmiştir. Fuzûlî'nin bu bakış açısında İslâm felsefesiyle, tasavvufun çok önemli bir yeri vardır.[987] Tasavvuf ve felsefenin akıl, nefis ve cisim hakkındaki felsefî telakkilerin, gerek insan gerekse âlem konusunda getirilen açıklamalarda merkezî bir rol oynamasından diğer birçok kavram gibi aşk da İslâm felsefesinin ahlâkî-kozmolojik karakterini yansıtacak şekilde açıklanmıştır. Filozof ve özellikle mutasavvıfların belli bir forma soktukları aşk, İslâm kültürü bünyesinde ortaya çıkan tüm sanatsal ve ilmi faaliyetlerde kendini ortaya koymuştur.

Fuzûlî, divanında daha ilk gazelden başlayarak aşkın ne olduğunu ve aşk ile ne anladığını açıklamaya başlar. Şâir, aşkı bütün dertlerin dermanı, Allah'a giden yolun kılavuzu, insanları arındıran ve iyiliğe, güzelliğe yönlendiren bir araç olarak görür. Gazellerin ilk bölümlerinde aşkı tanımlamayı daha ön plana çıkarırken git gide âşık ve mâşuk arası ilişkilere, aşkın boyutlarına dalar. Hayatı bir yolculuğa benzeten Fuzûlî, bu gazelinde aşkı âşıkların hidayet yolunu aydınlatan ve hakikat yolunun yolcularına doğru yolu gösteren bir rehber, kendisinde sonsuz zevk bulunan bir olgu olarak tanımlar:

Kad enâre'l-ışkı li'l-'uşşâkı minhâci'l-hüdâ
Sâlik-i râh-i hakîkat ışka eyler iktidâ (TD, G:15/1, s. 191.)

Ey Fuzûlî intihâsuz zevk buldun ışkdan
Böyledür her iş ki Hak adiyle kılsan ibtidâ (TD, G:15/7, s. 191.)

Fuzûlî'nin bu tanımı mutasavvıfların âlemin temelinde "aşk" olduğu görüşünü hatırlatır. Fuzûlî'nin aşka yüklediği bu anlam, İbn Arabî'nin varoluşun esasının aşk olduğu

[987] Uludağ, Süleyman , "Aşk", DİA,(ed. Komisyon) (1. Baskı) Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1991, s. 11.

görüşüyle paralellik taşır. İbn Arabî'nin "*hakikatin bütün tezahürleri altında yatan temel etken aşktır*"[988] görüşünü şâir, mey ve ney metaforu üzerinden anlatır. Aşkı kâmil bir neşe olarak tanımlayan Fuzûlî, her şeye anlam verenin ve olup biten her şeyin aşkla mümkün olduğunu ve aşkın her şeye temel teşkil ettiğini söyler. Ona göre meye coşturucu bir hararet veren ve neyde de etkili bir ses olarak kendini gösteren aşktır:

Işkdur ol neş'e-yi kâmil kim andandur müdâm
Meyde teşvîr-i harâret neyde te'sîr-i sadâ (TD, G:15/2, s. 191.)

Fuzûlî'nin aşka yüklediği ontolojik anlamdan dolayı ele aldığı aşkı anlamak ve tatmak için yalnız ferdî tahassüsleriyle sempati teminine çabalamak kâfi değildir. Fuzûlî'yi coşturan derin inancı bilmek, her mısrasını okurken bu noktayı gözden kaçırmamak icap eder. Fuzûlî'nin şiirlerinde ele aldığı aşk ve güzellik, beşerî bir pencereden bakılmış gibi görünse de aslında şâirin dizelerine ustaca yerleştirdiği mazmunlarla beşerî gibi görünen aşk ve güzelliğin altında yer alan mutlak güzelliği ve ilâhî aşkı anlatır. Bu da şâirin şiirinde İslâm düşüncesini, felsefesini ve tasavvufî bakış açısını şiirinde ne kadar başarılı bir şekilde harmanladığını ve bize de aşk ve güzellik meselesine hangi açıdan ele almamız gerektiğini gösterir. Bu yönüyle Fuzûlî'de aşk, Mecnûn'un aşkında olduğu gibi beşerde başlayıp ilâhî olana uzanan ve ruhlar âleminde ilâhî güzelliği temâşâyla başlayıp var oluşun anlamını ortaya koyan bir serüvendir:

> *Biz dünyaya geldiğimiz andan beri bir yârin ıstırabını çekmişiz. Bir gelincik yanaklı sevgilinin derdi, dağı gönlümüzde bulunmasın, bu vaki değil.*
>
> *(FD, G:294/1, s. 137.)*
>
> *Fuzûlî, ezelden beri o kıvırcık saçların sevdasından hali olmadığım için kalem gibi böyle avare oldum. (FD, G:295/7, s. 137.)*

Fuzûlî, aşk serüvenin ezel bezmindeki başlangıcını varoluşa, mayasının aşkla yoğrulmasına bağlar. Hemen hemen tüm mutasavvıf şâirlerin kabul ettiği ve vahdet-i vücut felsefesinin çıkış noktasını oluşturan ve İbn Arabî tarafından bir felsefî zemine oturtulan *"Ben gizli bir hazine idim. Bilinmeye muhabbet ettim ve bilinmek için halkı yarattım."* hadisi varoluş eyleminin aşka dayalı olduğu düşüncesini benimseyen ve şiirlerinde bunu sıklıkla ele alan Fuzûlî, kâinatın varlık nedenini, kâinatın gerçekleştirdiği eyleme ve bulunduğu yokluk âleminden varlık âlemine yaptığı intikale dayandırır. İntikal ise,

[988] Dizman, 2009, s. 28

hareketle ilgili bir durum olduğundan mutasavvıflara göre bu hareketin ortaya çıkmasını, âlemde tüm varoluş ve yok oluşların oluşmasını sağlayan aşktır. Çünkü onlara göre aşk, temel hareket ettirici ilke olup Allah'ın zatına aittir. Öyleyse, âlemin varlığı anlamına gelen hareket, aşk hareketidir. Bu aşkı işaret eden bilgi, "*Ben gizli bir hazineydim*." hadisinden elde edilmiştir.[989] Bu anlayıştan hareketle Fuzûlî, aşkı insan iradesinin dışında bir eylem olarak ele alır ve onu Allah'ın bir takdiri olarak aktarır:

Ey ki ehl-i ışka söylersen melâmet terkin it
Söyle kim mümkin midür tağyîr-i takdîr-i Hudâ (TD, G:15/5, s. 191.)

Işkında mübtelâluğımı ayb iden sanur
Kim olmak ihtiyâr iledür mübtelâ sana (TD, G:5/4, s. 185.)

Allah'ı bilmek, tanımak ancak aşk ile olduğundan şâir, aşkı bu hadisinin zorunlu bir sonucu olarak görür.[990] Bu yüzden şâir, aşkı şarap metaforu üzerinden anlatır ve onu âlemin sırlarını gösteren ayna, toprağı altın eden bir kimya, insanları gaflet uykusundan uyandıran ve onu tüm sıkıntılardan kurtaran bir olgu olarak ele alır:

Mey âyîne-i cihân-nümâdur
Hâki zer eden hu kîmiyâdur

Bu fâ'ide bes degül mi andan
Kim fâriğ ider gam-ı cihândan

Bir hᵛâb u hayâl imiş bu 'âlem
Bu hᵛâba vü hayâle olma Hürrem

Ahvâl-i zemâne münkalibdür
Andan hired ehli müetenibdür (Leylâ vü Mecnûn, s. 436.)

Fuzûlî, eserlerinde aşkı ele alırken felsefî birikimden ve mistik yorumlardan faydalanmış, aşkın hallerini sembol ve remizlerle İslâm düşüncesinde sıklıkla yer alan Allah sevgisini işlemiş ve aşk vasıtasıyla duygu ve düşüncelerini anlatma yoluna gitmiştir. Tasavvuf felsefesini, bu felsefenin ilgi alanı içinde yer alan Allah, güzellik, bilgi, hakikat, varoluş, zat-ı ilâhî, Allah'ın sıfatları, zahir, batın, kâinat, ezel, ebed, hudus, kıdem[991] gibi birçok konuyu şâir, aşkla bütünleştirerek şiirleri içinde aktarmıştır. Bu yüzden şâirin ele

[989] Muhammed, 2008, s. 58.
[990] Brodbeck, 2013, s. 15..
[991] Muhammed, 2008, s. 57.

aldığı aşk, sıradan bir duygu olmayıp İslâm düşüncesinin, felsefesinin, kâinat algısının, güzellik anlayışıyla bütünleştirilmiş ve sonradan damıtılmış halidir. Aşkın bu özelliğinden ötürü, Fuzûlî'nin aşk anlayışı işlenirken aşkla beraber yukarıda verdiğimiz tüm unsurlar da göz önünde bulundurarak onu ampirik akıl karşısında konumlandırır ve aşka yüce bir görev yükleyerek onu marifete ulaşmış arif insanların yolu olarak tanımlar:

Sorma zühhâda Fuzûlî reh ü resmin ışkun
Ne bilürler reviş-i ehl-i hıred nâdânlar (TD, G:88/7, s. 239.)

Ey Fuzûlî ışk men'in kılma nâsihden kabûl
Akl tedbîrdür ol sanma ki bir bünyâdı var (TD, G:68/7, s.228.)

Aşkı yaratılışın asıl sebebi olarak konumlandıran Fuzûlî, akıl ve aklın doğrudan sonucu olan ilmin, hakikati kavramada yeterli olmadığını, aklın varoluşu açıklamada aciz olduğunu belirtir.[992] Her şeyin temelinde aşkı gören, hatta aşkın mebde-i evvel olarak her şeyin temeline aşkı yerleştiren şâir, sûfilerde olduğu gibi bilgiyi ikiye ayırır. Bunlardan ilki, Allah'ın bütün bilgileri ve bizim kendi varlığımızı bilmemiz gibi bir vâsıtaya muhtaç olmaksızın bilme keyfiyeti olan "huzûrî bilgi"; diğeri ise, ilmin zihinde sûreti hâsıl olduktan sonra varlıkların bir kısmının hakikat ve mâhiyetini idrâk etmemiz gibi, bir şeyle meydana gelen "husûlî/intibâî bilgi"dir.[993] Şâire göre, aklın ve ilmin alanına giren husûlî bilgi, insanı eşyanın hakikatine ve huzûrî bilgiye asla ulaşmada yardımcı olamaz. İnsan husûlî bilgilerle yaratılışın gayesi olan hakikate ulaşmada yetersiz kaldığına göre, yapması gereken huzûrî bilgiyi elde etmektir. Ama akıl bu bilgiyi elde etmede çaresiz kaldığına göre bu bilgiye ulaşmak için başka bir yola ihtiyaç vardır. Şâire göre bu yol ancak aşktır:

İlm kesbiyle pâye-i rif'at
Ârzû-yı muhal imiş ancak

Işk imiş her ne var âlemde
İlm bir kîl ü kâl imiş ancak (TD, Mukattâ'at, 26, s. 385.)

Fuzûlî, huzurî bilgiyle ulaşılması mümkün olan Hakk'ın bilgisine ancak aşkla varılmasının mümkün olduğunu savunup aklı ve onun ürünü olan ilmi bir dedikodu olarak nitelediğine göre insanın hayatında aşktan başka bir şey olmamalıdır. Bu sebeple aşk yolunu tutan mutasavvıflar çoğunlukla akıl ve mantığa meydan okumuşlar, düşüncenin

[992] Fuzûlî, 2002, s. 34.
[993] Altıntaş, 2002b, s. 43.

ürünü olan ilmi hiçe saymışlardır. Çünkü aşk, hadd-i zatında insan varlığının gayesidir ve temizliğin sembolüdür. İnsan varlığının gayesin yönelmeyen her hareket, temiz olmayan her davranış hakikatte hatadır.[994] Bu gelenekten beslenen Fuzûlî, aşk dışında hiçbir şeyin var olamayacağını ve aşk dışında her türlü amelin hata olduğunu söyleyerek aşkı her şeyin merkezine oturtur ve bir ibadet tarzı olarak görür.

Ey Fuzûlî her amel kılsan hatâdur gayr-i ışk

Bu durur ben bildiğüm Vallahu a'lem bi's-savâb (TD, G:35/7, s. 204.)

Fuzûlî'nin aşkı, akıl karşısında konumlandırılması aşka yüklediği misyondan ileri gelir. Şâirin aşka yüklediği misyonun ne olduğunu zannımca en güzel bir şekilde izahını Şebüsterî'de bulmak mümkündür. Şebüsterî, Gülşen-i Râz adlı eserinde Allah'ın bilinmesi ve aşkın mahiyeti meselesinde şöyle der:*"Her şey zıddıyla meydana çıkar. Fakat Tanrı'nın ne benzeri vardır, ne zıddı! Eşi benzeri olmayınca da, bilmem ki, akla uyan onu nasıl bilebilir, nasıl? Âlemi baştan başa Tanrı nûrunun ışığı bil. Tanrı, âlemde meydanda olduğu için gizlenmiştir; meydanda oluşu gizli kalmasına sebep olmuştur. Tanrı nûru ne bir yerden bir yere gider, ne bir halden bir hale girer. O ne değişir, ne başka bir şekle bürünür. Akılda o nûru görmeye kudret yoktur. Yürü, onu görmek için başka göz ara. Felsefenin iki gözü de şaşıdır, onun için Tanrı'yı bir göremez"*[995] Felsefenin iki gözü şaşıysa ve akılda da o nûru görmeye kudret yoksa Şebüsterî'nin önerdiği "*başka bir göz*" nedir, akıl aciz kalıyorsa aklın yerini ne almalıdır? Fuzûlî, aşk, her muradın rehberi, her türlü kemâlin mazharı, kâinat hazinesinin cevheri ve insan zatını temizleyen bir olgu olarak tanımlayıp aklın hakikatin sırrını ve Allah'ın varlığı karşısındaki çaresizliğini gidermek için Şebüsterî'nin "*başka bir göz*" dediği "aşk" koyar:

Ser-menzil-i her murâda reh-berdür 'ışk

Keyfiyet-i her kemâle mahzardur 'ışk

Gencîne-i kâ'inata gevherdür 'ışk

Tahkîkde hem zât-i mutahherdür 'ışk (TD, Rubâi, 66, s. 432.)

Fuzûlî; Şebüsterî'nin de yukarıda ifade ettiği gibi aklı hakikatin bilgisine ulaştırmada eksik ve yetersiz olduğu fikrini benimseyerek ilâhî güzelliğe, hakikatin sırrına ve eşyanın gerçekliğine ancak aşkla bakıldığı zaman anlaşılabileceğini savunur. Aklın yerine aşkı koyan Fuzûlî için aşk; sıradan bir duygu, karşı cinse hissedilen aşırı arzu olmanın dışında

[994] Tarlan, 1998, s. 106.
[995] Şebüsterî, 2011, s. 29.

yukarıdaki kıtada açıkça görüldüğü gibi ontolojik bir anlam, yüce bir konumu ifade eder. Bu yüzden Fuzûlî, aşkı sebepleri, tecellîsi ve sonuçlarıyla birlikte ele alarak onu ontolojik bağlamıyla Allah'ın zatının bir parçası olarak ele almıştır. Aşkın sebepleri ve sonuçlan da her seferinde farklılıklar gösterse de Fuzûlî'ye göre hepsinin ortak noktası ve aşkla varılmak istenen hedef hep aynıdır. Şâir, bu ortak hedefi, Şebüsterî gibi varoluşun gayesi olan ilâhî güzellik ve bu güzelliğin sırrına ulaşma olarak tanımlar:

Bir perî silsile-i 'ışkına düşdüm nâ-geh

Şimdi bildüm sebeb-i hilkat-i Âdem ne imiş (TD, G:135/2, s. 266.)

Fuzûlî, aşkı felsefî bir zemine oturtarak onu mutlak güzelliğe ulaşmada bir araç olarak görür. Aşka yüklenen bu araçsallık, Eflâtûn'la ilk kez ortaya çıkmıştır. Eflâtûn, aşka güzelliğin kapısını aralayan bir anahtar gözüyle bakar. Ona göre aşk, insan doğasını güzelliğe ulaştıran en iyi yardımcıdır.[996] Bu yardımcılık vasfını olduğu gibi benimseyen Fuzûlî, Allah'ı âlemin canı olarak tanımlayıp aşkın bütün âlemi, Allah'ın güzelliği mumu etrafında pervane ettiğini söyler. Bu da aşkın Fuzûlî'nin poetik söyleminde, itikadî, rûhî ve sanatsal bir eylem olarak yer almakla beraber aşk onda daha çok epistemolojik bir kavram olarak ele alındığını gösterir. Çünkü şâir, aşağıdaki beytinde Rabbanî güzelliğin ortaya çıkması için aşkın zorunluluğuna değinerek aşkın epistemolojik boyutuna dikkat çeker:

Âlemi pervâne-i şem'-i cemâlün kıldı 'ışk

Cân-ı âlemsün fidâ her lâhza bin cândur sana (TD, G:6/3, s. 186.)

Bu bağlamda Fuzûlî'de aşk, sadece basit bir duygu olarak ele alınan bir kavram olmanın çok ötesinde kendini var etmenin, varoluşun farkında olmanın sürekli bir bilinç hali, âşık-maşuk ilişkisi sonrası ortaya çıkan ve bilinen tüm bilgi yollarından farklı olarak Şebüsterî'nin deyişiyle "*başka bir göz*", başka bir bilgi edinme yoludur. Bu yönüyle Fuzûlî'de aşk, bir bilgi edinme, hakikatin sırrına varma, varoluşun gizli hazinelerinin kapılarını aralama aracına dönüşür. Aşkın hakikat bilgisine ve Hakk'ın güzelliğine ulaşmada yegâne yol olarak kabul edilmesi, vahdet-i vücud düşüncesinin bir sonucudur. Şâir, aşka yüklediği bilişsel ve ontolojik anlamdan dolayı onu gündelik anlamından soyutlayarak İbn Arabî'nin "*kemâle ermiş mutlak ilâhî güzelliğin müşahedesine dalma*" düşüncesi ekseninde beşerî olanla başlayıp mutlak olanda son bulur ve böylece öze, hakikat bilgisine ulaşmanın aracı olur. Bu yüzden şâir, zâhidin aşkı "*iyi ad sahiplerini kötü*

[996] Eflâtûn, 2013, s. 96.

adlı yaptığı, kara günlülerin ve akıbeti karanlık kimselerin işi ve iradesini, heva ve hevesinin eline kaptırması olduğu" şeklinde tarif etmesini kabul etmez.[997] Aksine şâir, aşkı hayatın biricik anlamı olarak konumlandırır:

Bütün ömrümde âşıklıkla uğraşmışım. Allah'a şükr olsun ki ömrümüz beyhude bir iş içinde geçip gitmedi. (FD, G:294/3, s. 137.)

Fuzûlî'nin aşkı bu şekilde tanımlaması, "*yüreğinde sadece Allah aşkını taşıyan ve onun dışındaki her şeye yüreğini kapatan bir kimse ancak Allah'a ulaşabilir*" düşüncesinden ileri gelir. Bu noktada şâir, El-Muhasibî'nin görüşlerini tekrarlar gibidir. Muhâsibî'ye göre Allah, muhabbetin sıradan inanlara vermeyip onun sadece kendisine ait olmasını ister ve insana muhtaç olmamakla beraber kendini insana sevdirir. Böylece muhabbeti kendi kılar ve sevenlerin gönlüne yerleşir. Muhasibî, Allah sevgisini kalbine yerleştiren ve meleklere arz eden kişiye Allah tarafından gayb hazinelerinin kapılarının açıldığını ve Allah'ın bu hazineleri onların kalplerine yerleştirerek onları marifet ehlinin kürsüsüne oturttuğunu söyler.[998] Muhasibî ile aynı görüşte olan Fuzûlî, aşkın âşıklara hidayet yolunun aydınlatıcısı ve hakikat yolunun yol gösterici, insanın vahdet sırrının gizli evine girmesine ve vahdete ermesine yardımcı olduğunu söyleyerek aşkın marifet bilgisine, gizli hazine olan Allah'a ulaşmadaki rolüne atıfta bulunur:

Eylemez halvet-sarây-i sırr-i vahdet mahremi
Âşıkı ma'şûkdan ma'şuku âşıkdan cüdâ (TD, G:15/5, s. 191.)

Fuzûlî'nin aşka yüklediği bu anlam özellikle İhvân-ı Sâfâ ve Meşai filozofların aşkı âlemde mevcut yüce bir olgu ve varlık devam ettikçe asla yok olmayacak ve daima her varlığın tabiatında merkezlenmiş bir kavram olarak[999] ele almalan düşünceleriyle de paralellik taşır. Şâir, tıpkı İhvân-ı Sâfâ ve Meşâî filozoflar gibi var oluşun temeline aşkı koyarak Allah'ı aşk, âşık ve maşuk kabul etmiş ve her şeyi aşk ile açıklamışlar. İhvân-ı Sâfâ'ya göre aşk, insanlığın yaratılışında var olan bir olgudur. Onlara göre aşk mevcut olmasaydı aşkın vesile olduğu tüm bu faziletler açığa çıkmaz, gizli kalırdı ve bütün bu faziletler de bilinmezdi. Bu yüzden Fuzûlî, aşkı insanın varoluşuyla beraber ortaya çıkan ve insanın yaratılış mayasında var olan bir olgu, Allah'ın yaratılış kudretinin bir parçası olarak kabul eder. Şâir bu görüşünü Leylâ ve Mecnûn üzerinden anlatır:

---

[997] Fuzûlî, 2001, s. 95-96.
[998] Haris b. Esed el- Muhasibî, Allah Sevgisi/Aşk Risaleleri (çev. M. Fatih Birgül), Sır Yayıncılık, Bursa 2000, s. 17-18.
[999] İhvân-ı Sâfâ, 2000 , s. 37.

Sensen izhâr eyleyen ma'şuka âşık şevkini
Âşıkı sensen kılan ma'şûk şevkiye hazîn

Neş'e-i ışkınladur Mecnûn sürûdu suznâk
Pertev-i hüsnünledür Leylî cemâli nâzenîn (Leylâ vü Mecnûn, s. 46.)

Aşk ve muhabbet, insan tabiatında açığa çıkan yüce bir fazilet, büyük bir hikmet, şaşırtıcı ve nefis bir haslet olduğuna göre aşk, Allah'ın yarattıklarına bir ihsânı, onların maslahatı için bir yardımı, kendi varlığına delalet eden ve mahlûkunun kendisine ve emrettiklerine yönelmesini sağlayan bir duygudur.[1000] Bu yönüyle Fuzûlî, Eflâtûn'dan başlayarak İhvân-ı Sâfâ'ya dek uzanan aşka dair görüşleri harmanlayarak bir aşk felsefesi ortaya çıkarmıştır. Şâire göre aşkın asıl sebebi olan güzellik ve bu güzelliği üzerinde taşıyan sevgili, aşkın temel objesi konumundadır, yani maşuktur. Ancak, şâire göre âşığın aşk ile maşuğun güzelliğine ulaşabilmede âşığın varlığın buna engeldir ve bu engeli ortadan kaldıracak, ikililiğe son verip insanı mutlak güzel olan maşuğa yöneltecek olan aşktır. Çünkü aşk kalemi, mutlak güzel olan maşuğun güzelliğini ispatlamak için âşığın maddeye bulaşmış varlığı üzerine kalem çeker:

Işk kilki çekdi hat harf-i vücûd-i âşıka
Kim ola sâbit Hak isbâtında nefy-i mâ'adâ (TD, G:15/6, s. 191.)

Şâire göre asıl gaye güzelliğe ulaşmak olduğundan maşuktan gelen her türlü cefa ve tegafül, insanın maddî yönünü yok edecek bir kalem olduğu için aşkın insanda oluşturduğu olumsuzluklara bir ihsân gözüyle bakmak gerekir. Zira olumsuz gibi görünen bu şeyler, âşığın olgunlaşmasını sağlayarak aşkın gayesi olan güzelliğe ulaşmayı sağlar:

Ey Fuzûlî hûb olanlardan tegâfüldür yaman
Ger cefa hem gelse anlardan bir ihsândur sana (TD, G:6/7, s. 186.)

Fuzûlî, her şeyi aşkla izahı ve aşka yüce bir paye biçmeleri anlayışının aksine bazı şiirlerinde İbnü'l-Teymiyye, İbnü'l Kayyim gibi selefi âlimlerin aşk hakkındaki olumsuz görüşlerine katılır gibi olur ve aşkı bir kusur, insanları rezil eden bir duygu, ölçüsüzlük ve delilik olarak da ele alır. Çünkü aşk bir çeşit cinnet halidir. Başkasından ve kendi kendisinden çok fazla şey talep eden; kendi gerçek ölçüsünü, ölçüsüz bir ölçüye veren deliliktir.[1001] Aşk bir ifrat hali olduğundan selefi âlimler, aşkı olumsuzlayıp ölçüsüzlük ve dengesizliğin hiçbir zaman iyi bir şey olmadığını savunarak Züleyhâ'nın aşkı üzerinden

[1000] İhvân-ı Sâfâ, 2000 , s. 47.
[1001] Nancy, 2011, s. 113.

değerlendirerek aşkın yegâne sebebi imandaki eksikliğine bağlamışlar.[1002] Fuzûlî, aşkı iman eksikliğine bağlamamakla beraber aşkın bir bela olduğu hususunda aynı fikirdedir:

Men bilmez idüm belâ imiş 'ışk

Bir dürlü mâcerâ imiş 'ışk (Leylâ vü Mecnûn, s. 260.)

Ancak şâir, aşkı her ne kadar bela olarak görse de aşkı selefi âlimlerden farklı değerlendirir. Fuzûlî, bir önceki beytinde dile getirdiği görüşlerin tam tersini dile getirerek aşkı bir kusur, ayıplanacak, utanılacak bir şey olmadığını söyler. Ona göre aşk, yüce bir makamdır ve herkesin ulaşabileceği, sırrına vakıf olabileceği bir şey de değildir. Ona göre aşkın sırrına vakıf olabilmek için ağuyu bal eylemek, yani belanın zevkini idrak etmek gerekir. Şâir, aşk belasını idrak eden kimsenin gönlünün aşk derdiyle ferahlanacağını söyleyerek aşkı, insanı olgunlaştıran ve onu dünyadan maddî bağından azade eden manevî bir delilik olarak kabul eder:

Âşık oldur kim belâ zevkini idrâk eyleye

Işk derdi dem-be-dem gönlin ferâh-nâk eyleye (Hadikâtü's-Sü'edâ, s. 231.)

Cünûn feyziyle âzâd olmuşam kayd-i alâyıkdan

Kemâl ü fazl terki rütbe-i fazl ü kemâlümdür (TD, G:103/3, s. 247.)

Aşkı, manevî delilik olarak kabul etmekle şâir, İhvân-ı Sâfâ'ya yaklaşır. İhvân-ı Sâfâ, "Aşkın Mahiyeti Üzerine Risale"sinde âşıkların halleri ve psikolojik özellik konusunda şöyle der:

> "Bu kimseler, sevenlerde görülen uykusuzluk, bedensel zayıflık, göz oyuklarının derinleşmesi, nabzın hızlanması ve nefes almada zorlanmaları gibi halleri hastalık zannederek durumu psikolojik bir hastalık olarak tanımlamışlardır. Bu durumu ilâhî bir delilik olarak değerlendirenlerin gerekçesi ise, bu hal üzere olanlar için ne tedavi amaçlı kullanacakları bir ilaçları vardır ne de çektikleri acı ve ızdırapları dindirecek bir iksirleri vardır. Yapabilecekleri tek şey, namaz ile Allah'a dua etmek, heykellere kurban kesmek ve kâhinlerin tılsımlarına inanmaktır."[1003]

Fuzûlî, aşkı delilik olarak kabul etme hususunda İhvân-ı Sâfâ ile aynı görüşte olsa da aşkı patolojik bir durum olarak görmez. Delilik, İbn Arabî felsefesinde aşkın samimiyetini gösterir. Arabî'ye göre aşkta akıl hala devredeyse akılla idare edilen aşktan hayır gelmez ve aklî delillerle asla Allah sevilemez.[1004] Şâir, aşkın doğasında akla olan muhalefet ve deliliğin aşkın gereği olarak kabul etmesi, âşığın mutlak olanın sevgisine, ilâhî güzelliğe

[1002] Uludağ , 1991, s. 11.
[1003] İhvân-ı Sâfâ, 2000 , s. 38.
[1004] İbn Arabî, 2011, s. 37.

ulaşmada gerekli olmasından ileri gelir. Şâire göre akıl, güzelliğin mahiyetini anlamada ve ona bağlanmada yeterli olan bir araç değildir. Diğer bir deyişle eşyada tezahür bulmuş ilâhî güzelliği anlamada sathi kalan ve eşyanın hakikatini kavramada aciz olan akıl, güzelliğin anlamını çözemez. Bu anlama ulaşmada ve güzelliğin ardında yatan mutlak güzelliğe ulaşmada aşk bir araç olmakla beraber akıldan azade olmak da şarttır:

Sana âşıklığımuzdur bize bürhân-i cünûn

Hüsne akl ehli mukayyed olabilmez mutlak (TD, G:154/5, s. 281.)

Aşkı manevî bir delilik olarak kabul eden Fuzûlî, Eflâtûn'un Şölen diyalogunda aşkı, "*doğumsuz, ölümsüz, artmaz, eksilmez bir güzelliktir, geçici olana değil, salt güzelliğe duyulan aşırı sevgi"*[1005] şeklindeki tanımına yaklaşarak aşkı, ulaşılması gereken nihaî hedef olarak kabul eder. Fuzûlî aşka yüklediği bu anlamla İhvân-ı Safâ'nın aşk anlayışına yaklaşır. İhva-ı Safa'ya göre Tanrı, "mutlak yükseklik " olup her yere tecellî/sudûr yoluyla nûr saçtığından kâinat, sudûr ve nüzûlden ibarettir. İhvân'ın düşüncesinde Allah, ilk mâşuktur. Çünkü bütün varlıklar Onu arzulayarak ona yönelmiş durumdadırlar. Varlıkların var oluşları, kıvamları, beka ve süreklilikleri ile kemâl kazanmaları ancak Allah iledir.[1006] Fuzûlî, İhvân-ı Sâfâ gibi Allah'ın ilk aşk objesi, yani maşuk olduğunu belirtir ve ontolojik bir yaklaşımda bulunarak bütün varlıkların onun arzuladığını, ona yöneldiğini ve döndüğünü ifade eder. Şâire göre aşkın gayesi, her şeyin varoluşunu oluşturan yegâne güçtür ve varoluşun anlamı da bu aşkta gizlidir:

Ârif ol sevdâ-yı aşk inkârın itme ey hakîm

Kim vücûd-ı halkdan ancak bu sevdâdur garaz(TD, G:140/6, s. 270.)

Aşkı ve aşk derdini bir sorun olarak kabul eden avamın aksine Fuzûlî, aşkın dert ile bir bütün olması gerektiği görüşündedir ve aşkı dertle bütünleştirerek anlatır. Dert hoşa gitmeyen bir şey olsa da Fuzûlî, derdi manevî bir arınma olarak kabul eder. Tabiî burada derdi sadece çekilen eza ve cefa olarak algılamamak da gerekir. Dert, bir şeyi kendine sorun haline getirme, onu elde etme için belli çaba içine girme olarak da algılamak ve bir şeyle dertlenmek anlamında ele almak metin bağlamında en doğrusu olur. Çünkü kendine sadece aşkı sorun yapan kimse dünyevî olan her şeyden uzak tutacak, kalbini her türlü istek ve arzudan arındırarak kalbini sadece Allah'ın mekânı haline getirecektir. Şâire göre

[1005] Eflâtûn, 2013, s. 94.
[1006] Dizman, 2009, s. 17.

aşka sırtını dönmeyle beraber kişi varoluşun amacından sapmış ve böylece kendine ziyan etmiş olacaktır. Şâir bu durumu da "*bîmâr olur ve zehir*" ifadeleriyle anlatmaktadır:

Işk derdinden olur âşık mizâcı müstakim
Âşıkun derdine dermân itseler bîmâr olur (TD, G:86/3, s. 238.)

Işk derdiyle hoşam el çek ilâcumdan tabîb
Kılma derman kim helâküm zehri dermânundadur (TD, G:67/2, s. 227.)

Şâirin aşk derdinden hoşnutluğu, aşkın onu ezelden Allah'ın zatının ayrılmaz parçası olan güzelliğe taşımasından ileri gelir. Aşk aracılığıyla tüm mahlûkata tecellî eden bu güzellik, bu tecellî ile mahlûkata güzellik tezahür etmiştir. Allah'ı ve onun güzelliğini gerçekten seven kişi onun yarattıklarını da aynı şekilde seveceğinden aşk aracı-lığıyla güzelliğin künhüne varmak mümkün olacaktır. Çünkü bu aşk maddî olan güzele değil, güzelliğin bizzat özünedir. Bu yüzden aşkla varlıklarda tezâhür eden Allah'ın sanatını, kudretini, rahmetini, lütfünü ibretle temâşâ etmek âşığın amacıdır. İlâhî güzellik ve bu güzelliğe duyulan sevgi, kalbe yerleştiğinde kişide var olan sevgi artık bir gölgenin ya da suretin sevgisi olmayıp sadece Allah'ın sevgisi olur.[1007] Artık âşık şekil ve suretten sıyrılarak Allah'ın ahlakıyla ahlaklanır. Bu da, insanın kemâle ulaşması ve yetkin bir insan haline gelmesidir.[1008] Bu yüzden şâir, ısrarla aşk dert ve belasından duyduğu hoşnutluğu dile getirir; çünkü şâir, çok iyi bilmektedir ki aşkın bitişi, kendisinin varoluşun gayesi olan aşkın güzelliğe ulaşmasına bir engeldir. Bu yüzden Fuzûlî, aşkı insanı can kaydından ve maddî arzulardan koparan bir bela olarak tanımlar:

Cân verme gam-ı ışka ki 'aşk âfet-i cândur
Işk âfet-i cân olduğu meşhûr-ı cihândur (Leylâ vü Mecnûn, s. 190.)

Bahr-i ışka düştün ey dil lezzet-i cânı unut
Bâliğ oldun gel rahimden içdüğün kanı unut (TD, G:39/1, s. 206.)

Fuzûlî'ye göre kulun aşk ile maddeyle alakasını kesmesiyle ulaştığı hakiki aşk, onun güzelliğin sırlarının keşfi ile güzelliğin özüne ulaşmasına yardım eder. Aşk aracılığıyla güzelliğin yüzündeki örtüyü kaldırıp güzelliğin sırrını keşfeden âşık, maddî güzelliğin altında yatan hakikî güzelliğe varmış, varlığın özünü yakalamış olur ve tüm güzelliklerin

[1007] Muhasibî, 2000 , s. 20.
[1008] Demirli, 2013, s. 297.

mutlak kudretin cevherinden pay aldığını anlamış olacaktır. Böylece âşık, kulluk bilincine varmış olduğundan "aşkın benin" bilgisine dâhil olma şerefine nail olacaktır:

Keşf-i esrâr-ı melâhat cevher-i tîgındadur
Kim alur başlardaki sevdâ cemâlünden nikâb (TD, G:34/7, s. 203.)

Işka tâ düşdün Fuzûlî çekmedün dünyâ gamın
Bil ki kayd-ı ışk imiş dâm-ı ta'allûkdan necât (TD, G:41/7, s. 208.)

Fuzûlî'nin aşkın benin bilincine varma düşüncesi, Hallac'ın aşk hususunda sevenle sevilenin bir olduğunu savunan "hulûl" fikrine yakındır. Şâir, bu düşünceyi Matlau'l-İtikâd'da ele aldığı gibi şiirlerinde de dile getirmiştir. İlk kez Hallac tarafından ortaya atılan bu görüşü[1009] Fuzûlî, "*Mutlak varlığın diğer bütün varlıkların içine girmesi ve böylece aralarındaki farklılığın ortadan kalkması"* olarak tanımlar.[1010] Hulûliyye inancı, Hz. Âdem'in ruhuna Allah'ın rûhundan bir rûh girdiğini ve kişi anne karnında iken ayrı bir yerden kendisine rûh geldiğini savunur.[1011] Hulûlcular, ruhun ilâhî olandan insana akmasını ve böylece Allah'ın bedenlere hulûl etmesini caiz ve mümkün görmüş, tevhit anlayışlarını bu düşünce üzerine inşa etmiştir. Ancak Fuzûlî, Matlau'l-İtikâd'ında bu düşünceyi doğru bulmaz.[1012] Şâirin şiirinde kendini gösteren hulûl düşüncesi, Hulûliyyecilerin görüşlerinden farklıdır. Her ne kadar hulûl teorisi bir tenasüh, panteizm ve antropomorfizm gibi görünse de Fuzûlî, hulûlü aşağıdaki beytinde olduğu gibi asıl itibariyle vahdet-i vücud düşüncesinin farklı bir yorumu olarak ele almış ve hulûlü, İbn Arabî'nin ruhani sevgi düşüncesi kapsamında değerlendirmiştir:

Vâdi-i vahdet hakikatde makâm-i ışkdur
Kim müşahhas olmaz ol vâdîde sultândan gedâ (TD, G:15/3, s. 191.)

Yukarıdaki beyitte görüldüğü gibi şâir, bu birleşimi aşk üzerinden ele alarak anlatır ve ona göre bu birleşim maddî ya da ruhsal bir birleşim değil, psikolojik bir bileşimdir. Şâir, Matlau'l-İtikâd'ında çok açık bir şekilde "*birleşmenin iki şey arasında olduğundan ve Allah da bir olduğundan Allah'ın birleşme kabul etmediğini"* söyleyerek aşk ile anlattığı

[1009] Pürcevadî, Nasrullah, "On İki İmam Şiiliğinde Tasavvufa Muhalefet"(çev. Abdullah Kartal), Uludağ Üniversitesi ilâhîyat Fakültesi Dergisi, Cilt: 11, Sayı:1, 2002, s. 236.
[1010] Fuzûlî, 2002, s. 41-42.
[1011] Muhyeddin-i Arabî, Mir'atü'l-İrfan ve Şerhi (haz. Necdet Ardıc), http://www.terzibaba13.com/wp-content/uploads/2014/09/58_Mir%C3%A2t-%C3%BCl-%C4%B0rfan-ve-%C5%9Eerhi.pdf, s. 41.
[1012] Fuzûlî, 2002, s. 43.

ruhani sevgi olduğundan bileşimin maddî ve ruhsal olmadığını dile getirir.[1013] Ruhani sevginin amacının ittihat olduğunu savunan İbn Arabî'ye göre hulûlcuların bileşmeyle anlatmak istediklerinin şâirin de dile getirdiği ruhani sevgidir. Bu sevgiyi Arabi, sevgilinin zatıyla sevenin zatının aynı olması şeklinde tarif eder.[1014] Fuzûlî, bunu şarap metaforu üzerinden anlatır. Şâire göre sevgilinin aşk şarabında var olan kendine özgü hal, varlıklar arasındaki tüm farklılıkları kaldırarak sultanı dilenci dilenciyi de sultan yaptığını söyler:

Gedâ-yi âlemi sultân ü sultânı gedâ eyler

Şarâb-i ışk-i dil-berde Fuzûlî özge hâlet bar (TD, G:109/5, s. 251.)

Hulûl teorisi ayrıca, sevenin kişiliğini temsil eden "ben" ile sevilenin zatını temsil eden "sen" arasındaki ruhsal buluşmayı da savunur. Teoriye göre sûfî, fenâ bularak "ben"in vasıflarından kurtulmaya ve "sen"de bâkî kalmaya çalışmalıdır.[1015] Ancak yukarıda da ifade ettiğimiz gibi bu bâkî kalma, Fuzûlî'nin aşağıdaki beytinde de anlaşılacağı üzere vahdet-i vücut perspektifinde olup aşk ile aşkın bene ulaşma, onun ahlakıyla ahlaklanma şeklinde anlaşılmalıdır. Fuzûlî, vahdet sırrına varan kimse için o makamda sevenle sevilenin birbirinden ayrı tutulamayacağını söyler:

Eylemez halvet-sarây-i sırr-i vahdet mahremi

Âşıkı ma'şûktan ma'şuku âşıkdan cüdâ (TD, G:15/4, s. 191.)

Fuzûlî'nin ele aldığı aşkla bütünleşmiş hulûl düşüncesindeki birlik anlayışı, tabiatçı ve panteist görüşlerin aksine Tanrı tüm varlıkta tezahür ettiği görüşü benimsenmemiş, hulûl ile fenâ ve vuslat makamları kastedilerek salikin aşk ile çeşitli aşamaları kaydettikten sonra ruhsal olarak Tanrı'ya ulaşma şeklinde anlaşılmıştır. Fuzûlî, bu teoriyi özellikle fenâ makamına yükseliş olarak ele almaktadır. Fuzûlî, bu yaklaşımıyla Hallac-ı Mansur'a atfen "*Allah'a vuslatını engelleyen sıfatlarının ortadan kalkıp ilâhî sıfatların onların yerini alması*"[1016] düşüncesine yaklaşır. Fuzûlî, fânî olan sıfatların ortadan kaldırılmasında aşkın rolü üzerinde durarak fâni suretlerin ortadan kalkıp sadece ebedî olan zâtın bâki kalmasının ve ikililiğin ortadan kalkmasının sadece aşk makamıyla gerçekleşebileceğini, bu aşamaya aşkla varıldıktan sonra "ben-sen" diye bir ayrımın kalmayacağını söyler:

N'ola ger olduysa fâni Kûh-ken ben bâkiyem

Işka bizdendür bekâ yokdur olmak varumuz (TD, G.122/3, s. 252.)

[1013] Fuzûlî, 2002, s. 45.
[1014] İbn Arabî, 2011, s. 73.
[1015] Muhammed, 2008, s. 67.
[1016] Ay, 2015, s. 6.

Fuzûlî'ye göre kim kalbi ile kendi arasındaki hicab kalkarsa o kimsenin kalbinde mülk ve melekûta ait suretler tecellî eder. Böylece o kimse genişliği semavat ve arz kadar olan cenneti ve hatta cennetten daha geniş olan melekût âlemini görür. Zira cennet ne kadar geniş olursa olsun yine de bir sınır ve sonu vardır. Oysaki gözlerin göremediği hakikatleri ve gaybî sırları ihtiva eden melekût âlemi sonsuzdur.[1017] Tasavvufta gerçeği, objenin ardında var olan mutlak iradeyi, yani Allah'ı keşfetmenin, ona ulaşmanın bir anahtarı olarak kabul edilmiştir. Aşk dışındaki her şey, Allah'a ulaşmada sadece bir engel gören Fuzûlî, ancak aşk ile insanın Allah'a varabileceğini söyleyerek aşkı, ancak tadılarak bilinen bir duygu ve insanı gaflet uykusundan uyandıran bir şarap olarak niteler:

Muhabbet lezzetinden bî-haberdür zâhid-i gâfil
Fuzûlî ışk zevkin zevk-i ışkı var olandan sor (TD, G:104/7, s. 248.)

Zâhid-i bî-hod ne bilsin zevkini ışk ehlinün
Bir aceb meydür muhabbet kim içen hüş-yâr olur (TD, G:86/4, s. 238.)

3.2. Aşkın Türleri:

Aşka varoluşsal bir anlam yükleyen Fuzûlî, aşkı tek bir cephede ele almayarak aşkın sahip olduğu mahiyete göre farklı başlıklar altında incelemiştir. Her ne kadar aşk, kendisine sevgi duyulan objelere göre türlere ayrılmışsa da aşk aslında tektir ve değişen sadece aşkın objesidir.[1018] Aşk türlere ayrılınca da aşkın objeleri göz önünde bulundurularak yapılır. Kur'ân ve sünnette aşk sözcüğü yerine daha çok "hub" sözcüğü kullanılmış, aşk sözcüğü ise çok dünyevî olan ve Allah sevgisinin önüne geçen mal, evlat, dünya sevgisi, karşı cinse duyulan sevgiyi karşılamak için Cahiliye döneminde karşı cinsten insanların birbirini sevmesi, bu aşkın içeriğinde cinselliğin de yer almasından dolayı Cahliliye literatüründen alınarak İslâm'ın ilk döneminde aşk, karşı cinse duyulan sevgiyi karşılamak için kullanılmıştır. Filozoflar ise aşkı bu anlamının dışında daha geniş anlamlara gelecek şekilde kullanarak onu "cinselliği ortaya çıkaran aşk, anne ve babanın evlatlarına gösterdiği sevgiye dayanan aşk, mal mülk sevgisi üzerine kurulan aşk, yöneticilere ve onların yönetme vasıflarına karşı hissedilen aşk, sanatkârın sanata karşı hissettiği aşk, alimlerin ilme duydukları aşk ve Allah'a karşı hiçbir çıkar gütmeksizin duyulan aşk" olmak üzere çok çeşitli başlıklar altında ele alıp incelemişlerdir.

[1017] Ahmed Gazâlî, 2012, s. 80
[1018] Yakıt, 2010, s. 19.

İslâm düşüncesinde aşk, maddî ve manevî aşk olmak üzere iki başlık altında değerlendirilmiştir. Bu tarz bir ayrım, cismani ve ilâhî olmak üzere ilk kez Eflâtûn tarafından yapılmıştır. Ona göre geçici güzelliğe duyulan aşk cismani, salt güzelliğe duyulan aşk ise ilâhîdir.[1019] İslâm filozofları ve mutasavvıflar, Eflâtûn'un bu ayrımını olduğu gibi kabul ederek aşkı, ikiye ayırmıştır. Buna göre, bir kadın göz önünde bulundurularak zevk ve cinsî cazibe ön planda tutulmak suretiyle oluşan aşk maddîdir. Bunun platonik, hayalî olanı da vardır. Bu aşk genelde mecâzî aşk olarak da tanımlanmıştır.[1020] Tasavvufî ve zühdî hareketlerin İslâm toplumunda inkişafından ve yerleşmesinden önceki dönemlerde aşk genelde bu şekilde anlaşılmıştır. Hakikî/İlâhî aşk ise, Allah aşkıdır. Kur'ân'da beşerî aşkın nefsanî arzularla beraber anılması, Allah'a olan sevginin ve manevîyatın yüceltilmesi, beşerî/maddî aşkın çok fazla rağbet görülmemesine ve bu aşkın yerine hakiki aşkın almasına neden olmuşsa da yaratılış kavramında ilâhî aşk ile beşerî aşk arasında eşit bir denge olduğu düşüncesi,[1021] mutasavvıflar tarafından yaygın kabul görmüştür. Ancak, mutasavvıfların bir kısmı aşkın nihaî hedefinin ve durağının Allah olduğunu söyleyerek aşkın bu tarz bir ayrımına karşı çıkmıştır. Onlara göre aşk, Allah'ın zatına ait bir şey olduğundan bütün aşkların kaynağı, tüm beşerî ve manevî aşkların da ulaşacağı son mertebe Allah'tır. Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi aşk, mutasavvıflar ve filozoflar tarafından taşıdığı niteliklere göre çeşitli başlıklar altında sıralanmışsa da yaygın olarak aşk, mecâzî/beşerî ve ilâhî/hakiki olarak iki başlık altında ele alınır. Biz de bu yaygın ayrıma uyarak aşkı iki başlık altında değerlendireceğiz.

3.2.1. Beşerî/Mecâzî Aşk:

Beşerî aşk, Allah'ın yarattığı varlığa karşı duyulan, zevkî ve cinsî cazibe ön planda tutulmak suretiyle iki insan arasında oluşan aşktır.[1022] Ancak beşerî olan aşk, sadece iki insan ya da karşı cinsler arasında gerçekleşmez. Mutasavvıflar, bu aşkın sınırlarını genişleterek Allah dışında gönlün meylettiği varlıklara karşı hissedilen tüm duygular için kullanmıştır. Bu duygu, insan için fıtrî bir duygudur. Allah, kadın ve erkeği birbirine meyledecek şekilde yaratmış olması, bunun açık delilidir. Bu da bize sevmenin insan tabiatının ayrılmaz bir parçası olduğunu gösterir. Nitekim mutasavvıflar, aşkı insanın

[1019] Yakıt, 2010, s. 59.
[1020] Cebecioğlu, 2005, s. 65.
[1021] Brodbeck, 2013, s. 11.
[1022] Öztürk, 2012, s. 86.

özüne olan özlemi olarak tanımlar. Mutasavvıflara göre Âdem, zahir olduktan sonra Allah, Âdem için kendi sureti üzere Havva zuhura getirdi. Hakk'ın sureti üzere görünce, derhal kadına özlem duydu, Âdem'in Havva'ya özlem duyması, bir şeyin kendi nefsine özlem duymasından ileri gelir. Havva'nın Âdem'e olan özlemi ise bir şeyin kendi aslını özlemesidir. Erkek, Rabb'ine özlem duymuştur, çünkü Rab onun aslıdır, kadın erkeğe özlem duymuştur, çünkü erkek onun aslıdır, erkek kadına özlem duymuştur; çünkü kadın erkeğin bir parçası diye inanılmıştır.[1023]

Aşk, tasavvufçular tarafından ilâhî olana duyulan sevgi şeklinde tanımlanmış olsa da beşerî aşk insanın doğasında var olduğundan mutasavvıflar, genelde bu aşkı reddetmekten kaçınmış ve aşkın doğasında ve başlangıcında beşerîn olduğunu kabul ederek, beşerî aşka karşı olumlu bir tavır takınmıştır. Ancak Allah'ı unutturan aşırı aşkları, varoluşun gayesine aykırı ve Allah'a ulaşmada bir engel olarak görülmüş, beşerî aşk bu yüzden pek hoş karşılanmamıştır.[1024] Tabiî bu hoş karşılanmama, beşerî aşkın tamamen reddedildiği ya da yasaklandığı anlamına gelmemekle beraber bazı mutasavvıflar tarafından beşerî aşkın bir basamak olarak kabul edilmesi, bu aşka yeni bir değer kazandırmıştır. Zira mutasavvıflar, beşerî aşk, aşk-ı miyân (aracı aşk) aşk-ı nerdübân (hakikî aşk merdiveni) ve aşk-ı mecâzî gibi isimler vererek bu aşkı, ilâhî aşk için bir basamak olarak görmüştür.

Mutasavvıfların beşerî aşka yükledikleri bu araçsallığı, Fuzûlî, hem Divan'ında hem de Leylâ vü Mecnûn'unda benimsemiştir. Özellikle aşk mesnevisinde şâir, beşerden başlayıp Allah'ta son bulan aşkın serüvenini tüm aşamalarıyla anlatmış ve beşeri aşkın nasıl ilâhî aşka evirildiğini çok güzel bir şekilde işlemiştir. Şâir, başta insan olmak üzere her şeyde Allah ve güzellikleri tecellî ettiği fikrinden hareketle dürüst ve samimi şekilde maddî varlıklara yönelen aşkın âşığını Hakk'a ulaşacağı düşüncesindedir. Bundan dolayı Mevlânâ, "*Aşkın ister maddî varlıklara yönelik olsun, isterse ötekilerine. Bil ki o seni ona erdirecektir*" demiştir.[1025] Bu düşüncenin temelinde, beşerî sevginin ne olduğunu bilmeyen kimsenin, ilâhî sevginin anlamını bilemeyeceği düşüncesinden ileri gelir. Bu bağlamda beşerî aşk, ilâhî aşk için hazırlayıcı bir aşamadır.

Beşerî aşka yüklenen bu araçsallık, mutasavvıfların "*Aşk ister cismanî, ister ruhanî isterse de ilâhî olsun ulaşacağı son nokta her zaman Allah'tır.*" düşüncesinden

[1023] Sunar, Cavit, Tasavvuf Felsefesi veya Gerçek Felsefe, Ankara Ünv. İlahiyat Fak. Yayınları, Ankara 1974, s. 230.
[1024] Uçman, Abdullah, "Aşk", DİA, (1. Baskı), Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1991, s. 11.
[1025] Uludağ, 2009, s. 159.

kaynaklanır. Mutasavvıflar beşerî aşkı ilâhî aşk için bir basamak, birbirini mükemmelleştiren iki unsur olarak görmüşlerse de beşerî aşk, mahiyet bakımından ilâhî aşktan farklı olup görmeyle, yani bakışla ve bedensel arzuların tatminiyle ilgilidir. Beşerî aşkın somut bir objesi bulunur ve kişi, bu somut objedeki özeliklerden hareketle objeye âşık olur ve ondan zevk almayı amaçlar. Bu yönüyle beşerî aşkta kişi, sevgiliyi sadece kendisi için sever ve onu elde etmek ister. Bu aşkta arzuların ve bedenin birliği, kişinin sevdiğinden murat alma arzusu ön plandadır. İlâhî ve ruhanî aşktaki tek taraflı sevgi, bu sevgi yer almaz. Beşerî aşkta aşk iki taraflıdır. Çünkü bu iki kişi arasında oluşan bir ilgidir. Kucaklaşma, öpüşme gibi şeyler ancak sıkı dostluk ya da daha başka davranışlar için geçerlidir.[1026] İbn Arabî, bu aşk türünü de kendi içinde tabi ve unsuri olmak üzere ikiye ayırır. İbn Arabî'ye göre tabiî aşkta sevilen birden fazla kişi olabildiği halde unsurî aşkta sevilen sadece birdir ve âşık yüreğini bu tek sevgili dışında her şeye kapatmıştır. Bu aşk Leylâ ile Mecnûn, Buseyne ile Cemil güzel birer örnektir.[1027] Unsurî sevgi, aşkın saflığı ve kalbin tek kişiye ait olması hasebiyle tabi aşktan daha üstündür ve ilâhî aşka daha yakındır.

Kur'an, beşerî aşkı sadece karşı cinse duyulan sevgi olarak ele almayıp Allah dışında sevilen her şey olarak ele alır. Ancak karşı cinse duyulan sevgiyi Allah'ın lütfü olarak gören ve bu sevgiyi takdir eden Kur'ân, aşağıdaki ayette Allah sevgisi önüne geçen her türlü sevgiyi olumsuzlar. Kur'ân'da "*Nefsani arzulara (özellikle) kadınlara, oğullara, yığın yığın biriktirilmiş altın ve gümüşe, salma atlara, sağmal hayvanlara ve ekinlere karşı düşkünlük insanlara çekici kılındı. Bunlar, dünya hayatının geçici menfaatleridir. Hâlbuki varılacak güzel yer, Allah'ın katındadır.*"[1028] yer alan ayet, zikredilen istek ve arzular, nefsin umûmi arzularına örnek teşkil ettiğinden Kur'ân tarafından hoş karşılanmaz. Bunun dışında kalan ve Allah sevgisi önüne geçmeyen sevgiyi Kur'ân, makul çerçevede olma şartıyla meşru kabul eder. Kur'ân, sevginin kendine biçilen boyutlarda kalmasını eş ve evlat sevgisinin Allah sevgisinin önüne geçmemesini salık verir. Kur'an'a göre Müslümanlar, en çok Allah'ı sevmelidir.[1029] Bu konuda Kur'an şu açık uyarıyı yapar: "*De ki: Eğer babalarınız, oğullarınız, kardeşleriniz, eşleriniz, hısım akrabanız kazandığınız mallar, kesada uğramasından korktuğunuz ticaretiniz, hoşlandığınız meskenler, size Allah*

[1026] Arabî, 2011. s. 77.
[1027] Arabî, 2011. s. 79.
[1028] Al-i İmrân, 14
[1029]Derin, Süleyman, "Tasavvufî Yolda ilerlemeye Bir Engel Olması Açısından Evliliğin Reddi ve Manevî Evlilik" Tasavvuf İlmi ve Akâdemik Araştırma Dergisi, Sayı: 6, Ankara 2001, s. 213.

ve Resulü'nden ve Allah yolunda cihat etmekten daha sevimli ise, artık Allah'ın emri gelinceye kadar bekleyin. Allah fasıklar topluluğunu hidayete erdirmez."[1030]

İbn Arabî, hiç kimsenin Allah'tan başkasını sevemeyeceğini söyleyerek Allah sevgisinin beşerî sevgiyle örtündüğünü söyler. Ona göre Zeyneb'in, Suad'ın, Hind'in ve Leylâ'nın sevgisiyle ya da bu dünya sevgisiyle ya da para ve makâm hırsıyla ya da bu âlemde sevilen şeylerin sevgisiyle Allah gizlenmiştir. Bütün bunların sebebi, Tanrı'nın kendinden başkasının sevilmesini kabul etmediği, ilâhî kıskançlıktır.[1031] İbn Arabî ile aynı görüşte olan İbn Sînâ, eserinin beşinci bölümünde beşerî aşka dair açıklamalarda bulunmaktadır. İyilikten sonra güzellik ile aşkı ilişkilendiren filozof, yüz güzelliğine âşık olmanın da bir edep ve akıl dairesi içinde olması gerektiğini söyleyerek, aşkın haram olan durumlar dışında güzelin Allah'ı hatırlatması açısından üstün bir duygu olduğunu söyleyerek Tanrı'ya ulaşmada ancak böyle bir aşkın sebep olabileceğini savunmaktadır.[1032]

Fuzûlî, aşkı her ne kadar da tasavvufî anlamda ele alıp incelemişse de beşerî aşkı asla inkâr etmemiş, diğer bir deyişle bazı filozoflar gibi onu aşağılamamıştır. Şâir, beşerî aşkı bir aşama kabul edip ilâhî aşka yükselmede ona basamak görevi yüklemiştir. Beşerî aşka yüklenen ilâhî anlamın bir sonucu olarak şâir, beşerî aşkı ve güzellikleri, bu güzelliğin unsurlarını ele alırken bir şekilde ilâhî olana göndermede bulunur. Bu göndermeyi sağlayan dil örüntüsüdür. Fuzûlî'nin şiir estetiğinde görülen bu durumun asıl sebebi yukarıda da ifade ettiğimiz gibi beşerî aşka yüklenen anlamdan kaynaklanır. Fuzûlî'nin şiir estetiğinde, beşerî aşk ile ilâhî aşk, yani mecâzî olanla hakikî olan arasındaki mesafe, çok fazla değildir. Hatta Fuzûlî bu iki aşkı genelde Leylâ vü Mecnûn'unda olduğu gibi içi içe vermiştir. Başka bir ifadeyle şâir, mecâzı hakikatin köprüsü olarak kabul ettiğinden bu iki aşk arasında bağlantıları koparmamıştır. Şâir, beşerde tezahür eden mükemmel güzelliğe karşı duyduğu hayranlık ve içine düştüğü hayret, aşk yoluyla güzelliği var edene olaşmasını mümkün kılmıştır.[1033] Nitekim Fuzûlî, mecâzî aşka hakikate geçişi sağlayan bir köprü gözüyle bakmış ve şâir bunu "meşk-i mecâz" olarak tanımlar:

Hakîkat hattını yazmak dilersen levh-i zâtunda
Hatın gül-ruhlarun manzûr dut meşk-i mecâz eyle (TD, G:250/3, s. 340.)

[1030] Tevbe 24.
[1031] Arabî, 2011s. 39.
[1032] Dizman, 2009, s. 118.
[1033] Uludağ, Süleyman, "Kadın ve Aşk", http://www.feyzdergisi.com/icerik/2235/kadin-ve-ask-prof-dr-suleyman-uludag.html.

Beşerî aşkı, her ne kadar ilâhî aşka giden bir köprü olarak algılansa da ilâhî aşktan ayrılan en önemli yönü aşkın objesi ve süjesi hususudur. Beşerî aşkta, aşkın süjesi de objesi de beşerdir. Bu aşk, iki beşer arasında gerçekleşen ve iki et parçasının cinsel arzular etrafında oluşmuş ve merkezine bedensel güzelliğin oturtulduğu bir aşktır. İnsanî aşkın problemi, son derece fizikî olması ve insanlar arası ilişkinin bütün zaaflarıyla malul olmasıdır. Aşkın temel objesi olan bedensel güzellik ortadan kalktığı gibi, aşk da ortadan kalkar ve biter. Mevlânâ bunu iç ve dış yönüyle ele alır. Ona göre bu aşkı altınlarla bezenmiş somut bir güzelliktir, görünüşte nûr; ama içi dumandır. Nûr gitti de duman meydana çıktı mı mecâzî aşk derhal soğur, donar.[1034] Ama ilâhî aşkta böyle bir durum söz konusu olamaz. Aşkın öznesi, Allah'ın kendisidir. Çünkü aşk, onun bir sıfatıdır ve bu sıfatın varlığa tecellî etmesi ile varlık aşka düşmüştür. Bu yüzden aşkın bitmesi, azalması mümkün değildir. Bu yönüyle beşerî aşk cazip olsa da ilâhî aşk gibi yüce değildir.

Schopenhauer'a göre beşeri aşkın temelinde cinsellik yatar ve cinsel içgüdü yöneldiği varlığı güzel gösterir.[1035] Schopenhauer, beşerî aşkı ve güzelliği cinsellik üzerinde kurarak açıklaması, biraz abartılı olsa da gerçekten de beşerî aşkın doğasında ve var olmasında cinsellik önemli bir yere sahiptir. İbn Arabî'ye göre beşerî aşk, bütün arzuları tatmin etme yolunu araştıranların sevgisidir.[1036] Aşkın doğasında yer alan beşer, diğer bir deyişle karşı cins, aşkın bir insanın çoğu zaman karşı cinsten başka bir insanla birlikte olma arzusu olarak tanımlanmasına neden olmuştur. Bu tanımın düşsel aşktan cinsel arzuya kadar geniş bir kapsamı bulunmaktadır.[1037] İnsan ne kadar da aşk sırrının etrafında dolanırsa dolansın, eninde sonunda kadının tüm çekiciliğinin temelinde cinsel bir eğilim yatar.[1038] Bu bağlamda beşerî aşkın nihayetinde yer alan temel hedef cinsel birleşmedir. Tabiî bununla beşerî aşkın sadece cinsel bir istek ya da bedensel bir gerginliğin giderilmesi olduğunu kastetmiyoruz. Ama bu aşkta başka bir insanla tam bir kaynaşma, bir olma arzusu söz konusudur. Özellikle bundan dolayı beşerî aşk genel değil özeldir.[1039] Sadece iki insan arasında geçer ve onların duygusal tatminleri üzerinde inşa

[1034] Mevlânâ, 2012, b. 970, s. 526,
[1035] Schopenhauer, Arthur, Aşk ve Kadınlara Dair (çev. Ahmet Aydoğan), (8. Baskı), Say Yayınları, İstanbul 2016, s. 16.
[1036] İbn Arabî, 2011, s. 43.
[1037] Mignon, Laurent, Çağdaş Türk Şiirinde Aşk, Âşıklar, Mekânlar, (1. Baskı), Hece Yayınları, Ankara 2002, s. 10-11.
[1038] Kant, 2010, s. 39.
[1039] Fromm, 2013, 66-67.

olunur. Bu yönüyle beşerî aşk, duygusal tatminler üzerine kurulan, Allah rızasının ve sevgisinin pek göz önünde bulundurulmadığı, içinde cinselliğin ve bedensel hazların da yer aldığı, objesinin de süjesinin de insan olduğu aşktır. Beşerî aşkın bu boyutundan dolayı bu aşk felsefî açıdan pek dikkate alınmaz. İbn Sînâ, bu aşkı eksik olarak ele alır ve bu aşkın gayesinin neslin devamı olduğunu söyler.[1040] Ama her ne kadar da beşerî aşkın içinde cinsel birleşme olsa da, cinselliğin kaynağı da iki insanın birbirine duyduğu bu sevginin sonucudur ve insan olmanın getirdiği bir durumdur. Bu bağlamda, beşerî aşk insan olmanın, insan olma şuuruna varmanın doğal bir sonucudur ve insan için karşı cinse duyulan aşk, büyük bir ihtiyaçtır.

Beşerî aşkta, yukarıda da belirttiğimiz gibi maddî olgular daha ağır basar ve bu maddî olgular cinsellikle bütünleşmiş durumda karşımıza çıkar. Âşık, sevgilideki güzellik üzerinden sevgiliye âşık olmuş ve bu güzelliğinden büyük bir haz alsa da güzellik temâşâsı, âşığı mutlu etmeye yetmez. Çünkü insan, kendi sûretinde olan biriyle ancak onu sevdiği zaman tam anlamıyla anlaşabilir ve bir uyum içinde olabilir. Ancak karşı cinse olan sevgide ne kadar uzak durulursa durulsun, bastırılırsa bastırılsın insan fıtratından var olan cinselliğin bir sonucu olarak beşerî aşkta nihaî amaç bir bedende sükun bulmak, âşıkları/karşı cinsleri kavuşturmak, onların arasındaki bedensel mesafeyi ortadan kaldırmaktır. Özellikle öpme sevginin göstergesi olarak ele alındığı gibi cinsel bir davranış biçimi olarak da karşımıza çıkar. Öpüşme esnasında sevgililerin sıvı ve nefes alışverişi onların aynı havayı solmalarına, aynı ruh iklimine girmelerine sebep olur. Aslında öpme, cinsel bir dürtü olmakla beraber bir sevgi gösterisi, bir kabullenme, aşkına karşılık alma eylemidir. Fuzûlî, öpmenin gerçekleşememesinin yarattığı ruhsal bir kırgınlık ve sevgilinin yanındaki itibarsızlığının onda oluşturduğu ruhsal boşluğu aktarır:

Zülfü kimi ayağın koymaz öpem nigârum

Yokdur anun yanında bir kılca i'tibârum (TD, G: 113/1, s. 317.)

İbn Arabî bunu, yani bir tenin başka bir tenle kavuşmasını beşerî aşkın gayesi olarak kabul eder.[1041] Gerçekten sevenin, onda kendi nefsi için bulduğu mutluluk ve zevkten dolayı sevmesini gerektirir. Dolayısıyla seven, sevdiği varlığı kendi nefsi için sever, sevgilisi için değil. Âşığın beşerî aşkta amacı, kesinlikle çıkarsız değildir. Âşığın amacı sevgiliye kavuşmak ve onda arzularını tatmin etmektir. Bu yönüyle beşerî aşkta sarılma,

[1040] Köse, 2004, s. 34.
[1041] İbn Arabî, 2011s. 76.

okşama, öpme gibi cinselliği çağrıştıran unsurlar ağırlıklı olarak yer alır. Fuzûlî, beşerî aşkın yukarıda belirttiğimiz cinsel yönünü aşağıdaki beyitte açıkça ortaya koyar. Şâir, beşerî aşkta âşıkların bedensel arzularını tatmin etme olarak karşımıza çıkan sarılmayı bir gömlek ile anlatarak sevgilinin bedenine sarılmayı ve bu sarılmanın ortaya çıkaracağı hazzı güzel olarak ele alır:

Hoşdur irmek ol beden vaslına pirâhen gibi

Geh el öpmek âstin tek geh ayağ dâmen gibi (TD, G: 289/1, s. 364.)

Fuzûlî, beşerî aşkı insanın doğasında yer alan ve insanın sürekli kendisine yöneldiği bir aşk olarak görse de pek çok şiirinde bu aşkın toplum tarafından pek de hoş karşılanan bir şey olmadığını bize hissettirir. Çünkü beşerî aşk, halk nezdinde bedensel arzulara, insanın dünyevî yönüne hitap eden bir aşktır. Bedensel/fiziki güzellik, beşerî güzelliğin ortaya çıkmasında etkili bir unsur olmakla beraber şâirin Farsça Divan'ındaki terkib-i bendinde de gördüğümüz gibi geçicidir ve bozulmaya yok olmaya mahkûmdur. Bozuluş ve yok oluş, doğanın kanunudur ve varoluşu bir sebebe bağlı olan her varlık yok olmaya mahkûmdur. Beşerî aşkın tutkuya dönüşmesine sebep olan güzellik faktörünün ve gerekçelerin de ortadan kalkmasına sebep olur. Oluş ve bozuluş içinde olan bir şey için çaba sarf etmek ve kahır çekmek elbette akıllıca bir hareket kabul edilmez. Beşerî aşkın doğasının farkında olan Fuzûlî, zahir üzerinde hareket eden ve kendisini ayıplayan halkın sadece kıyafetlerine, yırtık yakasına bakarak değerlendirmesini, diğer bir deyişle zahire bağlı kalarak ayıplanmasını sevgilinin güzelliğini görmemelerine bağlasa da aslında beşerî güzelliğin toplum tarafından pek de tasvip edilmediğine işaret etmiş olur:

Ey Fuzûlî bil ki ol gül-'ârızı görmüş degül

Kim ki ayb eyler benüm çâk-i grîbânun görüb (TD, G:33/7, s. 202.)

Beşerî aşkın merkezinde kavuşmanın yer alması ve âşığın nihaî hedefinin bunu gerçekleştirme olduğu, beşerî aşkın doğasında yer alsa da aşkı oluşturan temel unsur güzelliktir. Güzelliğe bir tutku ile bağlanan âşık için vuslat, güzellikten bir pay alabilmek ve onu temâşâ edebilmektir. Aşkın ortaya çıkmasını sağlayan ve aşk olgusunu âşıkta harekete geçiren yüz güzelliği olduğundan âşığın arzuladığı vuslat, sevgilinin yüzünü temâşâdır:

Arzû-mend-i visâlündür Fuzûlî haste-dil

Vaslın ister devlet-i dîdârun eyler ârzû (TD, G:239/7, s. 334.)

Fuzûlî'de aşkın vuslat hali en çok arzulanan olmasına rağmen vuslat sonrası ayrılık da bir o kadar korkulan ve âşığı tedirgin eden bir durumdur. Kavuşma sonrasında şevk

içinde kendinden geçen âşık, bu vuslatın kısa sürmesinden ve tekrar ayrılığa düşmekten korkar. Vuslat esnasında ayrılık düşüncesinin bir saplantıya dönüşmesi, ancak beşerî aşkta görülen bir durumdur. Bu aşka tutulanlar ve sevdikleri kadına/sevgiliye çılgınca âşık olanlar, ne söyleyeceklerini, ne yapacaklarını bilemez duruma gelirler; kendilerine dilediği gibi bir yön veremezler, bir karara varamazlar. Bu âşık, çılgın gibi, deli gibi şurada burada dolaşmaya başlayınca, kendini bir telaş kaplar ve sevgilisine kavuşmaktan umudunu keser. Kavuşsa bile bu sefer onu kaybetme korkusu ile huzur bulamaz.

Ey Fuzûlî hûblar vaslına eylersen heves

Gûyiyâ bilmez misün ol vasl içre hicrân olduğın (TD, G:229/7, s. 328.)

Fuzûlî, aşkın gayesi olan güzelliğe ulaşma hususunda mağrur olunmaması gerektiğini ısrarla dile getirir. Çünkü sürekli bir kevn u fesat içinde olan beşerî güzellik, her ne kadar elde edilmiş gibi görünse de her an kaybedilmesi mümkün olan bir şeydir. Bu yüzden beşerî aşkta elde edilen sevgili ile övünmek anlamsızdır:

Güzeller devlet-i vaslın bulup mağrûr olan âşık

Neşât-i vaslda endûh-i hicrân olduğın bilmez (TD, G:113/4, s. 253.)

Ama ilâhî aşkta Allah'ı seven âşık için ayrılık korkusu diye bir şey yoktur. Allah'a âşık olan, mutlaka ona kavuşacağından emindir; şuraya buraya yönelerek telaşa kapılmaz; çünkü bilir ki Allah, zamanla ya da mekânla kayıtlı değildir ki bu yüzden oraya buraya yönelsin. Bu aşka yakalananın aşkı, her yerde ve her durumdadır. Çünkü onun sevgilisi Hakk'tır; dolayısıyla Hakk'a belli bir yöne yönelerek ulaşmaz; aksine, hangi yöne yönelirse yönelsin, hangi durumda olursa olsun, Hakk ona tecellî eder. Hakk âşıkları nezdinde, müşâhede edilen yalnızca Allah'tır. Her gözden görülen, her dilden konuşulan, her kulaktan duyulan, sadece odur.[1042] Böyle bir sevgilinin aşkı söz konusu olduğunda beşerî aşkın doğurduğu kavuşma sonrası ayrılık sendromu, aşka mutluluk verme yerine onu daha büyük acılara gark edeceğinden şâir, ayrılığı içinde barındıran aşktan kaçmayı yeğler:

İhtimâl-i hecr teşvîşine değmez zevk-i vasl

Vasl kim var anda hicrân ihtimâli n'eylerem (TD, G:208/5, s. 315.)

Fuzûlî'nin şiirlerinde beşerî aşk, yüz ile bütünleşmiş ve şâir, genelde aşklarını yüz etrafında oluşturduğu hayallerle aktarmaktadır. Şâir, güzel yüzlüleri ilâhî güzelliğin kendisine tecellî bulmuş olan varlık olarak ele alır. Yoksa şâirin amacı ölümü olan bir

[1042] İbn Arabî, 2011. s. 103.

varlığa bağlanıp kalmak, geçici bir güzelliğin peşine düşmek değildir. Geçici olan varlıklara bağlanmak, ruhun yükselişinde ona engel olmaktan başka bir anlam ifade etmez. Bunun farkında olan şâir, beşerî ve nefsi olan tüm unsurların, bedensel hazların insana mutluluk vermediğini söyleyerek aslında beşerî aşkın asıl amacı olan cinsellik ve kavuşuma için çekilen tüm sıkıntıların beyhudeliğine dikkat çeker:

Zevk şevkiyle cihan kaydın çeken zahmet çeker
Ehl-i zevk oldur kim andan dâmen-i himmet çeker (TD, G:110/1, s. 251.)

3.2.2. İlâhî/Hakikî Aşk:

Fuzûlî'nin şiir estetiğinde ele alınan aşkın ikinci türü Klasik şiirde "bade" ile sembolize edilen ilâhî aşktır. İlâhî aşk, aşka yüklenen aşırı manevî vurgunun bir sonucu olup aşkın ortaya çıkışının en üst aşaması, insanın kendi mabuduna ve ilâhî mutlak güzelliğe duyduğu aşk ya da sevgidir.[1043] Eflâtûn felsefesinde "platonik aşk" olarak adlandırılan idealara duyulan aşkın karşılığı olan ilâhî aşk, geçici objelerin güzelliğine değil de salt güzelliğe,[1044] yani güzelliği var edenin güzelliğine duyulan aşkı karşılar. "İlâhî aşk" bir yönüyle Tanrı'nın mahlûkuna olan kendini varlıklarda, onlar tarafından ve onlar yoluyla tezahür etmek için izhar eden tutku dolu arzusu şeklinde gösterirken diğer taraftan da mahlûkun Tanrı'ya olan arzusudur veya bilfiil olarak, varlıklarda tezahür eden ve kendisine dönmeyi arzulayan Tanrı'nın nefesi şeklinde gösterir.[1045] Özü itibariyle ilâhî olan ruh, kendisinden ayrıldığı şeyle tekrar birleşme arzusu olarak da tanımlayabileceğimiz bu aşk, vahdet fikri üzerine inşa edilmiş ve ruhun visalini amaçlar. Kendinden fânî olma ve cezbeye yükselme anlamındaki bu iştiyak, sadece ruhun asıl kaynağına dönmesini sağlayan vasıtalardır.[1046] Bu yönüyle ilâhî aşk, ontolojik olup onu yaratana karşı aşırı sevgi, hicrandan vuslata şeklinde cereyan eden hayat serüveninin, daha doğrusu yaratılış mantığının olmazsa olmazı[1047] olarak tanımlamak mümkündür.

Özellikle İslâm düşüncesinde aşka yapılan manevî vurgu, Tanrı'yla ilişkimizin duygusal bir boyut taşıdığı izlenimi uyandırmaktadır.[1048] İnsanın Allah'a ve onun güzelliğine duyuduğu aşk, kişinin iç dünyasında bütün ilgi ve sevgisini yalnızca Allah'a

[1043] Pürcevâdî, 1998, s. 179.
[1044] Özden, 2007, s. 68.
[1045] Corbin, 2013, s. 160.
[1046] Nicholson, R.A., Tasavvufun Menşei Problemi (çev. Abdullah Kartal), (1. Baskı), İz Yayıncılık, İstanbul 2004, s. 99.
[1047] Öztürk, 2012, s. 19.
[1048] Leaman, 2012, s. 146.

yönelterek onun dışında her şeyi kalbinden çıkarıp hiçbir çıkar gözetmeksizin sadece yaradan ve tüm güzelliklerin yegâne sahibi olduğu için Allah'a yönelmesidir. Bu aşk, tüm maddî unsurlardan sıyrılarak bütün varlıkta Allah'ı temâşâ etmeyle ulaşılan mertebenin bir sonucudur. Ruhi yolculuğun sonuna gelmiş olan âşık, içsel yolculuğu esnasında ilâhî güzellikleri temâşâ ederek varoluşun özüne ulaşır. İlâhî sırların kapısını aralayınca mutlak olan güzelliği müşahede etmeye başlar. Âşık, birlik makamına ulaştığından tüm âlemdeki güzelliklerin ilâhî güzelliğin bir tecellîsi olduğunu görür. Bu aşamadan sonra bütün maddî unsurlardan bağlarını koparark varlığın özüne, mutlak ve mükemmel güzelliğe yönelir, gönlünü Allah dışındaki her şeyden arındırdığından ilâhî aşka ulaşmış olur.

İlâhî aşk, zühdî bir yaşam tarzının ortaya çıkardığı bir aşk anlayışıdır. İlk iki asırdaki nefsin arzularının süslediği günahlara düşmekten korku ve endişesi üzerine temellenen bu züht, üçüncü asırdan itibaren korkudan sevgiye, endişeden şevke, sakınmaktan ümide; başka bir deyişle havftan muhabbete doğru gelişmiştir.[1049] Zühdî hareketlerle beraber kısmen İslâm felsefesinde de işlenmiş olan ilâhî aşk, mistik filozoflar tarafından varoluşun merkezine yerleştirilerek her şey onunla izah edilmeye çalışılmıştır. İslâm felsefesinde ayrıca kozmik varlıklar hiyerarşisinde alttaki bir varlığın üstteki varlık veya varlıklara duyduğu arzu/şevk ve sevgi de çoğu zaman aşk terimiyle ifade edilmiştir. Kelâma dair bazı kaynaklarda ise tasavvuftaki aşk anlayışı tenkit edilmiştir.[1050] Bu aşkın edebiyata sirayeti ise tasavvufî şiirin etkisiyle olmuştur. Bu edebiyatın mümesilleri, âşık, pervane, Mecnûn gibi nihaî bütünleşmeyi temsil eden sembolik kavramlardan hareketle kozmik bütünleşme, diğer deyişle varlığın birliğinde yok olma hali nesnel örneklerle anlatılmaya çalışılmıştır.

Fuzûlî'nin düşünce dünyasının şekillenmesini sağlayan vahdet-i vücut anlayışı, aşk ve güzellik üzerine kurgulanmış; şâir, evreni, insanı, varoluşu ve hayatın gayesini bu iki kavramla izah etmiştir. Fuzûlî'nin aşk ve güzellik anlayışında bütün mesele her şeyi yoktan var eden, kuşatan ve her şeyden münezzeh olan Allah'a dayanır. O, her şeyin kaynağı, faili ve sebebidir. Ezelî ve ebedî olan Allah düşüncesi, onun aşk ve güzellik üzerine kurulmuş tüm şiir estetiğini kuşattığı gibi, bu düşünce onun tüm yaşamına da yön veren bir şuur, bir felsefeye dönüşmüştür. Bu, şâirin hakikatidir. Bu hakikat, şâirin estetiğini yön verir. Aşk ve güzellik olarak kendini kabul ettirmiştir. Şâirin, estetiğini şekillendiren aşk ve güzellik ise ilâhî olandır. Yani Allah'ın bizzat kendisidir ve o, aşkın hareketsiz

[1049] Okudan, 2012, s. 155.
[1050] Uçman, 1991, s. 11.

başlatıcısıdır. Aşkın âşıkların kalbinde uyanmasını sağlayan da odur. Çünkü Allah hem seven hem de sevilendir. Aynı zamanda güzeldir ve tüm güzelliklerin kaynağıdır. Bir hakikatin bütün bu tezahürlerinin altında yatan temelli etken, İbn Arabî'ye göre, ilâhî aşktır. Hallac, bu tarzda konuşanların öncülerinden biridir[1051]

Aşkın işlendiği hemen bütün dinî ve bazı lâdünî eserlerde aşk-ı hakîkî, mutlak aşk, aşk-ı ilâhî adlarıyla hep Allah aşkı kastedilmiştir. Âşığın bütün merhalelerden geçerek sonunda ulaşacağı gerçek aşk budur. İlk dönemlerde sevgi yolu ile kat edilen aşamaların nihayetinde Allah'ın cennetine nail olup ona yaklaşma fikri, sonraki dönemlerde sadece ona yaklaşma şeklinde kendini gösterir. Rabiatü'l-Adeviyye ile ortaya çıkan bu anlayış, Allah sevgisinin her şeyin önünde tutulup korku, çıkar gibi her şeyden aşkın arındırılarak sadece Allah'ın zatı için Allah'ı sevme olarak kendini kabul ettirir. Bu kemâlinden kemâl sahibine, iyilikten iyilik sahibine hiçbir çıkar gözetmeksizin yöneliştir.[1052] Sonraki dönemlerde özellikle İbn Arabî ile yönelişin sebebi güzellik ve sevgisinden dolayı sevgi ve güzelliğin sahibine yöneliş şeklini alacaktır. Genel olarak ilâhî aşk, sevenin sevdiğini her türlük noksanlıktan tenzih etmesi ve onu her şeyden çok sevmesi olarak kabul edilmiş ve imanın bir sonucu olarak görülmüş, manzum ve mensur müstakil tasavvufî eserlerle tasavvufî tevhitlerde yer alan aşk olmuştur.[1053]

Fuzûlî'nin aşk ve güzellik anlayışının şekillenmesinde tasavvufun, özellikle de İbn Arabî'nin çok büyük bir etkisi vardır. Bu yüzden şâirin ilâhî aşk düşüncesi, Arabî'nin ilâhî aşk düşüncesi ile paralellik taşır. Fuzûlî, ibn Arabî gibi aşktan Bir/Allah'ın aslî aşkını kastetmektedir. Fuzûlî, ilâhî aşkı varoluşun gayesi olarak kabul eder. Ona göre ilâhî aşk, aşkın bütün diğer çeşitlerinin kaynağı olan ezelî bir aşktır. Allah, tüm varlıkları daha ruhlar âleminde bile yaratmazken ve varlıklara daha şekil vermemişken kendisi için, kendi nefsi için kendini sevmiş, bilinmek istemiştir. Allah'ın kendisini sevmesi ve bilinmek istemesi ile kendi zatında gizli olan her şeyi âşıkar hale getirmiş ve sırrını açığa vurmuştur. Böylece Allah, kendini bilinmezlik halinden çıkararak aşk aracılığıyla bilinmeyi sağlamıştır. Bu yüzden Fuzûlî'ye göre aşk, varlığın özünde bulunur, varlık hiçbir zaman yok olmayacağından aşk da hep bâkî kalacaktır:

N'ola ger oldıysa fânî kûh-ken ben bâkîyem

[1051] El-Affifî, 1975, s.150.
[1052] Okudan, 2012, s. 157.
[1053]Kutluer, İlhan, "Aşk", DİA (ed. Komisyon), (1. Baskı), Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1991, s.18.

Işka bizdendür bekâ yokdur olmak varumız (TD, G:112/3, s. 252.)

İbn Arabî'nin ilâhî aşkı Allah'ın bize duyduğu sevgi şeklinde tanımlamasını olduğu gibi benimseyen Fuzûlî, bizim de Allah'a duyduğumuz sevgiyi de ilâhî aşk olarak kabul edilir.[1054] Onun tecellîsi olan her güzele duyulan sevgi, ona duyulan sevgidir. Yani, aşk, âşık ve maşuk hepsi birdir.[1055] Bu nedenle muhabbetin kaynağı da mutlak sevgili olan Hakk'tır. Ortada Allah'ın güzelliğinden ve ona duyulan sevgiden başka bir şey olmadığı için Allah'tan başkasını sevmek de mümkün değildir. Allah'ın kullarına, kulların da Allah'a karşı duyduğu bu sevgi, genel itibariyle tasavvuf düşüncesinin temel hareket noktasını oluşturmuş ve insanın yaratılışının gayesi olarak kabul edilmiştir. İbn Arabî, "*Ben bir gizli hazineydim."* hadisinden hareket ederek ilâhî aşkı anlatır.[1056] İbn Arabî'ye göre ilâhî aşkın hedefi ise, âşıkla maşukun aslî birliğinin idrakidir. O, sûfîyi Allah'a yaklaştıran ve ona Allah'la birliğini hissettiren beşerî aşk değil, kendini yeniden bulunan, bir "sûret" olarak bütünün külli aşkıyla yakınlığını gerçekleştiren ilâhî aşktır. Ona göre gördüğümüz her şey bir bütün olarak aşkın bizzat kendisidir.[1057] Fuzûlî de aynı noktadan hareketle varoluşu aşk üzerinden izah eder. Ona göre Allah, zatına duyduğu aşkla ve bilinme arzusuyla âlemi yaratmış olduğundan tüm varlıkların zatında aşk vardır ve cihanın varlığının tek sebebi de bu aşktır:

Fuzûlî, dünyada herkeste aşk zevki vardır.

Cihanın varlığının tek sebebi bu aşk zevkidir (FD, G:116/7, s. 60.)

Varoluşu aşkla başladığı noktasında Fuzûlî, İbn Arabî ile birleşir. Zira Arabî'ye göre ilâhî aşkı kişinin varoluş gayesini anlamasıyla başlayan bir süreçtir. Ona göre bir bedende hapsolan insan ruhu, nefsinin peşine takılıp onun boyunduruğuna girer. Sonra kendisini var eden bir yaratıcının olması gerektiğini, kendisinde olan her şeyin kendisine bahşedildiğini anlar. Kendisinin hadis olduğunu anlayan nefs, düşünmeye başlar. Kendisini yoktan var eden bu varlığın kendisine benzemediğini, bir bozuluş içinde olamayacağını düşünür. Nefs, tüm bunları düşünerek var ediciyi sevmeye başlar ve onlara doğru tabiî bir cezibeyle yönelecek noktaya ulaşır, ona yönelir. Bütün sevgi ve ilgisini tüm sebepleri yaratan yaratıcıya yöneltir.[1058] Fuzûlî, bu yönelmeyi ve bilinmeyi güzellik

[1054] İbn Arabî, 2011, s. 43.
[1055] Okuyucu, Cihan, Divan Edebiyatı Estetiği, 3. Baskı, LM Yayınları, İstanbul 2010, s.202.
[1056] İbn Arabî, 2011, s. 45.
[1057] Affifî, 1975, s. 150.
[1058] İbn Arabî, 2011s. 57-58.

üzerinden ele alır. Şâire göre Allah'ın güzelliğinin âlemde meşhur olmasını sağlayan kendisinde var olan aşk olduğu, varlığı da Allah'ın kendini temâşâ ettiği aynadır:

Benim aşkım yüzünden senin güzelliğin âlemde meşhur oldu.

Ben yaşadıkça varlığımın levhası senin ayinedarın olacak. (FD, G:114/3, s. 59.)

Fuzûlî, bu noktada seven ile sevilen arasına ayrım koymaz, seven de sevilenin de bir olduğunu, sevgi neye yönelik olursa olsun sonucun değişmeyeceğini aktarır. Fuzûlî, bu düşüncesiyle hulûlcu Hallac'ın *"Ben beni sevenim, beni seven de benim. Bir tek bedende bulunan iki ruhuz biz. Beni gördüğünde O'nu, O'nu gördüğünde de her ikimizi görürsün."* sözlerini hatırlatıp düşünce olarak ona yaklaşsa da şâir, aşağıdaki beytinde asıl anlatmak istediği Allah'ın aşkın hem objesi hem de süjesi olduğudur. Allah'ın bizde veya herhangi bir sûrette kendisini sevdiğini, kişi kendini sevdiğindede ilâhî zattı, ilâhî zatı sevmesi gerekir. Şâir, Enisü'l-Kalb'de "*Sevgilinin visali şevkini canının rahatı için dileyen kimsenin canana değil, ancak kendi canına âşık olduğunu*" söyleyerek aşkta asıl gayenin sevgiliyi sevmek olduğunu ifade eder. Benzer görüşleri Türkçe Divanı'nda da dile getirir:

Virse cân yetmese cânâne Fuzûlî ne aceb

Her kişi kim sever öz cânı içün cânânı (TD, G:282/7, s. 360)

Âşık oldur kim kılur cânın fedâ cânânına

Meyl-i cânân itmesün her kim ki kıymaz cânına (Leylâ vü Mecnûn, s. 444.)

Cânı kim cânânı içün severse cânânın sever

Cânı içün kim ki cânânın sever cânın sever (TD, G:71/1, s. 229.)

Fuzûlî, insanın aşkı kendi nefsi için değil de kendi yaratanına karşı düşündüğünde aşkın çok farklı bir boyut alacağının bilincindedir. Maşuk, Allah olduğu durumda âşık bütün benliğiyle Allah'a bağlanır ve kendini bütünüyle bu aşkın bir parçası haline getirerek bu aşkta tamamen yok olur. Böyle olunca, insan ilâhî varlığı bütünüyle kendine kabul edebilir. Onu kendine sığdırabilir. İşte bunun için, insanda Tanrı'nın bütün isimleri zuhur eder. Kendinde sevgi sıfatı bulunmayan insan bile bunu elde edebilir; çünkü kendinde olmasa da yaratılışında sevgi vardır. Bu nedenle insan sevgi içinde boğulur. Sevgisinde öyle ileri makama ulaşır ki, Allah'ın yaratıklarına karşı duyulan aşkta yok (fenâ) olma halinden çok daha ileri bir makamda, Allah'ın aşkında yok olur. Çünkü o varlıklara, o şekillere duyulan aşk, varlık ya da o şekil, sevenin gözünde kaybolunca aşk

yok olmaktadır. Oysa sevgili Hakk olunca, o daima müşahede edilebilir durumdadır.[1059] Fuzûlî, İbn Arabî'nin bu düşüncesini "kalp ve Beytullah" üzerinden ele alır:

Fuzûlî hâli olmaz sûret-i dil dost fikrinden

Bu ma'nîden ki Beytû'llâh dirler kalb-i mü'mindür (TD, G:108/7, s. 250.)

Fuzûlî, bu aşkı mestlik olarak tanımlayıp güzelliği şarap sembolizmiyle anlatma yoluna gider ve şarabı ilâhî aşk ve güzellikle bütünleştirmiştir. Çünkü Fuzûlî, Sakiname' sinde "*Şeriata nizam veren şarabı ver, şeraitte haram olan şarabı değil."*[1060] diyerek şarapla hangi şarabı kastettiğini açıkça ortaya koyar. Bu bağlamda Fuzûlî bu beyitte, kadehi, güzellik, şarabı da onun anlamını ortaya çıkaran ilâhî aşk olarak ele alır. Kadeh, Fuzûlî'de bütün güzelliklerden üstün olan sevgilisinin yüzü, ilâhî güzelliğin kendisinde tecellî bulduğu objedir. Kadehin şarapla doldurulması gibi sevgilisinin cemâliyle doldurmaktadır. Çünkü güzellik Allah'ın sıfatlarından ezelî bir sıfattır. Hüsnün ise hissedilenlerin özelliklerinden bir özellik olduğunu bilirsek onda bir tenâsüp olduğunda yüz anlamındaki hüsünden, güzellikten çok daha yüce olan 'Allah'ın zâtı (vechullah) olduğu sabit olur. Sakinin hüşyar olanlara sunup mest ettiği şarap, ilâhî güzelliği temâşâ eden bedenlerin bu güzellik karşısında düştükleri hayranlık ve sermestlik halidir:

Kimi hüş-yâr görsen sen ana vir câmı ey sâkî

Bi-hamdi'llâh Fuzûlî mestdür vahdet şarâbından (TD, G:230/7, s. 328.)

Beyitte geçen; mest, şarap, vahdet kelimeleri vahdet anlayışını pekiştirir mahiyettedir. Vahdet anlayışını yansıtan bir diğer beyitte ise âşık, yanağı can kıblesi, kapısının toprağı gönül Kâbe'si olan sevgilinin aşkı yolunda can vermek ister:

Ey ruhun kıble-i can hâk-i derün Ka'be-i dil

Reh-i ışkunda fenâ ser-hadi evvel menzil (TD, G:176/1, s. 296.))

Beşerî aşkta aşkın temel objesi ete kemiğe bürünmüş bir güzeldir ve âşık bu güzele şehvî arzularla bağlanmıştır. İlâhî aşk da ise aşkın temel objesi salt güzelliktir. Âşık sadece güzelliğe âşıktır ve gördüğü her güzelliğe vurulup onun deli divanesi olur. Hatta onun karşısında hemen secdeye kapanır. Aslında küfür gibi görünen bu durum, tasavvufî literatürde ibadetin farklı bir cihetini oluşturur. Çünkü âşık için tüm güzellikler ilâhî güzelliğin tecellîsidir ve âşık tüm güzellerde bu güzelliği temâşâ ettiği için aslında karşısında secde ettiği güzel değil mutlak güzel olan Allah'ın bizzat kendisidir ve âşığın

[1059] İbn Arabî, 2011, s. 37.
[1060] Fuzûlî, 1950, Sakiname: 31, s. 207.

secdesi de bu güzellik karşısındaki vecd ve hayranlıktır. Bu bağlamda ilâhî aşkın bizzat kendisi bir ibadet ve güzellik de âşık için bir kıbledir:

Secdedür her kanda bir büt görsem âyînüm benüm
Hâh kâfir hâh mü'min dut budur dînüm benüm (TD, G:207/1, s. 314.)

İki aşkın objesi arasında fark olsa da Klasik şiirde yukarıda da belirttiğimiz gibi aşkın olan genel olarak maddî olanla anlatılma yoluna gidildiğinden bu iki aşkın objesini ayırmak zordur. Özellikle âşıkâne tasavvuf edebiyatı ilâhî aşkı ve bunun sırlarını anlatmak için sık sık gelin-güveyi, vuslat, düğün ve zifaf benzetmelerine başvurur. Başka yollarla anlatamadığı, anlatmaktan aciz kaldığı ilâhî mahremiyet ve sırları bu yoldan anlatmaya çalışır. Bir kadın veya erkek sevgilisine nasıl yanar tutuşursa, en büyük mutluluk olarak nasıl onunla vuslat hâlinde olmayı, zifafa girip baş başa kalmayı görürse, ilâhî âşk içinde kıvranan ruh da böyledir.[1061] Fuzûlî, ruhun yaşadığı tüm sıkıntıları, sevgilinin güzelliğinden ayrı düşüşe ve bu güzelliğe kavuşmak için içinde alevlenen derim iştiyaka bağlar:

Bülbül-i zârem gül-i ruhsâr-i âlünden cüdâ
Tûti-i lâlem şeker nisbet mekâlünden cüdâ

Dir idüm sabr eyleyen olsam cemâlünden cüdâ
Bilmedüm düşvâr imiş olmak visâlünden cüdâ

Tîre oldı rüzgârum zülf ü halünden cüdâ
Oldı sahra menzilüm vahşî gazâlünden cüdâ (TD, Tercî-i Bend, 3/1-3, s. 398.)

İlâhî güzelliği temâşâ edebilmek için âşığın iç dünyasına bir yolcuk yapması gerekir. Âşığın yaşamı, varlığının köklerine doğru hiç bitmeyen bir tekâmül sürecidir.[1062] Çünkü nihaî hedef, güzelliğin yegâne kaynağı olan Allah'tır. Bu bağlamda İmam Gazâlî, ilâhî aşkı marifet bilgisine ulaşmanın bir sonucu olarak görür. Kişinin marifet bilgisine ulaşabilmesi için gönlünü tüm dünya bağından koparmasına ve dünyevî tüm isteklerden uzaklaşmasına bağlar.[1063] Bu uzaklaşma sonucu iç dünyası ile derin bir muhasebe içine giren kimse, burada yaşadığı manevî yolculuklar onun ruhunu arındırarak ilâhî güzelliklere karşı gönül gözünün açılmasını sağlar. Bu yüzden Allah'ın güzelliğini sûfîler, dış âlemdeki objelerde temâşâ etmekten ziyade bu güzelliği iç âlemlerinde temâşâ etmeyi uygun bulurlar. Rabia'nın hizmetçisi ona "*Çık dışarı da ilâhî sanatı seyret*." dediğinde Rabia da ona "*içeri*

[1061] Uludağ, 2009, s. 37.
[1062] Brodbeck, 2013, s. 17.
[1063] Okudan, 2012, s. 159.

gir de sen sanatkârı temâşâ et."demesi,[1064] âşığın aslında tek bir güzel dışında tüm güzellere gözünü kapatıp sadece ona gönlünü bağlamasının bir izâhidır. Fuzûlî aşağıdaki beytinde aşkın bu hususuna dikkat çekerek sevgiliye olan aşkının onu tüm güzellerden uzaklaştırdığını ve sadece tek sevgiliye gönül verdiğini söyler:

Fârig itdi mihrün özge meh-likâlardan beni
Hırz imiş ışkun senün sahlar belâlardan beni (TD, G.278/1, s. 357.)

Beşerî aşkın özelliği olan firkat/ayrılık, ilâhî aşkta söz konusu olmaz. Âşık her ne kadar ayrılığın derdinden şikâyetçi olsa da ve bu ayrılığın kendisini yakıp yıktığını iddia etse de aslında ilâhî aşkta âşık her zaman vuslat halindedir. Vuslatın var olabilmesi için de aşkın doğasında var olan kıskançlığın ortaya çıkması ve ağyarı tamamen devre dışı bırakmasına bağlıdır. Ahmed Gazâlî, aşkta üç kıskançlık kılıcının olduğunu ve bu üç kıskançlık kılıcından üçü de ağyardan ilgiyi bütünüyle kesmekle alakalı olduğunu söyler. Ahmed Gazâlî'ye göre visali bir araya gelme olarak bilen ve bu duruma razı olanın hâli aşkın hakikati değildir. Aşk ayrılığı da kavuşmayı da yuttuğundan, vuslatın gerçekliği aşkın kursağında olduğundan, ayrılık imkânı ortadan kalkar. Vuslat, ayrılığın; ayrılık da vuslatın bizatihi kendisi olunca, ayrılık kavuşmanın ta kendisi olur.[1065] Ancak Fuzûlî, her kavuşmanın sonunda bir ayrılık olduğunu bildiğinden sevgilinin gece mahrem olarak kendisine gelişine pek memnun değildir. Bu yüzden şâir, kavuşma ile ayrılığı aynı kefeye koyarak ayrılığın da kavuşmanın da canına aşk ateşi saldığını söyler:

Şem'-veş mahrem-i bezm eyledi ol mâh beni
Yanacakdur yine hecr oduna varum bu gice

Hem visâli urar od cânuma hem hicrânı
Bir aceb şem' ile düşdü ser ü kârum bu gice (TD, G:260/2-3, s. 346.)

3.3. Aşk İmiş Her Ne Var Âlemde: Varoluşun Beşinci Unsuru

Fuzûlî'de aşk, sadece bir duygu olarak yer almamakta, varoluşun temelinde yer alan bir güç ve her varlıkta sâri olan ve tüm eşyanın zarureti olarak değerlendirilmekte, zahir olanın zahir olmasını aşka bağlanmaktadır.[1066] Fuzûlî'nin varoluşun ilk prensibi olarak aşkı göstermesi tasavvufun bir sonucu olsa da varoluşun ilkesi ve aşkın varoluş boyutuna dair

[1064] Uludağ, a.g.e., s. 52.
[1065] Ahmed Gazâlî, 2012, s. 18.
[1066] Irakî, 2011, s. 65

ilk görüşler Antik Yunan felsefesine dayanır. Klasik felsefede ateş, hava, su ve toprak kâinatı var eden dört temel unsur kabul edilir. İslâm toplumları, bunu anasır-ı erbaa olarak da adlandırır. Arke olarak adlandırılan bu dört unsuru Yunan filozoflar, beraber ele almak yerine ayrı ayrı ele alarak kâinatın temelini açıklama yoluna gitmiştir. Bunların büyük bir kısmı, unsurları idrak edilebilir somut maddelerden saymışlardır.[1067] M.Ö. 6. yüzyılda yaşamış ve Yunan felsefesinde ilk filozof kabul edilen Thales, "ilk prensip"in (arkenin) "su" olduğu fikrini savunmuştur.[1068] Anaximandros ise kâinatın arkesi olarak "Apeiron"u alır. Apeiron, ne ise öyle, olduğu gibi olan, her şeyin aslı ve ilk kaynağı olan bir madde olup hudutsuzdur. Parçaları değişir, fakat kendisi bir bütün olarak oluş, değişme ve hareketten berîdir; yaratılmamıştır.[1069] Anaximenes de orijin olarak diğerleri gibi Kaos'u kabul etmiş, daha somut ve her yerde bulunan bir obje olarak "hava"yı ilk arke olarak önermiştir. Herakleitos ise evrenin temel maddesinin "ateş" olduğunu ve her şeyin ondan geldiğini öne sürerek evrendeki her varlık "değişmiş ateş"ten ibaret olduğunu söyler.

Antik Yunan'da evrenin orijini meselesine çok farklı bir pencereden bakan ve aşkı ilk kez arke kabul eden Empedokles'tir. Filozof, aşkı güzellik tanrıçası Aphrodit'e nispet ederek dört unsur (anasır-ı erbaa) üzerinde etkili olan iki zıt unsurdan biri olan aşkı beşinci unsur olarak yerleştirir. Ona göre aşk, kin gibi aynı zamanda maddî ve vücûdî bir şeydir ki; daha çok eşyanın birliği için sebeptir ve evrende birleştirici ilkedir.[1070] Nitekim Empedokles, aşk ve kinin maddî bir unsur, ontolojik anlamda kullanılmasını aşkın diğerleri arasında uzunluk ve genişlik bakımından eşit olmasına bağlar. Ona göre aşk, bu unsurları meydana getirmek için onlarla birleştiği gibi kendilerinin dışındaki kinin sebebiyle de bu birleşme tamamen bozulabilir. Böylece Empedokles'te aşk birleştirme prensibi, kin ise ayrılık nedeni olarak karşımıza çıkmaktadır.[1071]

Empedokles'in aşka yüklediği bu birleştirici gücü mutasavvıflar, bütün varlıkların özünde bulunan genel aşk kavramı ile açıklar. Mutasavvıflara göre bu aşk, her şeyin özünde olup tüm varlıkların âlemin yaratıcısına ve Rabb'ine karşı duydukları aşktır. Bu aşk, hem insan ve hayvanlar gibi yeryüzündeki canlı varlıklarda hem unsurlarda, göklerde

[1067] Muhammed, 2008, s. 143.
[1068] Hocaoğlu, Durmuş, Sokrates Öncesi Grek Felsefesi (Ders Notları), İstanbul 2007, s. 6.
[1069] Hocaoğlu, 2007, s. 10.
[1070] Akarsu, 1998, s. 158.
[1071] Yünügül, Suzan, İhvân-ı Sâfâ ve İbn Sînâ'da Aşk-Güzellik İlişkisi (Yayınlanmamış YL Tezi), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Kayseri 2009, s. 9.

ve yıldızlarda hem de meleklerde vardır.[1072] Onlara göre doğa, doğa olayları, insanın tüm duyguları, din ve iman, küfür ve isyan, yaşam ve ölüm, cennet ve cehennem, var oluşla yok oluş, kısacası her şeyin özü aşktır ve her şey, aşkın eseridir.[1073] Şebüsterî, "Şaraba sevgilinin yüzünden bir ışık vurdu mu şarapta nice habeler meydana gelir. Cihan da şarabın üstündeki habelere benzer. Gök, onun aşkıyla düşe kalka koşmakta, dönmekte. Melekler bu şaraptan içmiş ve tortusunu da toprağa saçmıştır. Unsurlar, bu bir yudumcuk tortudan sarhoş olmuş. Toprağa düşen o bir yudum şarabın kokusundan insan baş göstermiş, ta göklere kadar yücelmiştir."[1074] diyerek bunu şarap metaforuyla anlatır. Sûfîlerin aşka yüklediği bu var edici öz, Fârâbî ve İbn Sînâ'nın sistemlerinde aşkın bizzat kendisi olan el-Evvel'dir. O, bütün semavî varlıkların, özelde göksel akılların ve göksel kürelerin maşuku ve ilk hareket ettiricisi olduğundan onlara göre tüm varlıklar, el-Evvel'in zatının bir parçası olan aşktan pay alarak hareket eder.[1075]

Pürcevadi, aşkın tüm evrene sirayetinden dolayı bu aşka "evrensel aşk" adını verir. İslâm filozoflarının ele aldığı bu evrensel aşk olgusu tasavvuftan şiire kadar birçok alana etki ederek kendini göstermiştir. Mutasavvıf Ebu'l-Hasan Deylemî, Yunan filozoflarının aşk konusundaki görüşlerini nakleder. Deylemî, bazı filozofların "İster ulvî olsun ister süflî bütün eşyanın iştiyakla kendi yaratıcılarına ve yüce Hakk'a ait küllî sevgiye doğru hareket halindedir; çünkü bütün göklerin hareketi, ilk hareket bahşedene ve ilk yaratıcıya olan iştiyaktan kaynaklanan bir harekettir." dediklerini aktarır.[1076] Deylemî'nin sözünü ettiği Yunan filozofları Eflâtûn ve Plotinos olup onlar, varoluşu açıklamak için aşkı buna sebep olarak göstermiştir. Filozoflara göre mükemmelliği içinde barındıran ezelî Tanrı ile yetkin olmayan madde/heyula göz göze gelince Tanrı'nın yetkinliğiyle yetkinleşebilmek için ona âşık olur. Bu aşk ile madde harekete geçer. Tanrı, yetkinleşsin diye ona suret verir. Böylece varoluş başlar. Burada aşk, varoluşun başlamasını sağlayan araçtır.[1077] Aynı görüşü Fuzûlî, yokluktan varlığa çıkışı sağlayanın aşk olduğunu söyleyerek destekler:

Ben yoklukta idim. Senin sevgin bana varlık yolunu gösterdi.

Ben bu yolu kendi ihtiyarımla yürüyüp gelmedim. (FD, G: 262/2, s. 123.)

[1072] Pürcevâdî, 1998, s. 391.
[1073] Bayrakdar, Mehmet, Yunus Emre ve Aşk Felsefesi, (1. Baskı), İş Bankası Yayınları, Ankara 1991, s. 21.
[1074] Şebüsterî, 2011, 162-163.
[1075] Taşkent, 2013, s. 155.
[1076] Aktaran: Pürcevâdî, 1998, s. 392.
[1077] Bayrakdar, 1991, s. 23.

Fuzûlî'nin dikkat çektiği yokluktan varlığa çıkışın yolunu gösteren aşk boyutu, özlem duyduğu somut biçimi, verdiği sıfatı, belirlediği ölçüde aktif, ebedî durumunun gereğine göre onu ortaya koyan surete ve bu suret tarafından belirlendiği ölçüde pasif olan ilâhî isimler gibi, varlığın her derecesinde görülür. Örneğin Fuzûlî'nin tevhidinde yer alan aşağıdaki beyit, baharın gelişiyle tabiatın canlanmasını Allah'ın cömertliğine duyulan aşka bağlayarak bu düşünceyi bahar üzerinden anlatmaktadır:

Hevâ-yi mekremetinden kabûl-i feyz kılup

Mürebbî-i çemen olmuş bahâr-i rûh-efzâ (TD, K:1/55, s. 42.)

Fuzûlî'nin bu kabulü, aşkı kullun Allah ile ebedîyen bir olma düşüncesinin bir parçası olarak görmesinden ileri gelir.[1078] Maide suresinde "*Allah onları sever, onlarda Allah'ı.*"[1079] ayetinde açıkça belirtildiği gibi Allah, zâtına âşık olduğu gibi kendi varlığı ile sebeplenmiş varlıklara da âşıktır. İbn Arabî, bu aşkı Tanrı'nın kullarına karşı duyduğu sevgi olarak niteleyip nihayetsiz olduğunu söyler.[1080] Çünkü Allah, aşkın kendisi olduğu için varlık kazandırdığı tüm varlıklara bu öz'den katmıştır. Böylece tüm varlıklar, başlangıçtan itibaren aşktan kaynaklanan bir varoluş içindedir.[1081] Allah'ın, onların âdem hallerinde de vücûd hallerinde de onlarla beraberdir. Arabî'ye göre Tanrı'nın kulları için duyduğu aşkın özü, sonu olmayan bir süreç olup yaratılışlarındaki ilkenin özüdür. Bu nedenle Tanrı'nın onlara duyduğu sevginin nisbeti, nerede olurlarsa olsunlar, ister yokluk halinde, ister varlık halinde olsunlar, kendileriyle birlikte olan onun varoluşu-nun nisbetidir.[1082] Bu anlamda âşıklık, kişiye varoluşla beraber verilmiş bir sıfattır:

Işk etvârın müssellem eyledi gerdûn bana

Bunca kim yeldi yüğürdi yetmedi Mecnûn bana (TD, G:14/1, s. 191.)

Fuzûlî'nin aşkı varoluşun temel arkesi olarak kabul etmesi, âlemi var eden bu dört arkenin reddettiği anlamına gelmeyip dört unsurun bir araya gelmesini sağlayan birleştirici unsurun aşk olduğunu kabul ettiği anlamına gelmektedir. Bu anlamda onda aşk, maddenin terkip kazanmasını sağlayan ve varoluşun temelinde yatan bir etki olarak karşımıza çıkar.

[1078] Fuzûlî, 1950, 335/5, s. 154.
[1079] Maide, 5/54.
[1080] Yağcıoğlu, Songül Aydın, "Fuzûlî ve Bâkî Divanlarında Aşk Anlayışı ve Sevgili Tipi", Turkish Studies, C: 5/3, Yaz:2010 .www.turkishstudies.net, Doi Number :http://dx.doi.org/10.7827/ TurkishStudies.1439, s. 560-561.
[1081] Özden, 2007, s. 34.
[1082] İbn Arabî, 2011, s. 50-51.

Fuzûlî, bu etkiyi yıldızların batışı ve güneşin doğuşu üzerinden anlatır ve bu oluşu "Aşkın esiri midir acaba?" şeklinde bir soruyla ima eder:

Batdı encüm çıkdı gün yâ bir esîr-i ışkdur
Tökdü dürr-i eşk çekdi âh-i âteş-bâr subh (TD, G:56/2, s. 219.)

Her şeyin özü, mahiyeti, hüviyeti olan aşk, varlığa anlam kazandıran ve var olmasını sağlayan bir hüviyettir.[1083] Bunu tevhit kasidesinde ele alan Fuzûlî, varlık âleminin yaratılışı ile ilgili aşkın göz arda edilip tabiatçı filozofların ilk sebebinin/maddesinin ne olduğu konusundaki tartışmalarına çok sert bir şekilde karşı çıkmıştır. Şâirin bu karşı çıkışı maddeyi inkâr değildir; aksine maddenin bir araya geliş amacına sunulan gerekçelerdir. Şâir, varlık âleminin var edilme sebebini ağacı misal göstererek anlatır. Ağacın kaynağının ve varoluş sebebinin bir tomurcuğa ya da suya bağlanmasına şâir, şiddetle karşı çıkar:

Sanıp şikûfe mebâdi sunûf-i eşcârı
Kılurdı bahs ki câ'iz ta'addüd-i kûdemâ

Virüp teselsüle kuvvet tab'îat-i kec-i âb
Olurdı nâfi-i isbât-i illet-i ûlâ (TD, K:1/41-42, s. 41.)

Şâir, eşyanın hakikatinin olmadığı ve âlemin sadece bir hayalden ibaret olduğu görüşüne de karşı çıkarak böyle bir düşünceyi cahillik olarak kabul eder ve varoluşu ontolojik bir perspektiften ele alır. Şâir, tabiatta var olan hiçbir şeyin Allah'tan bağımsız var olamayacağını ifade ederken aslında âlemi Allah'tan bağımsız olarak ele almanın imkânsızlığına vurgu yapar. Şâire göre âlemin bir yaratıcıya ihtiyacı vardır ve tüm âlem, Allah'ın yaratma sanatının bir parçasıdır. Bu yüzden şâir, Allah'ın yarattığı varlıklara bağlanmayı ve varlığı Allah'tan bağımsız bir şekilde ele almayı küfür kabul eder:

Hayâl-i mahz sanup kâ'inâtı nerkis-i mest
Kılurdı cehl ile nefy-i hakâyık-ı eşyâ

İderdi bülbül-i kâfir-nihâd secde-i gül
Ta'abbüd-i sanem ile dutup necâta recâ

Nesîm vâkıf olup bu fesâdı men' itdi
Ki ey gürûh-i perîşân dutun tarik-i hüdâ

Bu kâr-hâne bir üstâddan degül hâli

[1083] Özden, 2007, s. 29.

Gerek bu kudrete elbette kâdir ü dânâ (TD, K:1/43-46, s. 41-42.)

Şâirin bu şekilde düşünmüş olması, bu dört unsurun tek başına varlığın asıl sebebi olamayacağına dikkat çekme amaçlıdır. Çünkü semavî tüm dinlerde her şeyi yoktan var eden Allah olduğu, kayıtsız şartsız kabul gören bir düşüncedir ve varlığın zirvesinde veya merkezinde Tanrı vardır. Varlık, Tanrı, kâinat ve insan ekseninden bakıldığında kâinat, Tanrı'nın eseridir ve onun isim ve sıfatlarının tecellîgâhıdır. Ama asıl tartışılan şey, Allah'ın âlemi niçin, ne üzerine yarattığıdır. Diğer bir deyişle her şeyden münezzeh olan Allah, hiçbir şeye ihtiyacı olmadığı halde âlemi neden yarattı? Bu noktada âlemin yaratılışını Yunan panteistleri ve mutasavvıflar, aşkla izah etmeye çalışmıştır. Hatta İbn Sînâ ve Fârâbî daha da ileri giderek Allah'ın bizzat aşk olduğunu, onun hem aşk, hem maşuk hem de âşık olduğunu savunmuştur.[1084] Bu da yaratıcı kudretin bizzat her şeyi aşk üzerine yarattığını ve aşkın yaratıcı kudretin bir parçası olduğunu gösterir. Fuzûlî, tasavvuf düşüncesinin temelinde yer alan bu anlayışı mey ve ney metaforu üzerinden ele alır. Ona göre meye hoş bir seda veren aşk olduğu gibi meye hararet veren bu aşktır:

Işkdur ol neş'e-i kâmil kim andandur müdâm

Meyde teşvîr-i harâret neyde te'sîr-i sadâ (TD, G:15/2, s. 191.)

Fuzûlî, yaratma düşüncesini kayıtsız şartsız Allah'a nispet etmesi ve yaratmanın ortaya çıkmasını sağlayan güç olarak aşkı görmesi, varlığın bir yaratıcıya duyduğu ihtiyaç konusuna değinen İbn Sînâ'nın, maşuk makamındaki Allah'ı aşk, maşuk, âşık olarak nitelemesiyle aynı doğrultudadır. Zira İbn Sînâ, "*Hayr makamında yer alan nihaî varlık Allah'sa maşuk da odur ve aşk da maşuk da Allah'tır*." diyerek meseleyi aşk noktasından ele alır. Ona göre Allah mükemmel varlık olduğundan onun kendi zatına olan aşkı mükemmel bir aşktır ve bu aşk, Allah'ın varlığının ta kendisidir.[1085] Bu durumda mutlak aşk olan Allah, tüm varlıklara tecellî ettiğinde tecellîsi aşk üzerinden olacak ve kendi zatına duyduğu aşkla tüm varlıkları zatını temâşâ edecek bir ayna olarak yaratacak ve bu aynaya aşk ile bakacaktır. Aşkın her şeyin temelinde yer aldığı fikri, aşkı hayatın yaratıcı özü, varoluşun ortaya çıkmasını sağlayan araca dönüştürür. Bu anlamda aşk olmaksızın gerçek bir varlık olmayacaktır. Aşk, bütün varlıklara nüfuz ederek onları birbirine

[1084] Özden, 2007, s. 33.
[1085] İbn Sînâ, 2000 , s. 75-76.

bağlayan bir ilkedir.[1086] Fuzûlî, aşkın ilâhî hüviyet olma özelliğinden hareketle saf aşk olan Allah'ın âlemin neden yarattığını görmek için akıl sahibi olmak gerektiğini söyler:

Kılar delâlet-i illet vücûd-i her mevcûd
Veli ne sûd ki sâhib-nazar degül a'mâ
Mükevvenâta hudûs ol kâdimdendür kim
Kemâl-i zâtuna mümkün degül kâbul-i fenâ (TD, K:1/47-48, s. 42.)

Fuzûlî, yaratılmanın aşk üzerine olduğunu ve âlemin aşkla varlığa çıkışını"*Ben gizli bir hazineydim.*" hadisi mucibince açıklar. Bu hadise göre âlemin yaratılışındaki asıl gaye Allah'ın kendine olan sevgisidir. Bu bağlamda aşk ile varlık aynı şey olmaktadır. Allah, kendi zatına duyduğu aşk sebebiyle önce varlıkların prototip/ayan-ı sabitelerini yaratmıştır. Kozmik varoluşun cevheri olan bu aşktan bütün evren var olmuştur. Dolayısıyla mutlak güzellik her objede tecellî edip kendini göstermektedir. İnsan, yaratıklar içinde bu tecellîden en fazla nasibini alan, hatta kâinatın özü telakki edilen bir varlıktır. Bu yüzden Fuzûlî, Allah'ın varlığına delil arayan insanın önce kendisine bakmasını söyler:

Eğer talip Tanrı'nın varlığından burhan isterse
Bu davada onun varlığına burhan yine kendi varlığıdır. (Enisü'l-Kalb, 89, s. 28.)

Bu bilinme/tanınma arzusu, bir şeyin kuvve halindeki yetkinliğinin sonuçlarını görmesi anlamında, bir şeyin kendini tam olarak bilmesi ve tanıması demektir.[1087] Ancak bu bilinme eyleminin gerçekleşebilmesi için de bir araca ihtiyaç vardır ki o da varlık/âlemdir. "Gizli hazine" olan Allah'ın kendini ifşa etmesi için aşkı yaratması, üzerindeki bilinmezlik örtüsünü aşk ile kaldırma amaçlıdır. Bu bağlamda aşk, yukarıda da değindiğimiz gibi, Allah'ın bilinmesi için zorunludur. İhvân-ı Sâfâ bunu "*And olsun ki eğer insanlığın yaratılışında aşk mevcut olmasaydı aşkın vesile olduğu tüm faziletler ortaya çıkmaz, gizli kalırdı*." sözleriyle açıklar.[1088] Fuzûlî, İhvân-ı Sâfâ'nın işaret ettiği bu hususu güzellik üzerinden anlatır. Ona göre aşk, güzelliği ortaya çıkaran yüce bir kudret olup aşk sayesinde gizli hazine olan Allah'ın cemâl sıfatı insanlar tarafından bilinerek bu güzelliği elde etmek amacıyla pervane gibi büyük bir şevkle bu güzelliğe yönelmesini sağlamaktadır:

Âlemi pervân-i şem'-i cemâlün kıldı ışk
Cân-i âlemsin fidâ her lâhza bin cândur sana (TD, G:6/3, s. 186.)

[1086] Dizman, 2009, s. 7.
[1087] Demirli, 2013, s. 238.
[1088] Yünügül, 2009, s. 27.

Fuzûlî'nin burada dikkat çektiği, âlemde tecellî etmiş güzellik nedeniyle insan, tüm varlıklardaki güzelliği temâşâ ederek onları sevmesi, mutlak aşk olarak telakki edilen Tanrı'nın, evrende ve insanda aşkının tecellîsi olmasıdır. Bu da birbirinden zıt olan dört unsuru bir araya getiren de yine zatında bulunan aşkın tecellîsidir.[1089] Ona göre bu tecellîyi insan, kendi öz benliğinde bulacak ve bu yolda yürüyecektir. İşte bu noktada insan, âşık ve maşuk kavramlarını iç içe yaşayan bir varlık olacaktır.[1090] Bu yüzden Fuzûlî, ilmi varoluşun dışına çıkarır ve âlemde var olan her şey, aşk üzerinden anlatır. Şâire göre ilim, insanı hakikatten ayıran bir örtü olduğundan insanın dünyaya meyletmesine neden olur. Bu bilginin sureti olduğu halde anlamı olmadığından[1091] insan ancak aşk ile yükselebilir, yüce makamlara ulaşabilir:

İlm kesbiyle pâye-i rif'at
Ârzû-yi muhâl imiş ancak
Işk imiş her nevar âlemde
İlm bir kîl ü kâl imiş ancak (TD, Mukattâ't:26, s. 385.)

Fuzûlî, aşkı yaratıcı ve bütünleştirici bir etken/unsur olarak ele alırken aşkı ezel ve ebed sıfatlarıyla ele alır. Şâir, tıpkı Eflâtûn gibi aşkı ezelî ilke olarak ele alıp aşkın mahiyeti itibariyle değişmez olduğunu savunur. Fakat bu ezelî aşk, sürekli hareket halinde olduğundan bu aşkın tecellîleri, âlemin her varlığına bir şekilde tecellî ederek etrafına aşk dağıtır. Bu aşktan nasibini alan her varlık, özüne ulaşabilmek amacıyla harekete geçer. Fuzûlî; güneşin doğuşunu, gülün açmasını, kısaca tabiattaki tüm oluş ve bozuluşları bu aşkın eseri olduğunu söyler ve bunu Zühre üzerinden anlatır:

Olmadan mey-hâne-i ışkında mest-i câm-i zevk
Düzmedi bezm-i felekde Zühre kânun-i tarab (TD, G:30/3, s. 200.)

Fuzûlî, insanın yaratılış emri olan "kün/ol" erminini, çamur ve sudan yaratılmış insanın maddî varlığına üflenen ilâhî bir nefhanın da aşk olduğuna inanır. Fuzûlî'ye göre Allah'ın insana üflediği ruh, insanda kendini gösteren ilâhî cevherdir ve her ne kadar varlığı asıl mebdesi dört unsur olsa da maddedeki her türlü fiilin, kemâle yükselişin asılı Allah'ın iradesinin dilemesidir. Yoksa bu dört unsur varlığın bu özelliklere ilâhî irade olmadan sahip olması imkânsızdır. Bu anlamda Fuzûlî için bu âlemin varoluşunun

[1089] Şebüşterî, 2011, s. 43.
[1090] Yakıt, 2010, s. 61-62.
[1091] Şebüsterî, 2011, s. 131.

gerekçesi aşk olduğundan aşkın varlığını inkâr etmek bir nevi insanların varlığını inkâr etmekle eşdeğerdir:

Ârif ol sevdâ-yi Işk inkârın itme ey hakîm

Kim vücûd-i halktan ancak bu sevdâdır garaz (TD, G:140/6, s. 270.)

Maddenin ilâhî irade/aşk olmadan bir araya gelemeyeceği düşüncesini benimseyen Fuzûlî'ye göre aşk; ilk illet, şeffaf, rûhanî, yüce bir unsurdur ve yok olmaya kabil değildir. Bu cevherin insanın özünde var olmasından dolayı insan, dudak/vahdet arzusuyla kendi maddî boyutunu ortadan kaldırabilmektedir:

"Dudağının aşkının cevheri canımda olmasaydı,

İnsan gözünde böyle nihan olmazdım." (FD, G:22/3, s. 19.)

Fuzûlî, güzelliğin aşkın boyutuna varmak için aşka ihtiyaç olduğunu vurgularken Sühreverdî'nin aşk ve güzellik fikirlerini tekrarlar. Zira Sühreverdî Tanrı'nın ilk yarattığı varlığın akıl olduğunu ve bu aklı Tanrı'nın üç hassayla donattığını bu hassaların aşk, güzellik ve hüzn olduğunu belirttikten sonra, aynı kaynaktan tevlit eden aşk, güzellik ve hüznün birbirinin kardeşi olduğunu vurgular. Ona göre mutlak güzel olan Allah, kendi yokluk aynasında temâşâ edince kendini bu aynada hayr olarak görmüş ve güzelliğine duyduğu iştiyakla binlerce melek meydana gelmiştir. Üçüncü hassa olan aşk, bu güzelliğin iltifatıyla deli divane olmuştur.[1092] Fuzûlî de güzellere âşık olmakla yaratılışın gayesinin ne olduğunu anladığını söyleyerek yukarıda verdiğimiz tüm görüşlerin bir özetini yapar:

Bir perî silsile-i ışkına düşdüm nâ-geh

Şimdi bildüm sebeb-i hilkât-i Âdem ne imiş (TD, G:135/2, s.266.)

Fuzûlî'ye göre burada dikkat çekilmesi gereken, güzelliğin kendini temâşâ ettirebilmesi için âşıka muhtaç olduğudur. Çünkü güzelliği anlamlı kılan, insanda güzelliğe karşı var olan iştiyak ve aşktır. Fuzûlî'ye göre aşk olmasaydı, güzellik istediği kadar mükemmel olsun bir sır olarak kalmaya mahkum olurdu. Fuzûlî, güzelliğin sır olmaktan çıkıp bilinmesi için âşığın bakışlarıyla kemâle ulaşması gerektiğine inanır ve bu yüzden sevgilinin güzelliğini âşıkların bakışlarına açarak güzelliğinin kemâle varmasını söyler:

"*Âşık rağbet etmedikten sonra mahbubların yanaklarını parlatmışlar,*

Kaküllerini dağıtmışlar ne çıkar." (FD, G:19/3, s. 18.)

"Güzelliğinin kemâle gelmesini istiyorsan âşıktan yüz çevirme.

[1092] Yakıt, 2010, s. 63.

Bırak ay gibi parlak yüzünde göz nûrları kaynaşsın." (FD, G:330/5, s. 152.)

Her ne kadar aşk, güzelliğin bilinmesi ve güzelliğin ifşa edilmesi için bir araç olsa da aşkın ortaya çıkmasını sağlayan güzelliğin kendisidir. Var olan bütün güzellikleri yetkin bir şekilde içinde barındıran ve mükemmel güzellik olan Allah'a heyulanın nazar kılmasıyla onda oluşan şevk sonrası aşk oluşmuştur. Bu anlamda heyulada oluşan bu aşk, aslında güzelliği elde etme ve yetkin olanda yetkinleşme iştiyakıdır.[1093] İnsanın güzelliğe ve aşka olan meyli, düşünce ve ilimle birlikte işlendiğinde, güzellik nefse yol gösterici, aşk ise şevk ve arzusunu devamlı kılıcı olarak yükselişini sağlamaktadır, diyebiliriz. Bu anlamda tüm varlıklar, mutlak aşk olan Allah'tan aşkın tecellîlerini almakla beraber aşkın varlıkta ortaya çıkmasın sağlayan varlıkların ilk iştiyak duydukları güzelliktir:

Biz güzel yüzleri temâşâdan vazgeçmeyiz;

Hiç kimsenin yapmadığı işi biz yapmayız.

Rakîp, mafsallarımızı birbirinden ayırsa katiyyen senden kat'ı nazar etmeyiz.

Mâdemki yâr bize visal vadesi vermiştir.

Saati bekleriz. Biz üzerine varamayız.

Dünya peşinde değiliz ki mülkü mal isteyelim.

Dosttan başka bir şey istemeyiz. Fesat arsasından bir kenara çekilmişiz.

Dünya işlerine meylimiz yoktur.

Fuzulî, bizim şi'arımız rindlik etmektir, şarap içmektir.

Bunları yapmıyoruz diye dâva etmiyoruz ki. (FD, G:225, s. 150.)

Fuzûlî'ye göre Allah'ın varlıklara taktir ettiği ve ilk sebep olan bu aşk olmasaydı, Allah'ın güzelliğinden bilinmezlik örtüsü kalkamayacak; varoluş, evrenin yaratıcısının aşk hareketi olmasaydı evren dışarıya açılamazdı ve yokluktan varlığa geçiş gerçekleşmezdi. Çünkü Allah, isimlerinin tecellîsini evrenin aynasında veya dış varlıkta görünmeyi dilemiş ve böylece mevcudat tezahür etmiştir.[1094]Aşkla kendini seven Allah, yokluk aynasında tecellî ederek kendi güzelliğini bu aynada temâşâ eder. Aşkın işte bu ilk parıldayışı onun isimlerinin ve sıfatlarının çoğulluğunu sağlamış, böylece âlem yaratılmıştır:[1095]

Kemâl-i hikmetün izhâr-i kudret kılmağa itmiş

Gubâr-i tîreden âyine-i gîtî-nümâ peydâ (TD, G:23/3, s. 196.)

[1093] Yöngül, 2009, s. 32.
[1094] Muhammed, 2008, s. 58-59.
[1095] Ayvazoğlu, 1989, s. 47.

Bütün varlıkların ilk arkesi aşk olduğundan aşk, insanın cüzi iradesi tarafından arzulanan istenen bir duygu olsa da insanı aşan bir şeydir ve ancak külli iradenin takdiri ile gerçekleşir. Yani aşk, Allah'ın bir bağışıdır ve varlık özünü bu aşktan alır. Bu anlamda varlıkların özü, Allah'ın yaratıcı aşkının ta kendisidir.[1096] Bu yüzden aşk, belirtileri ve gücüyle insanın iradesi dışında hareket eden bir mahiyettedir.[1097] Aşk, ebedî yaratılmanın altında yatan niyet olduğuna göre herkeste bu aşk zaten fıtrî olarak vardır ve aşkın bu varlığı sonradan elde edilmemiş olup ilâhî bir bağıştır ve bundan kurtulmak imkânsızdır:

Ey ki ehl-i ışka söylersen melâmet terkin it

Söyle kim mümkin midür tağyîr-i takdîr-i Hudâ (TD, G:15/5, s. 191.)

Sonuç olarak diyebiliriz ki Eflâtûn metafiziğinde ilk kez karşımıza çıkan bu evrensel aşk imgesi tercüme faaliyetleri ile İslâm âleminde bilinmeye başlayınca başta Meşai filozoflar olmak üzere İslâm felsefesini derinden etkilemiş, sonradan Arabî'nin vahdet-i vücut düşüncesiyle tasavvufun temel kabullerinden birine dönüşerek İslâm sanatlarının temel unsurlarından biri olmuştur. Fuzûlî'nin şiir metafiziğinde de kendini açık bir şekilde gösteren bu düşünce, aşkı ontolojik bir bağlamda ele alınmasının önünü açmıştır. Şâir, "ontolojik aşk' düşüncesinin bir sonucu olarak şiirde, ilâhi yaratılışı aşk üzerinden ele almış ve bu aşkın tüm varlıklara sirayet ettiğini savunmuştur.

3.4. Aşk ve Güzellik İlişkisi:

Ahmed Gazâlî, varoluşun son sınırında ruh binitini bekleyen aşkın bir yöne ihtiyacı olmadığını, aşkın aşk olması için buna ihtiyaç duyulmadığını söylese de[1098] aşkın mutlak olarak bir yönü vardır ve bu yön de maddenin terkibinde yatmaktadır.[1099] Bu terkiple anlatılan güzelliğin kendisidir ve aşk da varlığın kendi dışında yer alan bu güzelliğe duyulan karşı konulmaz arzudur. Çünkü aşkta esas olan varlığın kendisine duyduğu sevgi olmayıp güzele duyulan sevgidir. Bu da aşkın konusunun ve yükleminin güzel olduğunu gösterir. Bu anlamda aşkın objesi olan bir varlık söz konusu olmadan aşktan bahsedemeyiz.[1100] İbn Arabî, aşkı kendi başına bir son olarak değil; zatî bir değeri olarak

[1096] Koç, Emel, "Platon ve Yunus Emre Düşüncesinde Sevgi ve Aşk", Felsefe Dünyası dergisi, Türk Felsefe Dergisi Yayını, Ankara, 2000/2, Sayı: 32, s. 40.
[1097] Köse, 2004, s. 38.
[1098] Ahmed Gazâlî, Sevânihu'l-Uşşâk –Âşıkların Halleri (çev. Turan Koç-Mehmet Çetinkaya), (2. Baskı), Hece Yayınları, Ankara 2012, s. 13.
[1099] Lynn Wilcox, Sûfîzm ve Psikoloji (çev. Orhan Düz), (1. Baskı), İnsan Yayınları, İstanbul 2001, s. 228.
[1100] Özden, 2007, s. 34.

kabul eder. Ona göre bütün aşkların temeli ve sebebi güzelliktir.[1101] Fuzûlî de, aşkın ortaya çıkmasında güzelliğin kilit bir rol oynadığı kanaatindedir. Şâir, aşkın başlamasında güzelliğin oynadığı bu rolü, mesnevisinde insanın zatında güzelliğe karşı var olan muhabbete bağlar. Ona göre her insanın yaratılışında güzelliğe karşı meyli oluşturan bir aşk vardır:

Zâtında çü var idi muhabbet
Mahbûb görünce dutdı ülfet

Işk idi ki oldu hüsne mâil
Hüsni ne bilürdi tıfl-i gafil (Leylâ vü Mecnûn, s. 120.)

İnsanın güzelliğe olan fıtrî meyli ve ona karşı bir aşk hissiyatına kapılmasında nefsin payı vardır. İnsana özgü olan nefis; kendisine haz veren şeylere, güzel olan, iyi bir şekilde kurgulanmış, içinde göze hoş gelen bir mükemmelliği barındıran her şeye karşı bir aşk duygusu beslemiştir.[1102] Ancak güzellik, aşkı sadece içgüdüsel bir eylemden kurtarıp yönlendirir ve onu tiksindirici bir zorunluluğa dönüşmesini engelleyerek güzellik duygusunun kılavuzluğunda gerçekleşmesini sağlar.[1103] Ayrıca insanın güzellik üzerine yaratılmış olması, güzelliğe karşı müthiş bir cazibeye kapılmasına sebep olur. Aslında aradığı kendi ilâhî nûrudur[1104] ve özünde olanı aşk aracılığıyla bulmaya çalışır. Fuzûlî, bu ilişkiye özellikle dikkat çeker. Ona göre güzellik, ilâhî olanın tecellîsi olduğu gibi aşk da ilâhî zatın parçası olan aşkın bir sonucudur. Tıpkı Allah'ın kendi güzelliğine duyduğu iştiyak gibi mayasında aşk bulunan âşık, güzelliği temâşâyla beraber aşka düşer:

Ey neş'et-i hüsni ışka te'sîr kılan
Işkıye bina'yı kevni ta'mîr kılan (Leylâ vü Mecnûn, s. 24.)

Âşıklığın kemâl miracı hüsnün tecellîsidir.
Leylâ, kime bakarsa o Mecnûn olur. (FD; G:150/4, s 74.)

Fuzûlî, aşkın sebebinin ruhun güzel olması ve güzelliğe iştiyak duymasına bağlar. Hemen hemen hiç değişmeksizin çoğu kez aşkın dış güzelliğe bağlanmasını sağlayan neden, rûhun kendisinin güzel olmasıdır bizzat. Bu bağlanmayı İbn Hazm, aşkın biçimin ötesinde var olan güzelliği keşfedip ona yönelmeyle bütünleşme isteğine bağlar. Ona göre aşk, biçimin ötesinde, kendisiyle uyuşan bir çizgi ayrımsarsa işte o zaman birleşme

[1101] Affifî, 1975, 151-152.
[1102] Eflâtûn, 2014, s. 33.
[1103] Schopenhauer, 2016, s. 44.
[1104] Brodbeck, 2013, s. 107.

meydana gelir. Gerçek aşk da budur zaten. Şayet, görünenin ötesinde kendisiyle uyuşabilen en ufak bir nitelik göremezse sevgisi bu dış biçimden daha ileriye geçmez."[1105] İbn Hazm'ın dikkat çektiği dış biçimlerin güzelliğinin ruh üzerindeki etkisini, Fuzûlî de ele alır. Ona göre biçimsel güzellik, insanın ruhunu cezp edip aşkın ortaya çıkışına zemin hazırlar ve birbirlerinden ayrılmış parçaları üzerine etkin bir çekim gücü oluşturarak güzelliği temâşâ edeni bu çekimin etkisi altına girmesini ve aşkın ortaya çıkmasını sağlar:

Gördüm ol hurşîd hüsnün ihtiyârum kalmadı

Sâye tek bir yirde durmağa karârum kalmadı (TD, G:284/1, s. 361.)

Güzelliğin aşk üzerindeki bu etkisi, aşkın gözde başlayan ve kalpte kemâle eren bir duygu olmasından ileri gelir. Gözle başlayan aşkın sonraki aşaması olmasa da ilk aşaması, bakışla bağlantılı olduğundan güzellikle mutlak olarak bir ilişkisi vardır. İnsanın güzelliğe karşı çekim kuvveti hissetmesi bunun açık bir delilidir. Zira aşk, güzel olan bir varlığı temâşâ sonrasında ortaya çıkan hazdır ve âşıkların eğiliminin asıl kaynağı, güzelliğe ulaşma arzusudur. Diğer bir deyişle Fuzûlî'ye göre aşk, güzele bir yönelme olup güzelliğin ortaya çıkması ancak aşk iledir:

Hüsn olmasa ışkdan ne hâsıl
Ma'şûk ider ehl-i ışkı kâmil
Işk olmaz olursa hüsn olur hâr
Işk iledür ehl-i hüsne bâzâr
Ne ansuz olur munun süruru
Ne munsuz olur anun zuhuru (Leylâ vü Mecnûn, s. 400.)

Aşkın güzelliğe yönelimini sağlayan unsur gözdür. Göz ruhun dış dünyaya açılan penceresi ve objedeki güzelliği temâşâya olanak sağlayan yegâne organdır. İhvân-ı Sâfâ, aşk risalesinde bu hususa dikkat çeker. Aşkın başlamasını görme üzerine inşa eder.[1106] Aşkın bakışlarla başlaması gözle ilgili olduğunu göre göze hoş gelen ve gözün güzel bulduğu her şey aşkın başlangıcı için yeterlidir. İbn Hazm da bakışla aşk arasında ilişki kurarak aşkın bakışlarla başladığını savunanlardandır. Ona göre aşk, "*Çoğu kez kalbe sade bir bakış üzerine yerleşir. Çünkü göz ruha açılan bir penceredir, gönlün tercümanıdır.''* [1107] Fuzûlî, İbn Hazm ve İhvân-ı Sâfâ'yla aynı görüşü paylaşarak güzelliğin göz ile

[1105] İbn Hazm, Güvercin Gerdanlığı (çev. Mahmut Kanık), (17. Baskı), İnsan Yayınları, İstanbul 2011, s. 43.
[1106] Yünügül, 2009, s. 30.
[1107] İbn Hazm, 2011, s.110-124.

algılandığını ve aşkın ilk tohumlarının kalbe gözle atıldığını belirttir. Şâir, bunu maddeden manâya ulaşma süreci olarak da ele alır. Çünkü göze hitap eden güzellik, maddede ışıyan ve zahirî olan güzellikken gönülde yer edinen güzellik maddeden soyutlanmış aşkın bir güzelliktir. Bu anlamda varlıkta gizli olan aşkın güzelliğin tecellîlerini varlıkta temâşâ etmede göz belirleyici bir rol üstlenir. Çünkü göz vasıtasıyla insan Allah'ı âlemde temâşâ ettiği gibi Allah da göz sayesinde âlemde yarattığı varlık aynasından kendini görür. Ayrıca kalbin aşk mülkü ve Allah'ın tecellîgahı olduğu düşüncesi, gözün önemi daha da arttırır. Bu bağlamda Fuzûlî, gözü güzelleri kalbe ulaştıran bir yol olarak görerek aşkın başlangıcının görme olduğunu söyler:

Göz yolıdur ki gönül mülkine hûblar girer andan
Dutma ey eşk anı bi'llâh ki acep râh-güzerdür (TD, G:107/2, s. 249.)

Belirlenmiş olan yüce gayeye ulaşmada önemli bir yere sahip olan temâşânın ortaya çıkmasını sağlayan göz, insanın günlük yaşantısında çevresinde yer alan bu objeleri duyusal olarak algılayıp akıl aracılığıyla anlamlandırsa da onları tam olarak algılaması mümkün değildir. Akıl, güzelliği anlamlandırma sürecinde mutasavvıflar tarafından pek dikkate alınmaz. Çünkü tasavvufta aklın sınırının varlığın özünü ve bu özün bir parçası olan güzelliği anlamada yetersiz kaldığı savunulur. Aklın varlıkların özünü anlamakta yetersiz kalmasının sebebini Fuzûlî, güzelliğin niteliğine bağlar. Şâire göre, güzelliğin sahip olduğu üstün nitelikler, aklın idrâk alanını aştığından güzellik karşısında akıl çaresizdir:

Ol büt-i ser-keş gelür salmış cemâlinden nikâb
Ey selâmet el-firâk ey akl ü îmân el-vedâ' (TD, G:144/5, s. 274.)

Sana âşıklığımuzdur bize bürhân-i cünûn
Hüsne akl ehli mukayyed olabilmez mutlak (TD, G:154/5, s. 281.)

Göz sadece bakan bir organdan ibaret olmayıp güzelliğin temâşâ yoluyla idrâkini sağlayan aşkın ana unsurlarındandır. Burada kast olunan, gören ve gördüğünün şuuruna varan, delâlet ettiği anlamı kavrayan ve ötesindeki hikmeti idrâk eden organdır.[1108] Tabiî bu, insanın belli bir bilinç seviyesine ulaştıktan sonra elde ettiği içgörüdür. İçgörü kazanmış gözün asıl gayesi de kâinat kitabına ibretle bakıp âlemin her zerresinde sahibi ve

[1108] Kutub, Muhammed, Kur'ân Araştırmaları (çev. Bekir karlığa-Beşir Eryarsoy), (1. Baskı), Seriye Yayınları, İstanbul 1997, c.1 s. 166.

müellifi olan Allah'ı görüp gördüklerini tefekkürle yoğurmaktır.[1109] Göz, bir pencere gibi ruhun dış dünyayı seyre dalıp bu seyir aracılığıyla aklı ve kalbi harekete geçirerek varoluş hakkında bilgiler edinir. Akıl, varlığa sirayet eden ilâhî tecellîyi anlamakta aciz kaldığından Doğu düşüncesinde aklın yerini güçlü bir temâşâyla içgörü kazanmış kalp alır. Duyu penceresinden yansıyan görüntüler kalp tarafından anlamlandırılır. Bu anlamda Fuzulî, güzeli görenin ve kâm alanın göz; ama güzellikten ıstırap duyanın gönül olduğunu söyleyerek güzelliğin idrâkinde kalbî düşünüşün önemine dikkat çeker:

Cevri gönlümdür çeken gözdür gören ruhsârunı

Allah Allah kâm alan kimdür çeken kimdür ta'ab (TD, G: 29/5, s. 200.)

Bakışlarda büyüyen aşk, öze karşı duyulan sonsuz bir iştiyak olduğundan güzelliğin doğru bir şekilde idrâk edilmesinde akıldan daha etkilidir. Bu yönüyle aşk, temâşânın gerçekleşmesini, mutlak güzelliğe ulaşmayı sağlayan en önemli unsurdur. Aşk, temâşâ ile birleşerek varlığın bilgisini kökten değiştirir. Kökten değiştirme eylemi ile kastedilen, dünyanın ve onun içinde yer alan süje ile objelerin varlığını göz ardı etmek değildir. Bu sadece doğal objenin bilgisini kendince yorumlayıp ona farklı anlamlar kazandırmak ve güzelliğin özüne ulaşmaktır. Aşkla güzellikleri temâşâ eden süje başta, varlıklarda parıldayan güzelliklere iştiyak duyarak şematize eder. Sonra temâşâ yoluyla doğal ve beşerî güzellikleri seyre dalar. Bu seyir esnasında mutlak güzellikten elest bezminde pay almış ruh, büyük bir iştiyakla güzelliğe yönelerek güzelliğin özüne doğru bir hamlede bulunur. Güzelliğe meyleden süje, temâşâ yoluyla varlıklardaki güzelliği yeniden yorumlayarak haz elde eder. Elde edilen haz, süjedeki güzelliğin özüne, görünenin ardındaki gerçekliğe uzanmasını sağlar. Temâşâya dalan âşık varlıkta ışıyan güzellikler karşısında hayrete dalarak bu güzellikler arasında bağ kurar ve varlıklardaki güzelliklerin arasında bazı ayrılıklara rağmen değişmeyen, hep aynı kalan özün farkına varır ve güzelliğin özüne ulaşır. Fuzûlî, aşağıda güzelliğin idrâki ile aşk arasındaki münasebete parmak basarak güzelliğin temâşâsına anlam katanın aşk olduğunu, bir âşık tarafından temâşâ edilmeyen güzelliğin anlam ifade edemeyeceğini söyler:

Temâşâ-yi cemâlünden nazar ehlini men' itme

Ne sûd ol hûb yüzden kim ana kılmaz nazar âşık (TD, G:153/3, s. 280.)

[1109] Akgün, İbrahim, Kur'ân Perspektifinde Tefekkür, 1. Uluslararası Iğdır Sempozyumu Bildiri Kitabı, Iğdır 2013, s. 92.

Güzelliğin bu cezbedici özelliği, mutlak güzel olan Allah'ın kendi güzelliğine olan aşkı ile kendini ifşa etmesi ve bu amaçla da mevcudatı yaratmasından kaynaklanır. Bu bakış açısı aşk ve güzelliği metafizikî boyutta tartışmaya açılmasına zemin hazırlayarak güzellik ve aşk fenomeninin ontolojik temelde açık ve özgün bir tanımlamasını sağlar. Şâirin zorunlu olarak aşk ve güzellik olgusuna ontolojik bir boyut yüklemesi, aşk ve güzelliği birbirine iştiyak duyulan iki unsur olarak ele alınmasına neden olduğu gibi aşkın/müteal bir güzelliğe ulaşmak için aşkın bir araca dönüşülmesi, aşk ve güzellik olgusunun ilâhî zatın bir parçası olmasına götürür bizi. "*Allah güzeldir, güzelliği sever*" hadisinde de açıkça belirtildiği gibi aşk ve güzellik, var edici kudretin kendi zatında yer alan iki özelliğidir. Bu yüzden Fuzûlî'de aşk ve güzellik fenomeninin ortaya çıkmasını ilâhî kökene bağlayarak bu iki unsura ontolojik bir anlam yükler. Böylece şâir, aşkı ilâhî iştiyakın bir parçası sayılır ve aşk kavramını varoluşla bütünleştirerek ona felsefî boyut kazandırır:

Neş'e-i ışkunladur Mecnûn sürûdı suznâk
Pertev-i hüsnünledür Leylî cemâli nâzenîn (Leylâ vü Mecnûn, s. 46.)

Ey neş'et-i hüsnü ışka te'sîr kılan
Işkıyle binâ-yı kevnî ta'mîr kılan
Leylî ser-i zülfün girih-gîr kılan
Mecnûn-ı hazîn boynuna zincîr kılan (Leylâ vü Mecnûn, s. 24.)

Güzelliği tanrısal bir ışıma olarak kabul eden Fuzûlî, Eflâtun gibi varlıkların özünde bir güzelliğin olmadığını tüm güzelliklerin bu tanrısal güzellikten pay aldığı görüşündedir. Eflâtûn, Şölen'de ilâhî güzelliği, kendinden güzel, varlığın özü ve doğruluğu olarak görür. Çünkü güzellikle varlığın özü görünüşe çıkmakta ve kavranmaktadır. Ayrıca Eflâtûn, mutlak güzelliği sonradan meydana gelmemiş, hep var olan, bütün güzellikler kendisinden pay aldığı bir idea olarak tanımlar.[1110] Eflâtûn'un güzelliğe yüklediği bu anlamı Fuzûlî, aşka bağlar ve varlıkların bu güzellikten pay almasının tek yolunun aşk olduğunu söyler. Bu bağlamda şâir, aşka psikolojik manadan çok ontolojik bir mana ve rol verir. Aşkı, mutlak varlığın bir özelliği olarak gören bu anlayışta aşkın objesi ancak yetkin olanda aranır. Bu anlamda içinde yetkinlik olmayan bir güzelliğin de aşkın objesi olamayacağı açıktır. Bu da Eflâtûn'un, aşk ebedî olan ideanın bir parçası olarak gördüğünden aşkı ruhun ebedî kalma arzusunun her şeyin kaynağı olan mutlak güzele ulaşma ve onda yok

[1110] Eflâtûn, 2013, s. 93-96.

olma arzusu olduğu düşüncesini hatırlatır.[1111] Bu anlamda aşk, ancak yetkin olana karşı duyulan bir his olduğundan tanrısal ve ebedî güzelliğe karşı ruhumuz aşk çekimlerine tutulur.[1112] Bu nedenle Fuzûlî'nin estetiğinde aşk, âlemin temellerinde yer alan ve tanrısal tecellînin ışımalarıyla eşyada tezahür bulan güzelliğe duyulan derin bir iştiyaktır:

Âlemi pervân-i şem'i cemâlün kıldı aşk

Cân-i âlemsün fidâ her lâhza bin cândur sana (TD, G:6/3, s. 186.)

Fuzûlî, aşkı bir yönüyle estetik değerlere, bir yönüyle de ontolojik temellere dayandırıp dönüştürücü özelliği olan evrensel bir güç olarak kabul eder. Şâir, mutlak olan varlığın bir sıfatı olan ve tüm varlıkların kendisinden pay aldığı güzelliğe ulaşmanın yolu, estetik duyarlılık ve aşk olduğu düşüncesindedir. Bu anlamda aşk, hakiki güzelliğe ve bu güzelliğin hakikatine ulaşmada estetik duyarlılığın ve aklın kılavuzudur. Duyusal dünyadaki güzellikler, ruhun yolculuğunun çıkış noktası olmaktadır. Zira doğada var olan tüm güzellikler ilâhî olanın sudûru/tecellîsiyle güzel vasfını kazandığından aslında tüm güzellikler, bu güzelliğin farklı formlardaki yansımalarıdır. Fuzûlî, bunu insan yaratılışın temelinde bulunan aşk ve güzellikle ele alır ve bunu iki uyumluluk olarak niteler. Ona göre aşk ve güzellik iki uyumluluk olduğundan birbirinden ayrı düşünülmesi mümkün değildir. Ayrılık fikri sadece fasıkların düşüncesinden ibarettir:

Sevenle sevilen arasındaki ayrılık,

Fasığın işlerinin vehmindeki kötülüktendir.

Yoksa güzellik aşktan ayrı olmazdı.

İki uyumlunun arasında ayrılık mıdır? (Rind ü Zâhid, s. 64.)

İnsanda var olan güzelliğe meyil ve aşk, asıl olarak ortaya çıkışı bu dünyada güzelliğin temâşâsıyla ortaya çıkmış değildir. Aşkın, güzelliğe meyli ve insan benliğinde aşkın ortaya çıkışı mana âleminde ruhların Allah ile ilk ahidinde olmuştur. İlâhî cemâl kendini perdesiz bir şekilde ruhlara gösterdiğinde bu güzellik karşısında aşk ateşine düşen ruhlar, madde âlemine indirildikten sonra da bu güzelliğin aşkıyla her güzel şeyi ilk maşuka benzetmiş ve ona büyük bir aşkla bağlanmıştır. İnsanlardaki güzel yüzlere karşı olan düşkünlük, bu meylin bir parçası olarak ele almak mümkündür.[1113] Ayrıca güzelliğin bir tecellîsi ile mükemmel bir surette şekil bulmuş insan, kendi güzelliğinden yola çıkarak

[1111] Eflâtûn, 2013, s. 93-96.
[1112] Yünügül, 2009, s. 10.
[1113] Dizman, 2009, s. 120.

tüm güzelliği tek güzelliğin farklı suretleri olduğu bilincine varmasını sağlar. Bu bağlamda şâir, duyusal dünyaya düşen ruhu; mutlak birlik ve güzelliğe yükseltecek ve onunla birleştirecek gücün aşk olduğunu, bu aşkında maddî varoluştan önce güzelliğin temâşâsıyla başladığını söylemektedir:

Nokta-i hâline bağlanmışdı cân ü gönül

Gezmeden dâ'ire-i devrde pergâr henüz (TD, G:118/4, s. 256.)

Fuzûlî'de güzelliğin aşk objesine dönüşümü, eşyada tezahür eden güzelliğin niteliğinden ileri gelir. Varlıkta tecellî bulan ilâhî güzellik, varlığın güzellik bakımından içinde bir mükemmeliyeti barındırır. Zira güzellik, ilâhî olanın tecellîsi olduğuna göre ilâhî olanın güzelliği de en mükemmel güzelliktir ve ondan sudûr eden güzellik de diğer varlıklara sirayet ettiğinde her şeyin güzelliğinden üstün bir güzelliğe ve behâya sahip olacaktır. Aşk da bu en mükemmel güzelliğe duyulan karşı konulmaz iştiyak olsa da Fârâbî'ye göre mükemmellik veya yetkinlik aşkla aynı şeydir. İlk olanda seven ve sevilen, öven ve övülen ile âşık olunan aynıdır." Öyle ki Fârâbî, aşkı "en mükemmel"in ve diğer mükemmelliklerin delili kabul edip en mükemmel güzelliğe varmanın aracı olarak görür.[1114] Fuzûlî de aşağıdaki kıtasında aşkın da güzelliğin de birbirini tamamlaması için Allah tarafından yaratıldığını söyleyerek iki kavram arasında bir farklılığın olmadığına dikkat çeker:

Tanrı su ve çamurdan kemâl mertebesindeki kudretinin feyzi ile yanakları gelinciğe, göğüsleri beyaz güllere benzeyen güzeller yarattı.

Bu güzel eserler, takdir edilsin; onlar sevilsin diye dertli âşıkların sineleri içinde gönül yarattı.

Sevgilileri cefakâr ve zalim yarattığı için, âşıklara ay yüzlü dilberlerin cefasına sabır kabiliyeti verdi.

Aşkı günah addederek âşıkları azaba mahkûm etmezse bu hayret edilecek bir şey değildir. Çünkü âşık olmak için gönül verdi ve güzeli yarattı. (FD, Kıta:3, s. 191.)

Aşk da güzellik de ilâhî zatın bir takdiri olduğundan Fuzûlî için sevilen, üstünlük ve güzelliktir. Bu da nitelik birbirine yakın olanların birbirini arzulaması anlamına gelir. Nitekim İbn Sînâ, bu noktaya temas ederek aşkı güzelliğin bir ölçütü olarak kabul edip[1115] aşkı gerçeğinde iyi, güzel ve cidden uygun olanı onu istemekten başka bir şey olmama[1116]

[1114] Taşkent, 2013, s. 72.
[1115] Taşkent, 2013, s. 83.
[1116] Dizman, 2009, s. 112.

ve aşkı güzeli bulup arzu etme olarak tarif etmiştir. İbn Sînâ, aşk ile güzellik arasındaki ilişkiyi, aşkın güzelliğe âşık olmasını iki olgun niteliğin birbirini arzulaması ve âşık olması temeliyle açıklar. Ona göre aşkın hakikati; güzel olan ve kendine mütenasip olanı güzel bulup arzulamaktan başka bir şey değildir. Aşk (maşuktan) ayrıldığında onu arzulamanın ve vuslat olduğunda onunla bir olmanın temel ilke ve sebebi (mebde')dir. İbn Sînâ'ya göre varlıklar, güzele meyilli olarak yaratılmış varlıklar olduğundan kendilerine uygun olanı güzel bulmakta ve bu yok olunca da ona temayül duymaktadır.[1117] Ancak aşkın güzelliğe olan iştiyakını daha da arttırdığı için Fuzûlî, ayrılığı visale tercih eder:

Ne aceb ger olsa gamdan dünüm ü günüm ber-â-ber
Nazarumdan ol yüzü gün nice gün ki gâ'ib olmış

Gam-i hecrdür kim artar elem ile ışk zevki
Galat eylemiş Fuzûlî ki visâle talib olmış (TD, G:132/4-5, s. 265.)

İbn Sînâ, bunu nefs-i natıkanın tabiatın üstündeki manaları tasavvur ederek ilk maşuğa/Allah'a yaklaşan her şeyin en iyi şekle ve nizama girmiş olup en güzel itidalin kazandığını her nerde güzel terkip edilmiş bir şeye rastladığında ona sevgi gözüyle baktığını ifade ederek aşkı mutlak güzelliğe olan iştiyak olarak açıklar.[1118] Ona göre aşkın illeti, maşuklardan elde ettiğimiz ya da edeceğimiz şeylerdir.[1119] Dolayısıyla güzellik arttıkça, güzelliğe olan aşkımız da artacaktır. Bu bağlamda Fuzûlî, güzelliği güneş ile anlatarak "bir güneş gibi doğan güzelliğin, yükselmenin en yüksek noktasına vâsıl oldukça her şuâ'ı âşıkları öldürmek için yan bakış "gamze" kılıcıdır" diyerek güzelliğin artışıyla beraber aşkın da alevleneceğini anlatmaktadır:

Afîtâb-ı tal'atün dutdukça evc-i irtifa'
Katl-i ehl-i ışka tîğ-i gamzedür andan şu'â' (TD, G:144/1, s. 274.)

Gitdi ol serv ki kâm-ı dil-i divâne idi
Murg-i cân nûr-i ruh-i şem'ine pervâne idi (Hadikâtü's-Sü'edâ, s. 37.)

Güzelliğin aşkın bir objesine dönüşebilmesi için güzel olan objenin estetik süjeye güzel görünmesi, uygun olması gerekir. Süjenin doğasında bulunan güzelliğe karşı meyil, yukarıdaki beyitten de anlaşılacağı gibi, güzelliğin derecesinin artmasına bağlı olarak aşk da artar. Bu bağlamda bir şey ne kadar güzelse ona duyulan aşk da o kadar fazla olacaktır:

[1117] İbn Sînâ, 2000 , s. 75.
[1118] Yünügül, 2009, s. 53.
[1119] İbn Sînâ, 2000 , s. 76.

Lezzât-ı şevk-i cemâli dem-be-dem efzûn olur

Ârızın gördükçe göz gönlüm beter meftûn olur (Hadikâtü's-Sü'edâ, s. 35.)

Fuzûlî'nin estetiğinde aşkın temel objesi güzellik olsa da bu güzellik temelde yüz güzelliği olarak karşımıza çıkar ve aşk da güzel yüze duyulan bir arzu olarak tarif edilir. İbn Sînâ bunun nedenini insanın güzel suretlere olan fıtrî arzusu, nefsi bir eğilim olmasına bağlar.[1120] Ama bu yönelme sadece hissi ve nefsani bir arzuyla güzel surete yöneliş olarak düşünmek yanlış bir noktaya taşır bizi. Çünkü sadece surete karşı duyulan nefsi arzu, insanı zinaya, ahlaksızlığa ve madde-perestliğe götüreceğinden aklî melekelerle güzel yüzü idrak etmek asıl gayedir. Bu bağlamda güzel yüz, arzulanan, elde edilmek istenen değil, temâşâ edilen ve bu temâşânın bir objesi olarak hakikati hatırlatan bir araçtır ve bu güzellik ancak temâşâyla anlam kazanır.

Dime zâhid ki terk it sîm-ber bütler temâşâsın

Beni kim kurtarur Tanrı sataşdurmış belâlardan (TD, G:226/4, s. 326.)

Güzellik ile aşk arasında bir ilişkiyi ortaya çıkaran yüz, aşkın asıl tetikleyicisi ve aşk olgusunun ortaya çıkmasını sağlayan yegâne unsur olması, yüz güzelliğinin Allah'ı hatırlatması açısından üstün bir yere sahip olmasından ileri gelir. Zira "ilâhi aşk, en kudretli tecellîsini güzel insan çehresinde görür."[1121] Bu noktadan hareketle Fuzûlî'nin "hûb-rû"lara olan meyli, bizzat objenin kendisine olmayıp güzelliği var edene, mutlak güzellik sahibine duyulan iştiyakın bir parçasıdır. Tüyü bitmemiş erkek çocukların güzelliğine duyulan hayranlık da bu iştiyakın bir parçasıdır. Bunu İbn Sînâ şu şekilde açıklar: "Hoş sureti aklî bir bakıma severse bu ilk müessirden ve mahza maşuktan tesir almaya en yakın olana ve yüksek, yüce işlere en çok benzeyene düşkünlüğünden dolayı yüksekliğe bir vesile ve iyilikte sonuna kadar gitme sayılır."[1122] Bu anlamda insan güzel insanlara düşkün olmak ve bu güzellere ulaşmak için onlara âşık olmak insani nefsin bir özelliğidir ve bu nefsi harekete geçiren de bizzat yüzdeki güzelliktir:

Yandı canım hicr ile vasl-ı ruh-ı yâr isterem

Derd-mend-i fürkatem dermân-ı dîdâr isterem (TD, G:210/1, s. 316.)

Zevk-i didâriyle dil-dârun yok itdüm varumı

Devlet-i bâkî ki dirler devlet-i dîdâr imiş (TD, G:130/6, s. 264.)

[1120] Taşkent, 2013, s. 150.
[1121] İbn Hazm, 2011, s. 86.
[1122] Taşkent, 2013, s. 151.

Güzelliği ontolojik anlamda ele alan Fuzûlî'ye göre aşk, güzelliğe karşı duyulan bir çeşit his ve duygudur. Bu anlamda aşk, güzel ve uygun olanın arzulanmasıdır. Fuzûlî, aşkı temiz bir sevgi olarak niteleyip onu tüm varlıklarda fıtrî var olduğunu söyler. İnsanda fıtrî bulunan bu aşk sayesinde insan, güzelliğe yönelip onu elde edebilme gücü kazanır. Meşşai filozofların estetik görüşlerinden etkilenen Fuzûlî, tüm varlıkların aşk yoluyla güzelliğe temayül halinde olduğunu ifade eder. Aşağıdaki beytinde bu temayülün irade dışı olduğuna vurgu yaparak güzellik karşısında âşığın çaresizliğini ortaya koymaya çalışır:

Degüldüm ben sana mâ'il sen itdün aklumı zâ'il

Bana ta'n eyleyen gâfil seni görgeç utanmaz mı (TD, G:264/6, s. 349.)

Güzellik, aşkın oluşmasına sebep olsa da ancak aşamalar kat ederek ulaşılan bir hedeftir. Fuzûlî, bu yönüyle Ahmed Gazâlî'le aynı görüşü paylaşır. Ahmed Gazâlî'ye göre "aşk bir ezel kuşudur ve yüzünü öyle herkese göstermez. Buraya gelmiştir ama o, ebedîyet yolcusudur. Yüzünü gelip geçicilere göster-mediği gibi her ev de ona yuva olmaya layık değildir; zira onun yuvası ezelîyetin celâlet yurdudur. Zaman zaman ezele doğru uçar ve kendini izzet ve celâl perdesinin arkasına gizler. Güzellik yüzünü, tam anlamıyla bilginin gözüne hiç göstermemiştir ve gösterme-yecektir de."[1123] Fuzûlî'nin şiirlerinde aşktan ve güzelliğe ulaşamamaktan sürekli şikâyetin sebebi aşkın ve güzelliğin Ahmed Gazâlî'nin dikkat çektiği bu yönünden ileri gelmektedir. Bu arayıştan dolayı şâir, aşk ve güzellik uğruna bir ömrü heba etse de emeline ulaşmayacağının bilincindedir:

Nakd-i ömrün bir sanem uğrında sarf itdün tamâm

Ey Fuzûlî âh eğer senden sorulsa bu hisâb (TD, G:27/7, s. 200.)

Güzelliğe kavuşma ve onu elde etme, âşık için zorlu bir süreçtir. Ama güzelliğin ortaya çıkması için bu zorlu sürece mutlak olarak ihtiyaç vardır. "Ben gizli bir hazine-ydim." hadisindeki temel olarak anlatılmak istenen budur. Bilinmeyen, keşfedilmeyen bir şeyin değeri ve anlamı olmayacaktır. Bir talebi olmayan bir arzın anlamsızlığını ortadan kaldırmak için de ona matlup olan birine ihtiyaç vardır. Güzellik, her ne kadar sevgilide var olan bir özellik olsa da ve bu özellik aşktan bağımsız bir şekilde sevgilide bulunsa da güzelliğin anlamı ve ortaya çıkışı ancak aşkla mümkündür. Çünkü aşk dediğimiz katışıksız tutkunun objesi, cinsin güzelliğidir ve aşk denilen tutku, güzellik sayesinde ortaya

[1123] Ahmed Gazâlî, 2012, s. 25.

çıkar.[1124] Kısaca bu güzellik, mâşuğun tecellî ettiği âlemde gizlidir. Gazâlî'nin tabiriyle "güzellik yaratmanın işaretidir".[1125] Bu güzelliğin aşk aynasında olgun bir şekilde tecellî etmesiyle âşık vücuda gelmiştir. Fuzûlî, bu tecellîyi kendi şiirsel tabiriyle güzelliğin naz ve cilvesi olarak nitelendirir. Güzelliğin tecellîsine ek olarak, sevgilinin âşık üzerindeki diğer tecellîsini Fuzûlî, kendi tabiriyle sevgilinin naz, cilves ve kirişmesi olarak isimlendirir.

Geh nâz ü geh kirişme vü geh işvedür işün

Cânın sevenler olmasa yiğ âşnâ sana (TD, G:5/2, s. 185.)

Bununla beraber maşukta iki çeşit tecellî veya cilve vardır. Birisi, kendi zâtının güzelliklerine bağlı olan güzelliğin cilvesidir. Diğeri de kendisinden şikâyetçi olunan sevgilinin cilvesidir.[1126] Güzelliğin ortaya çıkması için gerekli olan maşuğun cilvesidir. Güzelin gözü kendi güzelliğini temâşâ etmede yetersiz olduğundan ona âşığın gözü lazımdır. "*Kendi hüsnün hûblar şeklinde peydâ eyledin/Çeşm-i âşıktan dönüp sonra temâşâ eyledin."* beytiyle anlatılmak istenen maşuğun güzelliğini temâşâda yetersiz kaldığı ve bu temâşâyı sağlamak için bir âşığa ihtiyacı olduğu gerçeğidir. Maşuk, kendini âşığa göstermek ve onu kendine yönlendirmek için sürekli cilve ve naz halinde olur. Maşuğun bu cilve ve naz hali âşığın, maşuğun güzelliğine tutulup ona meyletmesini sağlar:

Subh kıldun cilve gün çekdi özin bir gûşeye

Şâm arz itdün ruhun şem'i eritdi infi'âl (TD, G:175/4, s. 295.)

Maşuk her ne kadar güzelliğin sahibi olsa da güzelliğine âşıktan daha uzaktır ve âşık güzelliğe daha yakındır.[1127] Kendi kendine olan sevgili, kendi hüsnüne âşık olmuş olsa da bu aşkın ham halidir ve aşk olgunlaşma ve pişme yolunda kendisi olmaktan çıkıp sevgiliye ulaşınca o zaman kendi gerçek benine ulaşır.[1128] Sevgili, güzelliğini aşk ile temâşâ edebilecek âşığa göstermesi ile güzellik sırrı faş olmuş olur. Bu da sırrın ortaya çıkması, yani bilinmezlik örtüsünün kalkmasıdır. Seven tek başına anlam ifade etmediği gibi güzellik sahibi sevilenin de bilinmezlik içinde bir anlamı olmayacaktır. Sevilenin güzelliğinin anlam kazanması için sevene ihtiyaç vardır. Bu sevginin temel gayesi ve aşkın yaratılmasının amacıdır. Sevenle sevilen arasındaki ilişkinin anlamıdır ve sevilen sevene güzelliğinden, kemâlinden bir pay almasını sağlayan yegâne nedendir. Sadreddin

[1124] Burke, 2008, s. 46.
[1125] Ahmed Gazâlî, 2012, s. 28.
[1126] Pürcevadi, 2005, s. 143.
[1127] Ahmed Gazâlî, 2012, s. 29.
[1128] Ahmed Gazâlî, 2012, s. 35.

Konevî'ye göre, sevilen seveni, kendi kemâlini yansıtmasının sebebi; güzelliğinin nüfûzunun ve hükümlerinin yayılmasının mahalli olduğu için sevmiştir. Sevilen ise, sevenin aynasıdır; bu aynada, tecellîgahın taayyününden önce birliğinde gizli güzelliklerini yansıtmak ister.[1129] Fuzûlî, sevginin sultanı ve yegâne güzellik sahibinin zuhuru için bir âşığa ihtiyaç olduğunu, âşık tarafından temâşâ edilmeyen güzelliğin bir anlamı olmadığını, yani güzelliğin tek başına bir anlam ifade etmeyip bir âşığa ihtiyaç olduğunu söyler:

Temâşâ-yi cemâlünden nazar ehlini men' itme

Ne sûd ol hûb yüzden kim ana kılmaz nazar' âşık (TD, G:153/3, s. 280.)

Aşkın güzelliğe meyletmesi ve ona tutkuyla bağlanmasının sebebi aşkın, mahiyeti gereği saflık ve temizlik temelli olmasıdır. Aşk, arızî şeylerden ve eksikliklerden uzaktır. Zira onun başlangıcı "yuhihbûhum" (O, onları sever)'dur. Dolayısıyla onda eksiklik ve nisbîlik diye bir şey asla söz konusu değildir. Bu bakımdan, eğer herhangi bir yerde eksiklik ve nisbîlikten bir iz varsa böyle bir şey ilgisiz, arızî ve gelip geçici bir durumdur.[1130] Fuzûlî, sevgiyle güzellik arasındaki bu bağa dayanarak ilâhî aşkla ilâhî güzelliği birbirine bütünleştirir. Öyle ki bu aşk, onun şiirinin dinamiği ve bütün konularının ana teması haline gelmiştir. Fuzulî'nin amaç olarak, mukkades güzellik diye nitelediği ilâhî güzelliği seçmesinin ilginç bir yanı yoktur. Hatta denilebilir ki o, güzellik olmadan sevginin değeri de söz konusu olmayacaktır. Âşık için güzellik, imanın esaslarından biridir:

Görmeyince hüsnüni îmâna gelmez âşıkun

Yüz peygamber cem' olup gösterseler bin mu'cizât (TD, G:41/4, s. 208.)

Güzelliğin bir iman esasına dönüşmesi, âşığa bir yön tayin etmesinden kaynaklanır. Tanrı'nın âlemdeki tecellîsinin büyüsüne kapılan âşık, kendini tarifi muhal bir hayranlık yumağı içinde bulur. İlâhî güzelliğin âleme yansımasından kendi içinde yine güzellik gibi fıtrî olan aşk ateşi uyanır ve gittikçe şiddetlenir ve sonunda aşka dönüşür. İşte bu aşk onu, maşukuna götürecektir.[1131] Gazâlî'ye göre aşk, maşuğun suretinin âşığın canının cemâli haline gelmesidir.[1132] Aşkın yükselebilmesi için güzelliğin de onunla beraber yükselmesi gerekir. Bu yönüyle aşk, güzelliği yansıtan mükemmel bir ayna görevi görür. Sevgilinin cemâlinin mükemmelliğini aşk aynası dışında asla göremez. Âşığın tam bir ihtiyaç içinde olması ve her iki tarafın bütün eksik (âşığın) ve yetkin nitelikleri (mâşuğun) açısından da

[1129] Sadreddin Konevi, İlâhî Nefhâlar (çev. Ekrem Demirli), (3. Baskı), İz Yayıncılık, İstanbul 2012, s. 67.
[1130] Ahmed Gazâlî, 2012, s. 45.
[1131] Yakıt, 2010, s. 94.
[1132] Ahmed Gazâlî, 2012, s. 83.

durum böyledir.[1133] Fuzûlî'ye göre aşkın artması, güzelliğin pırıltısının artmasına ve eşyada tezahür eden güzelliğin daha mükemmel şekilde kendisini göstermesine bağlıdır. Güzellik, aşkın çılgınlık ve sıkıntı derecesini belirlediği için güzellik arttığında güzelliğin ihtişamı karşısında âşık büyük bir hayrete kapılacak ve ona tüm varlığıyla bağlanacaktır:

Hüsnün oldukça füzun aşk ehli artuk zâr olur
Hüsn ne mikdâr olursa aşk ol mikdâr olur (TD, G:86/1, s. 238.)

Bana maksûd terk-i aşk idi veh kim beni hüsnün
Olup gün günden efzun kıldı gün günden beter âşık (TD, G:153/2, s. 280.)

Fuzûlî'ye göre aşk, tıpkı şarap gibi insanda ruhsal değişimlere yol açar. Âşık, öncelikle sevdiği insana yaklaşmak için ona benzemeye çalışır. Onun huyunu ve ahlakını alır. Sevgilisinin sevmediği ve yapmasını istemediği her türlü hareketten uzaklaşır. Belli bir süre sonra âşık farkında olmadan sevgilisi ile bütünleşmiş ve onun gibi olmuş olur. Eğer bu aşk, ilâhî aşksa ve sevgili de Allah'sa o zaman âşık, Allah'ın ahlakıyla ahlaklanır ve kendini Allah'ın sevmediği her türlü fiilden uzak tutarak Allah'ın sevdiği bir kimseye dönüşür. Bu durum manevî bir arınmadır ve aynı zamanda fenâfillâh mertebesidir. Şâir, bu bağlamda şarap/aşkla muğ-beçenin güzelliğinin kemâle erdiğini söyler:

Kemâl-i hüsn virübdür şarâb-i nâb sana
Sana helâldür ey muğ-beçe şarâb sana (TD, G:17/1, s. 192.)

Fuzûlî'nin aşk ve güzellik arasındaki paralel ilişkiyi Cahız, güzel olan şeye meyil olarak ele alır. Ona göre güzel olan bir şey, güzel bir varlıkla birleşince daha da güzel olur.[1134] Aşkın güzel bir kadın ile sürekli bağdaştırılmasını bu fikre bağlamak mümkündür. Çünkü hiçbir suretle âşık, çirkinlik ile beraber anılmamakta ve sevilen kişiye çirkin vasıflar yüklenememektedir. İnsanlardaki güzel yüzlere karşı olan düşkünlüğün temel sebebi bundandır. Bu noktaya dikkat çeken Fuzûlî, güzelliği âlemin canı olarak kabul eder. Bu tarif, tasavvufun âlemin Allah'ın güzellik sıfatının tezahürü sonucu oluştuğu fikrine işarettir. Allah mutlak güzel olduğu gibi tüm güzelliklerin de yegâne kaynağıdır. Şâir, âşığı can bülbülünün benzeterek her şeyden müstağni olan güzelliğin en yüksek noktasından uçtuğunu ve gönül kuşunun da bu güzellik mumuna pervane olduğunu söyler:

Bülbül-i cân evc-i istiğnâ-yi hüsnün tâ'iri
Tâ'ir-i dil pertev-i şem'-i ruhun pervânesi (TD, G:174/2, s. 355.)

[1133] Ahmed Gazâlî, 2012, s. 92.
[1134] Cahız, 2000 , s. 28.

3.5. Ezelî Aşk İmgesi ve Güzellikle İlk Karşılaşma:

Fuzûlî'de aşkın en dikkat çekici yanlarından biri aşkın ezelî oluşu ve bu aşkın maddeden önce var olduğu fikridir. Fuzûlî'de aşk, elest bezminden önce Allah'ın insanı yokluktan varlığa çıkarırken onları aşk üzerine yaratılmasına bağlanır. Ancak şâir, güzelliğe duyulan iştiyakı ise elest bezminde başlandığına inanır. Elest bezmi, insanların Allah'ın birliğini ikrar, rabliğini tasdik ettiği ahitleşmenin yapıldığı toplantı olduğu gibi Allah'la insan arasındaki yaratılış öncesi ilişkiyi de sembolize etmektedir.[1135] Sûfilere göre ruhların yeryüzüne indirilmeden önce Hakk'ın huzurunda toplandıkları bezm-i elest kutsal bir işret meclisidir.[1136] Bu toplantı, Allah'ın ruhlarla yaptığı bir ahit ve diyalogdur. İnsanın Allah'a kulluk vazifesi için yaratıldığını ezelde kabul edişidir.[1137] Allah, kıyamete kadar gelecek bütün insanların bab sulbündeki zerreleri ile bu bezmde bir anlaşma yapmıştır. İnsanoğlunun yaptığı bu anlaşma Allah'la insan ruhu arasında yapılmıştır. Çünkü insanın varlık âlemine ilk adımı ruh vasıtasıyla olmuştur. İlâhî ilimde bilinen ve ezelde takdir edilen insan vücudunun, yokluktan varlığa ruhu ile gerçekleşmiştir.[1138] İnsanın ruh ile varlığa ilk adımı atışı, aynı zamanda aşka atılan ilk adım olarak da kabul edilir. İbnu'l-Fârid, "Tâiyye"de aşkının ezelde hibe edilmiş kadîm bir hal olduğunu söyleyerek aşkın ezelî boyutuna ve bu ilk adımına dikkat çeker. Bu yönden bakıldığında bu aşk, kesb yoluyla meydana gelmez. Çünkü ezelî kadîm olan aşk devamlı ve yerleşiktir. Bu yüzden kesbî değil, vehbîdir.[1139] Fuzûlî de Leylâ vü Mecnûn'unda aşkın bu vehbî yönüne dikkat çekerek Allah'ın anne karnında insana suret verirken onun bedenine aşkı üflediğini ve bu yüzden insanın ayağı sevda ile bağlandığını söyler. Ona göre bu bağlamadandır ki insanın aşktan kurtuluşu mümkün değildi:

Ol gün ki rahımda kilk-i kudret
Îcâduma virdi zîb sûret
Doldurdı hevâ ile dimağum
Sevdâ ile bağladı ayağum
Doldu bedenümdeki rek ü post
Başdan ayağa mahabbet-i dost

[1135] Nasr, 2012, s. 184.
[1136] Gündüz, İrfan, "Bade" DİA, (ed. Komisyon), (1. Baskı), Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1991, c. 4, s. 418.
[1137] Altıntaş, 1986, s. 17.
[1138] Öztürk, 2012, s. 116.
[1139] Okudan, 2012, s. 178.

Mülk eyledi gönlümi belâya
Vakf eyledi canumı cefâya
Yok bende bu hükmden tehallüf
Ol mâlik ile vakfa bir tasarruf
Derd-i ezelî devâ bulur mı
Mihr-i ebedî fenâ bulur mı (Leylâ vü Mecnûn, s. 194-196.)

Fuzûlî'in şiirinde kendini gösteren ezelî aşk nazariyesi ve bunun yanında mîsak ya da bezm-i elest ile Hakk'ın maşuk sûretinde tecellîsi, ruhların bu sûrete bakışları ve kalplerde meydana gelen aşk konusu, hep birlikte bütün İslâm toplumlarının şiirinde sûfî düşüncenin etkisiyle yer almıştır.[1140] İnsan, yaratılış biçimi ve mahiyeti itibariyle Allah'ın varlık âleminde yaratma planının bir parçası olarak ruh ve bedenden müteşekkil bir halde vücuda getirilmiş mümtaz bir varlıktır.[1141] Ancak bu varlığın ilk yaratılışı bedensel olmayıp ruh halindedir. Fuzûlî, insanın bu ilk yaratılaşına dikkat çekerek ruhla bütünleşen bu et ve kemikten meydana daha gelmemiş ve vücut bulmamış insanın insanî özellikler ve kabiliyetlerinin ruhlar âlemimde Allah tarafından var edildiğini ve âşıklara bu âlemde aşk üflenerek can verildiğini söyler:

Aşkının zevki, ezel gününden beri bana yoldaştır. Ben onu çok seviyorum.
Allah ebedîyen beni onun yoldaşı etsin. (FD, G: 38/4, s. 26.)

Daha var olmadan evvel, dudağına karşı duyduğumuz sevginin ıstırabı ile yokluk zındanının sırdaşı olarak ne uzun seneler yaşadık (FD, G: 33/3, s. 24.)

Levh u kâlem yaratılmadan evvel onun endamının resmi benim sineme yazılmıştı. (FD, G:305/4, s. 142.)

Fuzûlî, kalbimde bu aşk derdi ezelden beri vardı.
Fakat felek, şu an beni bu derece perişan etti. (FD, G:15/7, s. 16.)

Aslında şâirin burada dikkat çekmek istediği, insanın varoluşundan ziyade aşkın ortaya çıkışıdır. Şâire göre cisimle can daha irtibata geçmeden aşk ortaya çıkmıştır. Şâir, bu ortaya çıkışı Hz. İsa'nın ölülere can vermesiyle kıyaslayarak anlatmaya çalışır. Aslında can vermek sadece ilâhî kudretin elinde olan bir şeydir, bunun herhangi bir şeyle kıyası söz

[1140] Pürcevâdi, 1998, s. 377.
[1141] Işık, Şemsettin, İlk Ahit, (1. Baskı), Pınar Yayınları, İstanbul 2003, s. 21.

konusu olamaz; ancak ruh vermek, aşk üzerinden anlatıldığında şâir dünyevî olan aşk ile uhrevî olan aşkın başlangıcını karşılaştırıp aşkın başlangıcının "kün/ol" emriyle olduğuna dikkat çekmektedir. Bu anlamda Fuzûlî, şöyle demektedir:

Can bağışlardı lebün ızhâr-ı güftâr eyleyüp
Urmadan Îsî leb-î can bahşlıkdan dem henüz (TD, G:121/2, s. 257.)

Câna derdün cisme peykânun revân itmişdi hükm
Cism ile can irtibâtı olmadan muhkem henüz (TD, G:121/4, s. 258.)

Fuzûlî, her ne kadar birçok şiirinde misak gününde ruhların ilâhî cemâli perdesiz bir şekilde temâşâ etmesiyle gönülde aşk tohumunun ekildiğini iddia etse de bazı şiirlerinde İbn Arabî'nin "Allah'a duyulan sevginin başlangıcı görme değil işitmeyledir." fikini de paylaşır. İbn Arabî'ye göre insan, daha madde halindeyken "kün/ol" emrini duyduğunda ona âşık olmuştur. İbn Arabî, bunu tüm varlıkların ilâhî nefesten var olmasına bağlar. Ona göre tüm şekil ve suretler bu emir ile meydana geldiğinden tüm varlık da Allah'ın tükenmez kelimeleridir. İnsanlar, daha cevher halindeyken bu kelime ile yaratılmıştır. Dolayısıyla insan, o cevher içinde sûretler halinde bulunmakta olduğundan bu söz üzerine cevherde suret halinde olan insan, bu sözü duyar duymaz Allah'a karşı büyük bir aşk başlamıştır.[1142] Fuzûlî, Farsça Divan'ında Arabî'nin dikkat çektiği (kün/ol) hitabının işitmesiyle de aşkın başladığına dikkat çekerek bunu şarap üzerinden ele alır. Şarabın bardağa boşaltılırken çıkardığı "kül kül" sesiyle "kün/ol" arasında ilişki kurarak şarabın bu sesinin kendisine fânîlik perdesinin ardındaki macerayı anlattığını söyler:

Coşan şaraptan kulağa gelen ses, fânîlik perdesi arkasında çekilenlerin macerasını anlatıyor. (FD, G: 214/3, s. 102.)

Fuzûlî, aşkın varoluştan önce de var olduğu hususunda Arabî ile hemfikir olsa da aşkın başlangıcının ne ve ne zaman olduğu hususunda Arabî'den ayrılır. Arabî'nin aşkın "kün/ol" emrinin duyulması ile cevher halinde olan varlıkta tezahür ettiğini ifade edip bu başlangıcı işitmeye bağlarken Fuzûlî, başka beyitlerinde ise aşkın misak gününde maddî varlıktan önce ruhun ilâhî güzelliğin temâşâsıyla başladığını söyler. Fuzûlî, bunu Hz. İsa üzerinden anlatma yoluna gider. Şâir, "*daha Hz. İsa maddî varlık bulmadan bir Hıristiyan çocuğun güzelliğine gönül bağlamıştık"* diyerek aslında güzelliğe meftun oluşun maddî âlemden çok önce başladığının izah eder. Ona göre Allah'ın eşsiz ve benzersiz güzelliğini

[1142] İbn Arabî, 2011, s. 61-62.

misak günü tüm ruhların gözlerinde belirmiş ve bu güzelliğin aşkı tüm ruhların kabinde ilk tohumları o gün ekilmiştir. Fuzûlî, âlem-i ervahta güzelliği temâşâ edip aşka düşen ruhlar için bu aslında bir övünç kaynağı olduğunu söyler. Âlem-i ervâhta Allah'a verilen ikrârda onu temâşâ eden göz, ona hayran olur. Ancak ayrılık gününde ondan ayrı düştüğü için büyük bir elem içine düşüp ıstırap çekerek yaş dökmektedir. Kalpte ilâhî aşkı taşıyan insan, varlıkta içte ve dışta var olan tüm güzellikleri ona bağlayarak estetik boyuttan ilâhî boyuta aşk ile geçer:

Nokta-i hâlüne bağlanmış idi cân ü gönül
Gezmeden dâ'ire-i devrde pergâr henüz (TD, G:118/3, s. 256.)

Perde-i çeşmüm makam itmişdi bir tersâ-beçe
Olmadan mehd-î Mesîhâ dâmen-î Meryem henüz (TD, G:121/6, s. 58.)

Bir zat olması itibarıyla bu tutku, ahadiyet güneşinde seven ile sevilen arasındaki misaka bağlı kalmaktır. Bu bağlılık, hudus âleminin var olmasıyla beraber gelişen kulluk anlaşmasından önce de vardı. Başka bir deyişle, rububiyeti Allah'a tahsis eden "elest" ten önce var idi. Elest, ehadiyyetin varlığı ile zat-ı ilâhîye ve mahlûkatta görülen ikiliğin oluşması arasındaki fasıladır.[1143] Ancak Fuzûlî'nin aşkı, bu ahitten çok daha önce başlamış bir aşk olup Arabî'nin dikkat çektiği varlığın daha cevher olarak suret olduğu anla başlamıştır. Fuzûlî'ye göre fânîlik perdesinin ardındaki serüvenin ve kün emrinin bir parçası olan bu aşk, ilâhî ruhlara üflediği nefesinin bir parçası olduğundan Allah'ın zatı gibi ezelî olup kıyamet gününe kadar devam eder. Bu yüzden bu ezelî aşktan kurtulmak mümkün değildir:

Ben handan ü terk-i ışk handan
Işk-ı ezelî çıhar mı cândan (Leylâ vü Mecnûn, s. 386.)

Fuzûlî'nin ele aldığı bu ezelî aşk imgesi İslâm filozoflarının da fikirleri ışığında ele aldığımızda bu düşüncenin belli bir felsefî altyapıya sahip olduğunu görürüz. Örneğin Gazâlî, aşkın kıdem oluşuna dikkat çekerek aşkın varoluşunu Maide suresinde geçen "*Allah onları sever, onlar da Allah' sever."* ayete bağlayarak aşkın ezelî oluşunun Allah'ın sevgisiyle beraber başladığını söyler. Aşkın Allah'la başlaması Allah'ın mutlak aşk ve iyi olmasının bir sonucudur. Her mevcut, mutlak hayr olan Allah'a fıtrî bir aşkla âşık olur ve

[1143] Muhammed, 2008, s. 112.

mutlak hayr, âşıklarında tecellî etmektedir.[1144] Bu tecellî, aşk olarak kendini varlıkta gösterir. Bu da aşkın Allah sevgisinden bir cüz olduğu anlamına gelir. Gazâlî, bu hususa dikkat çekerek Hallac'ın "ene'l-Hakk" deyişini de bu açıdan değerlendir. Gazâlî: *Arapça "Yuhibhû-hum" kelimesindeki 'bâ' harfinin noktası 've yuhibbûnehû'nun*[1145] *toprağına tohum olarak atılmıştır. Hayır, eğer o nokta "hum" üzerine atılmamış olsaydı 'yuhibbûnehû' ortaya çıkmazdı. Aşkın nergisi büyüyünce tohum meyveyle meyve de tohumla aynı renge bürünür. Eğer 'sübhânî' ya da 'ene'l-Hakk' denmişse bu yüzdendir. Bu sözler ya noktanın ya da noktanın Rabbinin sözleridir veya bu tür iddialar meyve üzerinden yapılmaktadır; kaldı ki meyve de tohumla aynı şeydir*.[1146] diyerek aşkın ilâhî kudretin bir parçası olduğunu söyler. Gazâlî'nin aşkı ilâhî kudretin bir parçası sayması, İbn Sînâ felsefesindeki Allah'ın ilk illet olarak kabul edilmesine benzer. İbn Sînâ'ya göre bu illiyet tecellîyi, yani varoluşu meydana getirmiştir. Ona göre bu illet âşık ve mâşuk olmasa idi tecellî olmazdı, bütün varlıklardan gizli kalırdı. Tecellînin sebebi de ilk illetin hem kendisine hem varlıklara hem de tecellîye âşık oluşudur.[1147] Bu felsefî görüşler ışığında ezelî aşk düşüncesini kurgulayan Fuzûlî'ye göre Allah, aşk ile varlığa tecellî edip onu yaratmak istediğinde bu aşk tüm varlıklara yayılarak her varlık kendi gücü oranınca bu aşktan payını almıştır. İnsan, âlemin yaratılmasından önce ruh olarak yaratıldığından bu ilk illet, yatıcı kudret, ruha aşkla tecellî ederek ruhun ezelden beri âşık olmasını sağlamıştır. Bu anlamda Fuzûlî, şöyle demektedir:

Vâdi-i ışkda sevda ile ser-geşte idüm

Gelmeden gerdişe bu künbed-i devvâr henüz (TD, G:118/3, 256.)

Fuzûlî'nin poetik söyleminde yer alan ezelî aşk, ruhlarla edilen ahitleşme ve bütün âlemin aşk üzerine yaratıldığı düşüncesi üzerine kurgulanmıştır. Bilindiği gibi beden ruhtan sonra yatılmış olup dünyevî olan bir unsurdur. Beden, ne zatın kendisi, ne zatın cüz'ü ve ne de zâtın lâzimesidir. Aksine zâtın aletidir. Her ne kadar insanın, gerek dünyada ve berzahta gerekse kıyamette defalarca işaret edildiği gibi bedeni varsa da, her üç aşamada da beden işin aletidir.[1148] Bu yüzden Fuzûlî, aşkı bedenden çok önce var olan bir olgu olarak ele aldığı gibi her şeyin temelini oluşturan yegâne güç olarak onu görür.

[1144] Dizman, 2009, s. 125.
[1145] Maide, 5/54.
[1146] Ahmed Gazâlî, 2012, s. 76.
[1147] Dizman, 2009., s. 126.
[1148] Amulî, 2008, s. 224.

Bu noktada şâir, Irakî'nin "*Âlemde var olan yegâne şey aşktır ve aşk, her şeye nüfuz etmektedir."*[1149] görüşünü olduğu gibi paylaşır. Bu da insan ruhunun yaratılışına denk gelir. Kur'ân'da Allah'ın ruhlarla ahitleştiği Araf suresi 172. ayet, ezelî aşk kavramının temel dayanağıdır ve yapılan bu ahitleşmenin aşk üzerine yapıldığı tezlerin ortaya çıkış gerekçesidir. Bu tezlerin ortaya çıkışında ruha yüklenen anlamın payı inkâr etmeyen Fuzûlî, aşkın başlamasının sebebini Allah'a bağlayarak anlatır. Şâir, Allah'ı ezelî aşk fitilini yakan ve güzelliği ile ebedî bezmi aydınlatan olarak niteleyerek aşkın başlamasını onun ruhlar âleminde güzelliğini perdesiz göstermesine bağlar. Şâire göre güzelliğe olan meyil bu ilk temâşânın etkisiyledir:

Ey şem'-i ezel fetîle-sûzı

Bezm-i ebed encümen-fürûzı (Leylâ vü Mecnûn, s. 34.)

Başımda o güzel endamın sevgisi, âlemi balâdan bana hususi bir feyizdir.

Daima güzel yüzleri temâşâ etmem, gönlümdeki ilâhî nûrun eseridir.

(FD, G: 42/1-2, s.28.)

Bilindiği gibi İslâm düşüncesinde ruh, tamamen rabbine aittir. Yani bizler ebedîyet içinde yaratıldık ve bunun anlamı manevî ilerleme içinde yaratılmış olduğumuzdur. Bu ilerleme, büyük bir sorumluluğun insan sırtına yüklenmesinin bir sonucudur ve sorumluluğun ana amacı da "Rabbini bilme"dir.[1150] İşte bu biliş sureci ilk olarak kendini ruhlar âleminde yaratıcı kudretin kendisini ruhlara perdesiz bir şekilde izhar ettiği zaman başlar. Bu biliş süreci kendini aşk olarak gösterdiğinden ve Rab, ancak aşkla bilinebildiğinden aşkın ilk başlangıcı elest bezminde olması gayet doğaldır. Sevgi, hem yaratılıştan öncedir hem de itaat ve ibadet anlaşmasından önce. Bu yüzden sevginin varlığı, kadîm ve daimîdir. Ondan önce, ne yokluk âleminde bir obje vardır ne de varlık âleminde bir obje. Böylece o ezelîdir ve Allah'ın ezelî güzelliğine eşlik etmiştir. Âlemin varlığı ise, yaratılmıştır ve bu var oluşu muhdestir. Çünkü sevgi, sonradan oluşmuş değildir.[1151] Bu yüzden aşk, maddeden çok önce ruhla, ruhun yaratılışı ile başlar. Allah insanı ruhlar âleminde yaratıp onun daha bir cenin olarak anne rahmine düşürmeden insan ilâhî güzelliği temâşâ edip aşka tutulmuştur. Fuzûlî bunu Hz. Âdem kıssası üzerinden anlatır. Ona göre Âdem'e daha melekler secde etmeden kendisinde aşk çırası tutuşmuştu:

Secde-gâh itmişdi ışk ehlî kaşun mihrâbını

[1149] Fahreddîn-i Irakî, Lemaât (çev. Ahmed Avni Konuk), (1. Baskı), İlk Harf Yayınları, İstanbul 2011, s. 21.
[1150] Öztürk, 2012, s. 117.
[1151] Muhammed, 2008, s. 113

Kılmadın hayl-î melâik secde-î Âdem henüz (TD, G:121/3, s. 257.)

Şâirin burada aşkın Âdem'e meleklerin secdesinden önce başlamış olduğunu söylemesi, aşkın asıl olarak maddî varoluştan önce olduğuna dikkat çekmek içindir. Zira meleklerin yaptığı secde balçıktan yapılmış ve ruhuna üflenmiş Âdem'e yapılan secde olup ruhî varoluştan sonraki aşamaya işaret eder. Fuzûlî'nin dikkat çektiği ise ruhsal yaratılıştır ve aşkın bu yaratılıştan önce cevher halindeyken insan ruhuna sirayet ettiğidir. İnsanlarda fıtrî olan bu aşk, aslında ruhların Allah'la ilk ahitleşmelerinde cemâl-i mutlakı temâşâ ile can fitili yakılmıştır ve o an bu aşk levh-i mahfuza yazılmıştı. Bu yüzden şâir, aşkı elest bezminde Allah'la yapılan bu ahitleşmeye bağlayarak anlatıp sonradan ortaya çıkan bir hal olarak asla ele almaz. Aksine şâir, aşkı Allah'ın bir sıfatı ve yaratılışın asıl gayesi, yani "*kenz'ül-mahfi*" sırrının hakikati olarak ele alır.

Aşk yüzünden böyle rüsva olmayı ben kendim istemiş değilim.
Bu hayatı vücuda getiren kudret böyle olmamı istemiş.

'Aşıklığımın menşe i bu âlemin mahsulü değildir.
Bir âlem vardır ki bana bu neş'e oradan geliyor.

Ben zünnarı belime bugün bağlamış değilim.
Ezelden beri deli gönlümde güzellerin (putların) sevgisi vardır.

Hilkat, beni niçin "bu renk ile süsledi. diye hayretten gönül kanına gark oldum.

Fuzulî, kaza niçin beni böyle beli bükülmüş yarattı, (Rast kerd-tanzim etti) diye
o kadar düşünüyorum ki bu düşüncenin yükü endamımı yaya çevirdi.

(FD, G: 42/3-7, s. 28.)

İnsanın ruhlar âleminde yaratılmasının ilk adımı olan "Bela/evet anlaşması"ndan önce mülk, başka bir deyişle zaman, felek ve gök olmadığından ortada cemâl ve celâl-ı ilâhînin tecellî ve görüntüsü de yoktu. Zira Allah, âleme daha tecellî etmediğinden âlem, insan, zaman ve mekân söz konusu olamaz. Ancak ehadiyyet, gaybın hazinesinde saklı olduğundan sıfat ve isimler, munfasıl zat hükmüne girmemiş olsa da hepsi kadim olan Allah'ın kendisinde var olan şeylerdi. İşte o sıralarda bile, Allah'ın cemâl ve celâli kemâl derecesindeydi.[1152] Gizli hazine olan Allah, bilinmek istediğinde kâmil olan cemâl ve celâlini varlığa tecellî ederek görünmezlik perdesinden sıyrılıp bütün nûrunu âleme tecellî

[1152] Muhammed, 2008, s. 113-114.

ederek eşyada zahir oldu. Aşk ise mutasavvıflara göre bu yaratılıştan çok önce ortaya çıkmış olup insanın ruhu olan özden önce var olmuştur. Bu bağlamda Mevlânâ, aşkı evrenden de önce var olan bir kavram olarak ele alır. Ona göre aşk, Allah'ın adıdır.[1153] Bu bağlamda beşerde ortaya çıkan aşk, sonradan elde edilen bir duygu değil, Allah'ın zatının bir parçası ve tecellî sonrasında insanda oluşan fıtrî bir özelliktir. Bu anlamda aşk, insanın daha bu dünyaya gelmeden, Fuzûlî'nin deyişiyle "*kilk-i kudret*" tarafından insanın gönlüne yazılmış bir yazıl olan bir kader yazısıdır ve insana bahşedilen bir duygu olarak ele alınır:

Kilk-i kudret levh-i sînemde seni nakş eylemiş
Eyleyüp mahbûblar mecmû'asından intihâb (TD, G:35/6, s. 203.)

Fuzûlî'nin ele aldığı "*ezelî aşk imgesi*", esasen ayn'ların Allah'ın yaratıcı "ol" (kün) emrinin işittikleri zaman başladığı[1154] inancının bir parçası olarak şiirde yer alır. Bu anlamda aşk, Allah'ın zatının bir parçası olarak kabul edilir. Allah kendini sevmekle, zatında gizli olan şeylerin ayn/idealarını da sevmiştir. Bu yüzden şeyler çeşitli şekillerde tezahür eden bir aşkla yüklenmiştir. Allah'ın güzelliği, mevcudat var olmadan ve Allah daha "kün" emrini vermeden önce de vardı. Klasik şiirde genel kabul gören bir inanışa göre insanın tanıdığı ilk güzellik Allah'ın cemâli olup güzellikle bu ilk tanışma hâli ruhların yaratılıp onunla ahitleştikleri "Elest Bezmi"nde gerçekleşmiştir. Ruhlar, gördükleri bu olağanüstü "güzellik" karşısında kendilerinden geçip mest olmuşlar ve dünyaya gönderildikten sonra da bilinçaltlarında o güzelliği hiç unutamamışlardır. Yine bu inanışa göre, insanların dünyaya beden olarak gönderilişlerinden sonra ilgi ve sevgi duydukları yahut daha da ileri giderek âşık oldukları her güzellik, aslında o ilk yaşadıkları zevk hâline duyulan özlemin bir uzantısıdır.[1155] Bu anlamda aşk kendisinde kaçınılabilen, uzak durulabilen bir şey olmadığı gibi kaderin bir parçasıdır:

Düşmesün hiç kimse yâ Rab ben kimi candan cüdâ
Tâ ezelden böyle yazılmış ser-encâmum benüm (TD, G:194/3, s. 307.)

Ezel kâtibleri uşşâk bahtın kare yazmışlar
Bu mazmûn ile hat ol safha-i ruhsâre yazmışlar (TD, G:76/1, s. 232.)

[1153] Yakıt, 2010, s. 22.
[1154] Çelebi, Celâlettin, "Mevlânâ'da Aşkın Manası", Milli Mevlânâ Sempozyumu, (1. Baskı), S.Ü.Yayınları, Konya 1988, s. 77.
[1155] Şentürk, 2007, s. 361.

Bütün varlıklar, varoluştan önce aşka tutulmuş olduklarını ve varoluşun aşk şeklinde kendini tecellî ettiğini düşündüğümüzde aşk insan iradesinin üstünde yer alan bir duygu olarak karşımıza çıkar ve kaderin bir parçası olur. Bu anlamda aşk eylemini ortaya çıkmasında âşığın hiçbir tasarrufu ve gücü yoktur. Fuzûlî, insanın âşık olması ve aşk uğruna müptela oluşunu, irade ve seçme özgürlüğünün dışında tutarak izah ederek Cebriye düşüncesine yaklaşmış olur. Bu düşünceyi benimseyen Fuzûlî, biraz kaderci olan bir anlayışı dile getirmiş gibi olsa da aslında aşkı kadere bağlayarak onun ezelî oluşuna farklı bir pencereden dikkat çeker.

Öğünür dîde ki hayrânem ezelden yüzüne
Oldu ma'lûm bu lâfında ki çokdur yaşı (TD, G:291/2, s. 365.)

Bu açıdan Fuzûlî, aşk hususunda özgür bir insan tasavvuru ortaya koymaz. Ancak şâirin burada asıl işaret etmek istediği misak günüdür. Ruhların misak gününde Allah'ın "*Ben sizin rabbiniz değil miyim*?" sorusuna, "belâ/evet" demeleri ile aslında aşka da evet dediğini savunur. Çünkü aşkı başlatan güzelliktir, o gün ilâhî güzelliği perdesiz temâşâ etmeleri, onların bu aşka başlamaları için sağlam bir gerekçe oluşturmuştur. Ancak hangi pencereden bakarsak bakalım, Allah'ın insanı aşk üzerine yaratması ve misak günü âşıkların ilâhî güzelliği perdesiz temâşâlarına izin vermesi, aşkın âşıkların iradesinin üstünde bir gücün inayetiyle gerçekleştiğini gösterdiğinden aşk, kaderdin bir parçası ve ilâhî kudretin takdiridir ki, şâirin aşk karşısında çaresizliğinin gerekçesidir:

Ey ki ehl-i aşka söylersen melâmet terkin it
Söyle kim mümkin midür tağyîr-i takdîr-i Hudâ (TD, G:15/5, s. 191.)

Muharirler yazanda her kime âlemde bir rûzî
Bana kısmet dil-i sâd-pâreden bir pâre yazmışlar (TD, G:76/6, s. 233.)

İnsanın âşıklık sabıkası da onun bu âleme adım atışından önceye uzandığına ve kaderinin bir parçası olduğuna göre aşkın ezelliğine inanan kimseler, misak gününde insan ruhu, ezel bezminde "bela/evet" derken bu evetten itibaren yaratıcıyla aşk üzerine bir sözleşme yapıp aşka evet demiştir. İnsanın yaptığı sözleşme gereğince insan, ilâhî sevgilinin ve maşukun âşığı olmayı kabul ederek aşkın tüm sorumluluklarını kabul etmiştir. Cennette ilâhî cemâli temâşâ eden maddî insanın yaşadığı sürgün, bu cemâlden bir ayrılışı getirse de aşk üzerine edilen ahit, onun tüm varlıklara bu aşk ile bakmasına neden olmuştur. İşte bu aşkın bereketiyle insan, yaratılışın tezahür alanlarında ilâhî cemâli

arar ve güzel yüzlülere gönül verir. Dolayısıyla insanın kendi türdeşine olan aşkı da onun mutlak güzelliğe olan ezelî aşkına dayanır.[1156] Şâir, aşkın bu ezelîliğini sevgiliden ayrı düşüşle ve aşk serencamı üzerinden anlatır:

Düşmesin hiç kimse yâ Rab ben gibi candan cüdâ

Tâ ezelden böyle yazılmış ser-encâmum benüm (TD, G: 194/3, s. 307.)

Allah, ruhlar âleminde tüm ruhlara "*elestü bi rabbiküm*" diye seslenince tüm ruhlar, "*kalu bela*" diyip Allah'ın rububiyetini onaylaması, aslında kulluğa ilk adımın atılmasıdır. Kulluk, ancak aşk ile mümkün olmaktadır ki, kulluk vazifesini benimseyecek kimsenin rabliğini kabul ettiği varlığa aşkla bağlanmadıkça asla kulluk gerçek anlamda gerçekleşmeyecektir. Aşk ahdi üzerine kulluğu kabul eden insan, bu dünyaya indirildikten sonra da bu ahidin yankısını ve ilâhî güzelliğin temâşâsını yüreğinde taşıyarak gördüğü her varlıktaki güzellik, onda ezelî âşığın cemâlini hatırlatarak güzelliğe iştiyak duymasını sağlar. Bu yüzden ruhlar bedeni ifade eden anasır âleminin bağlarından sıyrılarak yeniden ilâhî âleme ve bezm-i elestteki durumlarına dönmek isterler.[1157] Sevgiliyi görmenin ve onunla sözleşmenin sonucunda insan canında ortaya çıkan iştiyak, âşığın yüreğinde onu sürekli devingen tutan ateştir. Ezelden beri âşıkların yüreklerinde yanan bu ateş, ölüm anına dek, hatta ölümden sonra bile canlı kalır, işte bu bakımdan şâirler sadece bugün (bu dünyada) kendilerini mahmur kabul etmekle kalmazlar, hatta ölümden sonra ve kıyamet gününe değin mahmurluk içinde yaşadıklarını düşünürler. [1158] Bu düşüncenin bir sonucu olarak şâir, aşkın ezelîliliğine dikkat çeker:

Mülk-i vaslı dil-berün gönlümde ma'mûr olmadın

Işk câmından dil ü can mest ü mahmûr olmadın

Derd-i bî-dermân-i hecrinden tenüm dûr olmadın

Hem Fuzûlî ışk u âşıklığı meşhûr olmadın

Bir kadi şimşâd ü gül-ruhsârdan ayrılmışam (TD, Muhammes. 2/7, s. 408.)

İlâhî güzellik karşısında titreyip dehşete kapılan Fuzûlî, Allah'ın ezelden beri ve ruhların "bela/evet demesinden önce, onun kalbine güzellik sevgisini yerleştirdiğini; hadis her varlıktan önce bu güzelliğin emarelerini kendisine gösterdiğini dile getirmektedir. Aşkın ezel sabahından beri ilâhî güzelliğin temâşâsıyla başladığı düşüncesi, tasavvufî aşk

[1156] Pürcevâdî, 1998, s. 178.
[1157] Gündüz, 1991, s. 418.
[1158] Pürcevâdi, 1998, s. 382.

şiirinde aşkın ezelliliğine yapılan güçlü bir vurgunun göstergesi ve remizidir. Şâir, bu ezelî aşkın başlangıcını "subh-i ezel"in icat olmadan önceye dayandırması, tüm aşkların kökeninin ne olduğunu bir izâhidır:

Ey Fuzûlî ben dem urmışdum safâ-yi ışkdan

Matla'-i hurşîd icâd olmadan subh-i ezel (TD, G:179/7, s. 298.)

Allah'ın kadim sevgisi, bütün yarattıklarına karşı taşıdığı inayet ve rahmettir. Misak gününde ortaya çıkan ezelî sevgi, insanın zürriyetine de intikal ederek tüm insanlarda fıtrî bir aşk hissinin oluşmasını sağladığı gibi ilk temâşâ edilen de Allah'ın güzelliği yani cemâlullah olduğu için bu ezelî sevginin objesi de güzelliğin bizzat kendisidir. Allah'ın kullarına seslenişini (elestu birabbikum) aşkın başlangıcı olarak kabul edilmesi, bu yüzdendir. Onlara göre bu sesleniş, aslında yüce Hakk'ın güzellik ve cemâlinin Âdemoğullarının ruhlarına tecellîsiydi. Allah o gün maşuk suretinde tecellî etmiştir. Bu zuhûr ve tecellînin ışığıyla ruhlar Allah'ın yüzüne bakabilmişler ve ilk bakış olan bu bakış sayesinde âşık olabilmişlerdir.[1159] Bu anlamda, aşkın elest bezminde başladığı düşüncesi Fuzûlî'nin aşk felsefesinin temel taşlarından biri olmakla beraber aşkın metafiziki boyutunu da işaret eden önemli dayanaklardandır:

Candadur subh-i ezelden mihr-i ruhsârun senün

N'ola tâ şâm-i ebed olsam taleb-kârun senün

Şimdi câna bolmamış ben âşık u zârun senün

Ey ezelden tâ ebed gönlüm giriftârun senün

Çare kıl kim boldu cânum esir ü efgârun senün (Tahmîs-i Lutfî, s. 410.)

Bütün var oluşta görmüş olduğumuz bu aşk ve şevk, Tanrı'nın ilâhi inayetinin ve rahmetinin bir sonucudur. Sonsuz inayet sahibi Tanrı, bütün varlıklara varoluşsal anlamda yetkinleşebilmeleri için şevk vermiştir.[1160] Başka bir ifade ile varlıklara ruhlar âleminde aşkı öğretmiştir. Fuzûlî, misak gününde öğretilen bu aşkı belli semboller aracılığıyla anlatamaya çalışır. Özellikle misak gününde temâşâ edilen güzelliğin yarattığı aşk, şarap metaforuyla anlatılır. Bilindiği gibi Klasik şiirde aşk ve sevda yaygın bir şekilde şarapla anlatılması, şarabın yarattığı bedensel ve ruhsal değişimin aşkla benzerlik taşımasından kaynaklanır. Buna göre şâirlerin elest kadehinden içtiği şarap, ezel aşkı; saki de Allah'tır. Kadeh ise, Allah'ın topraktan yaptığı ve ilâhî ruh, esini alan insan bedenini sembolize

[1159] Pürcevâdi, 1998, s. 377.
[1160] Dizman, 2009, s. 125-126.

edilirken kadehe doldurulan şarap da aşkı temsil eder. Şâirin canı mîsak gününde aşk şarabından sarhoş olmuş, bu dünyaya gelince de bu sarhoşluğun izleri bir dereceye dek silinse de tam olarak silinmemiştir. Şâir, misak gününde temâşâ ettiği güzelliğin etkisiyle hala sarhoşluğun izlerini üzerinde taşıyarak bu güzelliğe karşı büyük bir iştiyak besler:

Meh-i nev câmını devre getüre sâkî-i dehr
Encüm-i çarha sala neş'e-i te'sîr-i hevâ (TD, G:19/4, s. 194.)

Çünkim gözüme gelmedi hergîz hayâl-i hâb
Sâkî getür piyâle vü doldur şârâb-i nâb (TD, G: 24/1, s. 197.)

Âşıkların ruhlarının gıdası olarak nitelenen aşk şarabı, aslında Allah'ın insana açtığı cemâlinin mükemmelliğidir. Buna Sa'dî "gece şarabı" adını da verir.[1161] Ruhlar âleminde insan, ilâhî güzelliği temâşâ edip kendinden geçtiğinde şarabın verdiği sarhoşluk gibi aşkından mest olur. Ancak insan ebedî mekândan kovulup geçici dünyaya düştüğünde bu güzellikten de, diğer bir deyişle ezelî maşuktan da kopmuş ve ruh parçası olduğu ezelî güzellikten ayrı düşmüştür. Bu kopuş, hicranın başlangıcı olup yeryüzüne atılmışlıkla başlar. Bu dünyaya doğduktan sonra bazıları bıraktığı yerin hasretiyle yanar ve nereden geldiklerini hatırlayarak ömürlerini oraya varmaya vakfederler. Onlar, o meydanın cazibesine kapılarak Rablerinin azamet ve celâline âşık olanlardır. Dünyaya da bedenlerine de bağlanmazlar.[1162] Çünkü bu dünyadaki her şey kevn u fesad içinde olup mutlak güzelliğin geçici tecellîleridir. Şâire göre bu geçici tecellîler, ancak mutlak güzelliği âşığa hatırlatarak onun ezelî güzelliğe olan iştiyakını artırmasına neden olur:

Galib oldı subh-dem şevk-i gül-i rûyun bana
Seyr-i bağ itdüm ki bûy-i gül vere teskîn ana
Gül görüp yâdınla dürr-i eşk sacdum her yana
Düşdi şeb-nem bâğa gir tâ gül nisâr itsün sana
Sebzenün her bergine bir dür ki tapşırmış çemen (TD, Tehmîs-i Habîbî, s. 411.)

Şâir, bu dünyada gözünü ilâhî güzellikle sarhoş bir halde gözünü açmayı mahmurluk olarak ifade eder. Irâkî, bu hali anlatabilmek amacıyla "sabuh badesi" tabirini kullanır. Şâirin mahmurluk hali onun ezelde şarap içmesinin sonucudur. Ruhun mîsak meclisinde elest sakisinin elinden içerek böylece sarhoş olduğu ve bugün de yokluğunda mahmurluk duyduğu şaraptır. Bu mahmurluğu gidermek için "dün gece" içtiği şaraba ihtiyacı vardır.

[1161] Pürcevâdi, 1998, s. 383.
[1162] Brodbeck, 2013, s. 70.

Bu hal, aslında yeniden şarap içmeye olan fıtrî bir ihtiyaç duygusudur. Ezelde aşk şarabından içen ruh, bu dünyada da aynı şekilde şarap içmeyi arzular. Bu arzulama hali, aşk dilinde "iştiyak" diye adlandırılan şeydir, iştiyak, âşığın gönlündeki sevgiliyi görme ve ona kavuşma temennisidir. Ezelde kendisine sevgilinin güzelliğini görmek nasip olan ruh, sevgiliden uzak kaldığı bu dünyada yeniden sevgilinin huzuruna varma ve onun yüzünü görme iştiyakı içindedir. Dolayısıyla şiir dilinde mahmurluk, iştiyak anlamına gelmektedir,[1163] ve bu iştiyakın ortadan kalkması için de elest bezminde sakinin cemâlini göstererek tüm âşıklara içtirdiği şaraba, yani mutlak güzelliğe ihtiyaç vardır:

Çeşmün marîzi oldu gönül lâ'lüne yetür

Renc-i humâra düşdü devâdur şarâb ana (TD, G:2/5, s. 184.)

Sonuç olarak diyebiliriz ki Fuzûlî, aşka psikolojik manadan çok ontolojik bir mana yükler. Şâirin aşka yüklediği bu mana Eflâtûn'un, Phedre'de aşkı idea düşüncesine bağlamasına benzer. Bu anlamda ilâhî tecellînin bir parçası olan aşk, ezelî olan varlığın zatına ait olup bütün varlıklara bu ilâhî tecellî ile aktarılmış ve tüm varlıklar yaratılış itibariyle bu aşka sahip olarak var olmuştur. İnsanlarda aşkın fıtrî oluşu, Allah'ın tüm yetkinlikleri kendi zatında toplamasına bağlar. Zira âlem, tanrısal olan bu yetkinliğin gölgesinden pay alarak güzellik vasfını kazandığından bu güzelliklerden hareketle mutlak olan güzelliğin aslına ulaşmak için de bir yol göstericiye ihtiyaç vardır. İşte aşk, insana ezelden bahşedilerek onu güzelliğe taşıyacak en güçlü rehberdir. İşte tam bu noktada aşkın fıtrîliği ve ezelliğinin gerekçesi ortaya çıkmış olur. Eğer aşk insanlarda sonradan ortaya çıkmış bir kavram olsaydı, insanlar mutlak güzelliği keşfedecek yetkinliğe asla varamayacak ve tüm güzelliklerin mutlak olanın bir cüzü olduğunu asla kavrayamayacaktı. Bu bağlamda aşk ilâhî inayetin bir parçası ve ilâhî kudretin insana lütfüdür.

3.6. Akıl-Aşk İkilemi ve Güzelliğin Keşfinde Aşkın Rolü:

Akıl, insanın mutlak hakikat bilgisine, ilâhî güzelliğe ve maddenin terkibinde var olan güzelliğe, bu güzelliğin sırlarına ulaşmasında araçlık yapabilir mi; akıl, bu sırlara ulaşmakta yetersizse başka bir yolun bulunması mümkün mü? Bu sorular, Antik Yunan'dan başlayarak günümüze kadar düşünce tarihinde üzerinde en çok tartışılan sorulardır ve bu soruları Fuzûlî de eserlerinde yoğun bir şekilde ele alıp işlemiştir. Felsefe tarihinde her şeyin merkezine aklı koyan ve hakikatin ancak akılla elde edebileceğini

[1163] Pürcevâdi, 1998, s. 382.

savunan sayısız filozof olduğu gibi, aklı bu şekilde tabulaştıran anlayışa karşı çıkan ve aklın hakikat bilgisine, ilâhî güzelliğe ulaşmada yetersiz olduğunu savunanların sayısı da az değildir. Gerek Batı gerekse Doğu düşünce dünyasında aklın çok ciddi kritiğini yapan düşünürler, aklın hakikat bilgisine ulaşmada yetersiz olduğunu savunur. Fuzûlî, aklın Allah'ı bulmak, ona ermek, ilâhî sırlara ve fizik ötesi ezelî ve ebedî gerçeklere vakıf olmak için yeterli olmadığına inananlardandır. Ona göre, bu alanda aklın yeterli ve yetkili olmadığı açıktır. Fuzûlî'nin aklın ve onun aracı olan bilimin hakikat yolunda yetersiz olmasını kör olan aklın tek değneği olan bilime bağlar. Şâire göre bilim, insanı hak yoldan ayırarak yanlışa sürükler; çünkü bilim yolunun sonu yanlıştan başka bir şey değildir:

Yolunun sonu yanlış olan bilimi akıllı nasıl beğenir?

İnancın başlangıcı insanı yerinden eder.

Hak yolunda ayırır, haksızlığa bağlarsa nice olur? (Rind ile Zâhid, s. 30.)

Şâir, daha da ileri giderek aklı ve onun aracı olan kitapları hakikate ulaşmada bir engel olarak görür. Şâir, Rind ü Zâhid adlı eserinde aklı temsil eden Zâhid'in bilgiye ulaşma yolunda aklın kılavuz olduğu görüşüne karşı çıkarak aklı hakikat yolunda engel oldu tezini savunur. Şâire göre akıl, insanın kalbine sürekli vesveseler koyarak insanın gamlanmalarına neden olmaktadır.[1164] Şâirin bu tespiti bize, Mevlânâ'nın "Akıl bu alanda çamura batmış eşek gibi acizdir." sözünü hatırlatır. Şâirin durduğu noktada akıl, insanı doğruya ve hakikatin bilgisine, ilâhî güzelliğe yöneltmediği gibi insanı çamura batmış eşek gibi gam bataklığına salarak orada aciz bırakır. Çünkü fizik ötesi alanda akılla ilâhî hakikat ve esrara ulaşmada hakikat yolunun yolucusunun ulaşacağı yer sadece şaşkınlık kalesidir:

Ne kadar çok kitap okursan

İşinde daha çok şaşırırsın

Yazının karaltısı, akılların okuduğu

Şaşkınlık kalesinin bir şehridir (Rind ile Zâhid, s. 29.)

Şâirin akıl karşısında takındığı olumsuz tavır, aklın maddeye dayalı çalışma düzeninden kaynaklanır. Zira akıl, bilgi ışığında sürekli dayanaklar yardımıyla hakikati sorgulayıp elde etmeye çalışır ve akıl sahibi kimse de bilimin bu dayanaklarını kendine tedbir edinir. Yolunu bu tedbirler üzerinden inşa eden akıl sahibi, kendi tedbirine o kadar güvenir ki tevekkül etmez. Şâir, bu noktada devreye girerek tedbirin tevekkül karşısında

[1164] Fuzûlî, 2001, s. 29.

bir anlam ifade etmediğini söyler ve cahil kimse akıllı kimseden daha üstün olduğunu iddia eder. Şâirin cahile yaptığı bu övgü, cahilin kendisine değil, tevekkülünedir. Şâire göre, Allah'ın tedbiri eserinden fazladır. Bu yüzden de cahil kimsenin işi akıllının işine göre daha rast gider ve cahil, bu dünyada tevekkül ettiği için daha mutludur:

Akıllı adam bir cahile: "Niçin benim değilsin!
Gamdan kederden uzaksın! Ben bu akıl ile nasipsiz ve fakirim!
Sen o cahilliğinle neşeli ve sevinçlisin!" dedi.
Cahil: "Sen bilmiyor musun ki, ben saygı değer, sen ise kahra uğramışsın!
Ben Hakk'ın lutfuna tevekkül ederim,
Sen ise kendi tedbirine gururlanırsın!"dedi. (Rind ile Zâhid, s. 36.)

Şâirin cahilliğe övüp akla karşı olumsuz tavır takınması, aklın insanı bela tuzağına düşürmesinden ileri gelir. Şâirin dünya algısı, olumsuz olup ona göre bu dünya bela yeridir ve sıkıntı kaynağıdır. Bu dünyaya ait olan akıl, dünyaya meyledip onu anlamaya çalışınca bela çukuruna düşmesi kaçınılmazdır. Şâire göre cahil insan, dünyayı idrak etme, onu anlama gibi bir derdi olmadığından dünyanın belalarından kurtulup selamete varmıştır:[1165]

Cihanın gamı ve kederinin sevdası büyük bir beladır
Ahiret düşüncesi acıklı bir azaptır
Bu ikisi de aklın gururunun bir sonucudur
Deli ile çocuğun bu ikisinden bir korkusu var mıdır? (Rind ile Zâhid, s. 47.)

Fuzûlî, aklı olumsuzlamasına rağmen onu bütünüyle reddetmez. Şâir, sadece aklın ilâhî zata ve onun parçası olan güzelliğe ulaşmada yeterli bir araç olmadığı görüşündedir. Fuzûlî, zahrî ilme ulaşma konusunda aklın çok büyük rolünün olduğunu kabul eder. Fuzûlî, Matla'ül-İtikad'ında aklın iyi kullanılmasına ve değerine dikkatlerimizi çeker. Ayrıca "Allah'ın bilinmesi konusunda mükellefe ilk gerekli olan şey akıl mıdır, nakil midir?" tartışmasına girmeyen Fuzûlî, Allah'ı bilme konusunda doğru olanın, akıllı kişinin yaratılış hususunda düşünmesi, varlığının mahiyetini araştırması olduğunu söyler.[1166] Ancak şâir, divanında aklı bombardımana tabi tutarak ilâhî hakikate ve güzelliğe ulaşmada aklın yetersizliğini dile getirir ve aklın yerine aşkı koyar. Ona göre zahirî ilme ulaşmada akıl büyük bir dalgıç olmasına rağmen batınî ilim ve hakikat ilmi konusunda acizdir. Çünkü ilâhî güzelliği ve hakikati nazarî düşünce ve müşahede yoluyla bilmek eşittir ve bu

[1165] Fuzûlî, 2001, s. 47-48.
[1166] Altıntaş, 2002, s. 45-46.

düşüncelerin sahibi Allah'ın güzelliği karşısında mutlak hayretten başka bir şey elde edemez.[1167] Diğer bir deyişle güzelliğin hakikati, temâşâ edenin aklını başından alır:

Akl kim gavvâs-i deryâ-yi kemâl-i ilmdür

Cevher-i zâtın tasavvur eylese hayrân olur (TD, K:8/27, s. 64.)

Aslında şâirin Matla'ül-İtikad'da akla dair dile getirdiği görüşleri daha çok zahirî bilgi ve temel itikadı meselelerle ilgiliyken divanında ele aldığı konular ise daha çok batınî bilgi, varoluş, ilâhî hakikat ve güzellik ile ilgili olmasından kaynaklanır. Şâir, eşyanın hakikati ve güzellik bilgisine ulaşmada aklın insanı yarı yolda bırakacağını akla uyan kimsenin kendisini bezdireceğini; çünkü aklın ilâhî hakikati keşfetmekte yetersiz olduğunu söyleyerek aşkın ve aşk deliliğin hakikat derdinin dermanı olduğunu ifade eder:

Ey Fuzûlî reviş-i akl melûl itdi beni

Sehv kıldum ki cünûn derdine dermân itdüm (TD, G:183/7, s. 301.)

Şâirin burada karşı çıktığı akıl, akl-ı cüzidir. Zira filozoflar, aklın Allah tarafından ilk yaratılan varlık olduğunu söyleyerek aklı külli ve cüzi olmak üzere ikiye ayırmışlar. Küllî akıl, Allah'a ait olan akıl olup bütün âlemin yaratılması ve idaresi bu akıl ile gerçekleşir ve zatî bir niteliğe sahiptir. Filozoflar, külli aklı yaratıcı kudretin aktif tecellîsi kabul ederken mutasavvıflar, insan-ı kâmilin her türlü kayıttan kurtulmuş kaydı olarak görür.[1168] Cüzi akıl ise tek tek bireylerde bulunan akıldır ve arızidir. Bu akıl, külli akla göre sınırlı ve zayıftır. Çünkü cüzi akla dair olan bilgimiz genel itibariyle kavramlar ve objeler üzerinden hareket eder. Böyle olunca zahirî olan bilgilerde aklın, objeyle ilişkiye girip bir sonuca varması gayet mümkündür. Ama batını olan bilgi, aklın idrak sınırlarının ötesinde sezgi ve tecrübe ile elde edilir. Tecrübe ile elde edilen batınî bilginin kavramsallaştırılması bu açıdan imkânsızdır. Çünkü kavramsallaştırma sınırlıdır. Kavramsallaştırma bölme, parça-lama demektir. Tanrı hakkında böyle bir şey düşünemeyiz.[1169] Bu nedenle mutasavvıflar aklı eleştirerek onun zaaf sahibi olduğunu ve bu zaafların da insanı hakikate ulaştırmada yeterli olmayacağını savunur. Mevlânâ'ya göre kendini dünya işlerine kaptırmış, vehim ve şehvet karanlığında kalmış, heva ve heveslerine uymuş kişilerin aklı zaaf içindedir. Ayrıca kibir, hırs, benlik ve bencillik gibi zaafiyet

[1167] İbn Arabî, 2011, s. 64.
[1168] Yakıt, 2010, s. 42-43.
[1169] Koç, 20126, s. 197.

sahibi insanların aklı, her şeyi ters gösterir.[1170] Aklın bu zaaflarından dolayı şâir, akıldan vazgeçtiğini söyler:

Akl yâr olsaydı terk-i ışk-i yâr itmez midüm

İhtiyâr olsaydı râhat ihtiyâr itmez midüm (TD, G:182/1, s. 300.)

Fuzûlî, akıl karşısındaki bu olumsuz tutumunu güzelliğin bilinmesi hususunda daha yüksek bir tonla sürdürür. Fuzûlî, bilgiyi biri akıl ve duyularla elde edilen zahirî, diğeri keşf ve ilhamla elde edilen hakikî bilgi olmak üzere iki kısma ayırmaktadır.[1171] Fuzûlî'nin bu ayrımı sûfî menşelidir. Zira sûfîlere göre insan, nazarî tartışmalarla bir yere varamaz ve öte yandan da nazari tartışmanın aracı olan akıl da hiçbir zaman "kendinde şey/Allah"a dair hüküm veremez.[1172] Fuzûlî, bunu Rind ü Zâhid adlı eserinde çok açık bir şekilde dile getirir. Şâire göre astronomi, dilbilgisi, fıkıh felsefe bilmek, aklı yüceltmek ve süslemek içinken Hak ehli olan kimse için bu tür aklî ilimlere ihtiyaç yoktur. Çünkü bu akıl, ampirik dünya için uygunken aşkın olan güzelliğe ulaşmada aklın eli kolu bağlı olduğu gibi şâire göre akıl ve idrak güzellik karşısında okula yeni başlayan çocuk gibidir. Şâire göre yetersizlik, güzelliğin özüne varma yolunda ampirik aklın katılığından kaynaklanır:

Vâdî-i derkündedür ser-geşte-i fehm-i tünd-seyr

Mülk-i tevhîdündedür mahsûr-i akl-i dûr-bîn (Leylâ vü Mecnûn, s. 46.)

Senin yoluna çıkanın yol azığı ciğerinin kanıdır. Senin yüzünün mushafı karşısında akıl ve idrak piri yeni ders alan bir çocuktur. (FD, G: 233/2, s. 110.)

Şâirin aklı hakikate ve ilâhî güzelliğe ulaşmada yetersiz olduğu görüşünü savunması, aklın ampirik boyutuyla ilgilidir. Aklı pratik ve ameli olmak üzere ikiye ayıran İslâm filozofları, aklı yüceltmek ve hakikate ulaşmada biricik vasıta olarak görmekle beraber, pratik akla pek ehmiyet vermezler. Onlara göre asıl önemli olan amelî akıldır. Mutasavvıfla ise aklı ilâhî gerçekliğe ulaşmada bir engel olarak görürler. Onlara göre sadece hayal ve kalb ilmi, hissi olanı sembole çevirebilir ve varlıkların batın manasını keşfedebilir, yani âlem-i misale insanı sokabilir.[1173] Fuzûlî, kalb-i ilmi önemseyip hakikate ulaşmada onu bir araç olarak görse de aklı tamamen dışlamaz ve insanın bir mertebeye gelmesi için akla ihtiyaç olduğunu; ama bir mertebeden sonra aklın bir bağa dönüşeceğini,

[1170] Yakıt, 2010, s. 47.
[1171] Fuzûlî, 2002, s. 6.
[1172] Demirli, 2013, s. 213.
[1173] Altıntaş, 1991, s. 97-98.

bu yüzden de ondan kurtulmak gerektiğini söyler. Fuzûlî, buna gerekçe olarak zülf/kesreti gösterir. Ona göre varlıklardaki güzellikler, aklı kendine rehber edinen kimse için bir tuzağa düşürüp aklın zaafları bu tuzaklara kapılarak geçici güzelliklerin ardındaki mutlak güzelliğe ulaşmasını engeller. Fuzûlî, aklın bu yetersizliğinin yerini aşk koyar ve aşkı insanı maddeden arındırıp yücelten yegâne güç olarak karşımıza çıkarır:

Akl irşâdiyle bulmak kâm mümkindür velî
Dâm-i râh ol halka-i zülf-i mu'anberdür bana (TD, G:13/6, s. 190.)

Işka ta düşdün Fuzûlî çekmedün dünyâ gamın
Bil ki kayd-i ışk imiş dâm-i ta'allûkdan necât (TD, G:41/7, s. 208.)

Şâirin güzelliğin keşfinde akıl yerine aşkı koyması, güzelliğin muayyen değil, sonsuzluğun sınırları içinde yer almasından ve güzelliğe ilişkin bilgiler aklın ulaşabilme alanının çok daha ötesinde iman alanına giren bir âlem olmasından ileri gelir. İman, içsel bir eylem olduğundan, hakikat ve güzellik içsel bir kavrayışın zorunluluğuna ihtiyaç duyar. Mutasavvıflara göre aklın sınırlarının çok dışında olan bu âlemde hüküm sürecek olan akıl değil, ancak aşktır. Çünkü orası hayalin, vehmin karanlığından uzak ve mutlak varlığın şuuruyla dolu bir psikolojinin hâkim olduğu alandır.[1174] Ayrıca aşk; imanın, hakikatin ve güzelliğin bir sonucu olup bir davranış tarzıdır. Bu bakımdan aşk, bir objenin bilgisi ya da onun hakkında edinilmiş bir tecrübenin bilgisi olmaktan çok uzak olup belli bir inancın ve hakikatin sonrasında kişinin içsel dünyasında kendini gösteren bir davranış biçimidir. Aslında hakikat ve inancın kendisi de bir davranış bilimi olup manevî bir yaşantının sonucudur ve zahirî bilginin ötesinde batınî bilginin alanına girer. Bu bağlamda aşk, batınî bilginin alanına giren feyiz akışının yoğunluğunu idrak etmektir. İdrakin doruk noktası tevhit deryasında biter. O da tevhidi idrak etmek demektir.[1175] Mutasavvıfların aşkı akla tercih etmeleri ve aklı kritik etmelerinin asıl sebebi, bu noktada kendini gösterir. Çünkü onlar için önemli olanın zahirî bilgi değil, ilâhî bilgi ve hakikatin batınî olmasından ileri gelir ve mutasavvıf olmanın yolu da aklı kritik ederek batınî bilgiye ulaşmaktan geçer ve kemâle erme bu noktada başlar.[1176] Bu yüzden Fuzûlî, akıl-üstü varlık alanına geçişte aklın hakikati örttüğünden ve aklın kudretinin olmamasından dolayı sığınamayacağını söyler:

Ne kim sahife-i tedbîre akl ider mastûr

[1174] Yakıt, 2010, s. 48.
[1175] Brodbeck, 2013, s. 84.
[1176] Izutsu, 2010, s. 115.

Sağınman anı olur olmaz olmayan makdûr (TD, K:3/1, s. 48.)

Aklın güzelliği keşfetmede bir araç olarak kabul edilmemesi ve güzellik karşısında çaresizliği güzelliğin sahip olduğu niteliklerden kaynaklanır. Güzellik, her ne kadar hissi ilmin sahası içinde yer alan, insanların müşahede edebileceği bir nitelik olsa da Fuzûlî'nin şiir estetiğinde ele alınan güzellik, hissi ilmin sınırlarının çok dışında ve akl-i ilimlerin de ulaşamayacağı batınî güzelliktir. Akıl, aciz kalıp insana vesvese vermekten başka bir işe yaramıyorsa ve aklın hakikate ulaştırmada yetersizliği ortadaysa aklın yerini alacak daha güçlü bir araca ihtiyaç olmalıdır. Fuzûlî'ye göre ilâhî sırlara ve hakikatlere ulaşmanın ve aklın yarattığı vesveselerden, gamdan kurtulmanın yolu mey/aşktır. Şâir, ilâhî aşkın sembolü olarak kabul ettiği "mey" ile aklın insanı sürüklediği gam bataklığından kurtularak idraklerinin açılabileceğini, aşkın insanı arındırarak kalp gözünün açılmasını sağlar ve böylece aşk şarabıyla mest olup insanın tüm korkularından arınarak hakikatin bilgisine ulaşabileceğine inanır:

Nice bir vesvese-i akl ile gam-nâk olalum
Gelin alâyiş-i gamdan çıkalum pâk olalum
Neş'e-i mey tapalum kâbil-i idrâk olalum
Mest-i medhûş u harâbât-i bî-bâk olalum (TD, Murabba, 2/1, s. 405.)

Şâir, güzellik yolunda aklı devre dışı bırakırken akıl yerini alabilecek aşkı koyması, "*aklın Tanrı yakınında şaşkın ve dili suskun*" olmasındandır.[1177] Bu suskunluğu aşmak için de şâir, aşkın ameli boyutu olan ve insanı hakikate ulaştırmada daha yetkin olmasından dolayı "*ahlak, riyazet ve mücahede*"yi koyar. Zira güzellik, Allah'ın zatı ve sıfatlarıyla ilgili olduğundan Fuzûlî'ye göre güzelliğe ulaşmak akıldan daha üstün olan marifet bilgisiyle mümkündür.[1178] Marifet bilgisiyle bu güzelliğe ulaşmak için Fuzûlî'nin "*kurtuluş yolu*" dediği aşka ihtiyaç vardır.[1179] Çünkü aşkın yeri akıl değildir. Aşk, aklın kurallarının işlemediği bir alana egemendir. Başka türlü söylersek aşk, aklın durduğu yerde başlar.[1180] İşte güzellik, aklın durduğu yerdir ve Fuzûlî'ye göre aklın durduğu yerde aşk devreye girer ve zaten âşık için akla gerek de yoktur:

Endîşe-i 'ıkldan cüda kıl
Işk ile hemîşe âşinâ kıl (Leylâ vü Mecnûn, s. 216.)

[1177] Fuzûlî, 2001, s. 27.
[1178] Fuzûlî, 2002, s. 6.
[1179] Fuzûlî 1950, 343/6, s. 158.
[1180] Özden, 2007, s. 52.

Her kim gerek öz işinde kâmil

'Âşık ne revâ ki ola âkil (Leylâ vü Mecnûn, s. 262.)

Fuzûlî'nin aşkı akla tercih etmesinin sebepleri vardır. Akıl, insanı anlamadığı şey karşısında vehme götürdüğünden aşkın olduğu yerde akla yer yoktur.[1181] Akıl, hadistir ve ancak kendisi gibi hadis olan bir şeyi idrak edebildiğinden ezelî ve ebedî olan Allah'ı idrak edemez. Ayrıca akıl, bir noktaya zorla bağlanırken aşk, seve seve bağlanır. Akıl, korku ve tereddüt taşırken aşkta böyle şeyler yoktur. Akıl ecelden tir tir titrerken aşk ecel karşısında neş'e içindedir. Akıl, insanı mantık kuralları çerçevesinde hareket etmeye çağırırken aşk ise onu bu kurallardan uzaklaşmaya çağırır. Akıl ümit yolunda faydalanacağı şeyi arar, aşkın böyle bir derdi yoktur. Akıl, çatışma ve inkâra, aşk bağlanıp inanmaya meyleder.[1182] Şâir, bunu güzellik üzerinden ele alarak aşkla akıl mukayesesini yapar, Şâire göre akıl, ayva tüylerinin etrafında dolanma fikrindeyken aşk bu dairenin dışına çıkmamayı emreder:

Akıl, gönlün, yüzündeki ayva tüylerinin etrafında az dolaşması fikrin dedir.

Aşk ise o daireden dışarı çıkmamasını emreder. (FD, G: 153/4, s. 76.)

Aklın sahip olduğu tüm bu olumsuzluklardan dolayı Fuzûlî, Sakiname'sinde aklı topa tutarak onu tüm sorunların kaynağı olarak gösterir. Çünkü kavramlarla çalışan akıl doğal düzeni kavrayan bir bilinç tarzıdır. Akıl sürekli varlıklarla uğraştığından ve varlıkları zıddıyla tanımladığından nedenselliğe düşer ve kendini bundan ayıramaz. İlâhî olanda nedensellik ve zıtlık olmadığından aklın ilâhî olanı izah etmesi imkânsızlaşır. Bu çaresizlik aklın çaresizliğidir ki akıl, kesretin ötesinde var olanı algılayamaz. Gerçek bir mistiğin bakış açısına göre kesret dünyasının fenomensel formları bu insanın sadece aklı kılavuz edinen, gözlerini perdeler ve onların bu formları temelinde yatan aşkın olanı görmesini engeller.[1183] Bu yüzden şâire göre bu dünyada huzur ve mutluluk arayan akıldan kurtulmalıdır. Çünkü aklın insana verdiği boş kuruntular, Allah'ın rızasına aykırıdır:

Dün gece ona dünyanın cevrü cefasından şikâyet ettim;

Niçin bu felek bana cevrediyor? dedim.

İyi düşünceli, akıllı ihtiyar, müşkilimi şöyle halletti:

Senin işlerindeki güçlük, akıldan ileri geliyor; feleğe hiç kabahat bulma.

Aklın bir takım esassız kuruntuları vardır.

[1181] Fuzûlî, 2002, s. 34.
[1182] Yetiş, 2010, s. 49-50
[1183] Izutsu, 2010, s. 36.

Her kurduğu hayal Allahın kazasına aykırıdır.

Onu değiştirdi mi hemen eleme duçar olur.

Akıldan kurtuldun mu, gamdan da kurtuldun. (FD, Sakiname: 4-8, s. 206.)

Fuzûlî'nin akıldan kurtularak gam ve elemden de kurtulmanın yolu olarak sunmuş olması, aklın tamamen dışladığı anlamına gelmemektedir. Burada asıl üzerinde durulan güzelliğin idrakidir. Zira insan, ilâhî olan güzelliği nasıl idrak ederse ve ona nasıl inanırsa Hakk'ın güzelliği o inanç üzerinden görür ve güzellik o inanç üzerinden müşahede eder.[1184] Bu anlamda aklın ürettiği vehimler, güzelliğin o şekilde müşahede edilmesine neden olur ve güzelliğin gerçek mahiyeti asla idrak edilemez. Bu da aklın dünyevî işlerin ötesinde yer alan gayb âleminin bilgisine ulaşmada yetersiz kaldığını, gayb âleminin sırlarına, ilâhî hikmete, cemâlullaha ulaşmada çaresizliğini gösterir. Bundan dolayı da şâir, zâhidin aklı ile övünmesini yerer. Bu yerginin asıl sebebi zâhidin gördükleri şeyler dışında hakikati idrak edememesi, aklın sınırlarını aşamaması ve sürekli varlığa takılıp kalmasındandır. Bu yüzden zâhid, varlığın ardında yatan hakikati görmekten acizdir. Bundan dolayı şâir, zâhidin aşkı inkâr etmesini cahilliğine bağlamaktadır:

Ey Fuzûlî zâhid er da'vâ-yi akl eyler ne sûd

Nefy-i zevk-i ışkdur cehline ayn-i i'tirâf (TD, G:151/8, s. 279.)

Ayrıca akıl kendi içinde zıtlıkları da barındırdığından ve insan ancak gerçekliği zıtlıklar içinde algıladığından[1185] akıl içinde hiçbir zıtlığı barındırmayan mükemmel güzelliği bir bütün olarak algılaması imkânsızdır. Dolayısıyla görünen bir şey ne kadar "mükemmel" ve "kuvvetli" ise ona ilişkin görme algımız da o kadar zayıftır. Bunun nedeni görülen şeyin gizli ve kusurlu olması değil, mükemmel olmasıdır. Özellikle Klasik şiirde ele alınan güzelliğin ilâhî güzellik olduğunda bu güzelliğin kemâli tartışılamaz. Ancak bu güzellik, kendini varlıkta açıkça gösterdiğinde, akıl onu idrak edemediğinden akıl delillerle reddeder. Hâlbuki aşk ile parlatılmış ve akıl ile örtülmemiş gönül gözü, Allah'ın tecellî ettiği her varlığın güzelliğinde onun gerçek güzelliğini görür.[1186] Bu yüzden Fuzûlî, varlıkta tecellî etmiş güzelliği keşfetmede aklın yetersizliğini bir yana bırakarak bir adım daha ileri gider, hakikati kavrama yolunda aklın rehberliği, insanı güzelliğe

[1184] İbn Arabî, 2013b, s. 171.
[1185] Fromm, 2013, s. 91.
[1186] İbn Arabî, 2013b, s. 90-91.

götüremeyeceğini, ancak dalalete ve sapkınlığa götüreceğini; aklın hakikati keşfetmede kör ve garip olduğunu söyler:

Men akldan isterem delâlet
Aklum bana gösterür dalâlet

Tahkîk yolunda akıl n'etsün
A'ma vü garîb handa gitsün (Leylâ vü Mecnûn, s. 40.)

Tasavvufun temel algısında yer alan paradoksal yapı, aşkın benlik anlayışı ve güzellik, aklın sınırlarının çok ötesinde olup aklın ulaşabileceği bir şey değildir. Şebüsteri bunu, "Kendine aklı kılavuz edersen bir cüzün olan ruha kapılır, kendini bilemezsin."[1187] şeklinde izah eder. Bu paradoksal yapı üzerinden aklın yetersizliğini anlatan Mevlânâ, aklın sınırlarını zorlayarak yokluğun da bir şey olduğunu ifade eder. Mevlânâ'nın bu tespiti ilk etapta aklın kabul edebileceği bir şey değildir. Ona göre Allah'ın gerçekliği karşısında "var da yok olur, yok da." Ona göre yoklukta varlık mümkündür. Bu çelişkili durumun aklın kavrayamayacağını kabul eden Mevlânâ, bu makamda aklın elden çıktığını, kalemin bu makama vardığında kırılıp bir şey yazamayacağını söyler.[1188] Şebüsterî ise, aklı ahiret hallerini görmede anadan doğma köre benzetir. Bunu Şebüsteri, insanda aklın ötesinde var olan ve gizli sırların kendisi ile bilindiği bir halin varlığına bağlar.[1189] Bu hal, aşkın kendisidir. Bu bağlamda Fuzûlî, akla aşkı kıyaslayarak aşkın kemâline sahip olduğu için akla pek de ihtiyaç duymadığını söylemektedir:

Sen Fuzûli kıl kemâl-i akl kesbün yoksa ben
Kâmil-i ışkam dahi özge kemâl-i n'eylerüm (TD, G:208/7, s. 315.)

Mutasavvıflar, genelde Allah'ı bilme ve fizik ötesi varlıklar hakkında bilgi edinmede aklı yetersiz bulmalarının altında yatan asıl gerekçe, gaybi ilme ait olan güzelliğe akılla ulaşmanın imkânsızlığı ve güzelliğin sezgiye dayalı olup ancak güçlü bir aşk ve gönül gözüyle idrak edilebilmesiyle ilgilidir. Güzellik de ancak gönül/aşk ile keşfedebilir ve ancak hal ile bu ilme ulaşılabilir. Güzelliğin ilâhî bir sıfat olarak ele alındığı Fuzûlî'de kalbi keşfin önemi daha da belirginleşir. Meselâ sufî müellif el-Hücvîrî, Allah hakkındaki bilgiyi/marifeti, ilmî ve hâlî olmak üzere ikiye ayırdıktan sonra, ilmî marifetin, kalbin Hakk ile hayat bulması anlamına gelen hâlî marifet için bir vasıta teşkil ettiğini ve ikinci-

[1187] Şebüsterî, 2011, s. 75.
[1188] Çevik, 2014, s. 104.
[1189] Şebüsterî, 2011, s. 102.

nin esas olduğunu belirtir. Esasen kulun Allah'ın bilgisine ulaşmasını sağlayan, Allah'ın lütuf ve inayetidir. Aklın hakikati ve mahiyetini hiç kimse bilemez. Ayrıca bizzat akıl da kendisinin ne olduğunu bilmemektedir. Şu halde akıl ile Allah'ın varlığına ve güzelliğine ulaşmak imkânsızdır."[1190] Bu bağlamda şâir, kendisini aşktan uzak tutmaya çalışan ve onu men eden nasihin dayanağı olan aklın nasihatlerine kulak tıkanması gerektiğini; çünkü nasihin verdiği aklın bir temeli olmadığını söyler:

Ey Fuzûlî aşk men'in kılma nâsıhdan kabûl

Akl tedbîrdür ol sanma ki bir bünyâdı var (TD, G:68/7, s. 228.)

Fuzûlî için aşk, ilâhî olan güzelliğe ulaşmada tek yol olan "kalbi düşünüş"ün temelidir. Kalbi düşünüşün bir parçası olan keşf ve ilham, Allah'ın sıfatları hakkında doğru bilgiler verir;[1191] ancak ilham ve keşfin ortaya çıkması, âşığın güçlü bir içgörü kazanması için aşka ihtiyaç vardır. Aşk, estetik obje olan güzellik/maşuk'u idrak edecek estetik süje/âşığın elindeki tek araçtır. Aşkın Fuzûlî'de güzelliğe ulaşmanın bir aracına dönüşmesi, idealist estetiği savunan ve güzelliği aşkın olanda arayan tüm düşüncelerin özerinde fikir birliği ettiği ortak bir yol olduğu gibi Erich Fromm'un da dediği gibi aşkın bilgiye/güzelliğe ulaşmada ve güzellikle bir olmada tek yol olmasından ileri gelir.[1192] Çünkü aşk, sadece bilme değil bizzat olmadır. Çünkü akıl, bilmek; aşk ise bir bilgiyi tecrübe ederek yaşamaktır. Bu yüzden mutasavvıflar "kal"i dışlayarak "hal"i hakikate ulaşmada araç kabul etmiştir.[1193] Fuzûlî, fizikötesi âlemin bir parçası olan güzelliğin söz konusu olduğunda dünyevî olan akıl, uhrevi olan güzellik karşısında çaresizliğini "hayran" olmayla ifade eder:

Bilmiş ol kim her ne sâdır olsa hub ü ziştden

Mazharı bir ilmdür kim akl hayrandur ana (TD, Mukattâ'at: 38/4, s. 388.)

Fuzûlî'nin aklın çaresizliğine çözümü kalbî ilimde araması, iç tecrübe ve manevî müşahedeye dayanan vasıtasız bilgiler, yani marifet ve irfan, nasların nakl ve rivayet eden vasıtalı bilgilerden, aklın yaptığı kıyas ve istidlale istinaden daha kıymetli olmasından ileri gelir.[1194] Özellikle Horasan mutasavvıfları, ilâhî hakikate ulaşmada aşk ve cezbeyi biricik

[1190] Kılaavuz, 2009, s. 212-213.
[1191] Uludağ, Süleyman, İslam Düşüncesinin Yapısı, (6. Baskı), Dergah Yayınları, İstanbul 2010, s. 117.
[1192] Fromm, 2013, s. 42.
[1193] Hücvirî, 2010, s. 78.
[1194] Uludağ, 2010, s. 117.

araç kabul etmiştir. Onlara göre ilâhî düzeni kavrayan bilinç tarzı sezgidir.[1195] Horasan sûfî ekolüyle aynı görüşte olan Molla Sadra'ya göre varlık'ın gerçek bilgisi, rasyonel akıl yürütme ile değil sadece ve sadece çok özel türden bir sezgi yoluyla elde edilebilir.[1196] Güçlü bir sezgi de ancak kalp gözünün açılmasıyla mümkün olur. Bu noktada aşk, Haydar Amulî'nin ayrımına göre havasa ait bir özellik olarak karşımıza çıkar.[1197] Bu hususa değinen Fuzûlî, aşkı tercih etme sebebini, aklın derdine derman olamadığı, yani ilâhî hakikatlere perde olan fenomenler dünyasının ötesine taşıyabilme gücüne sahip olmadığından insanı gaflet uykusundan uyandıran şarap olan aşkı tercih ettiğini söyler:

Zâhid-i bî-hod ne bilsün zevkini aşk ehlinün

Bir aceb meydür muhabbet kim içen hüşyâr olur (TD, G:86/4, s. 238.)

Güzelliğin keşfinde aklın yerine marifet bilgisinin konulması, Fârâbî'nin de dikkat çektiği gibi ilâhî güzelliğin idrak etmenin güç ve tasavvur edilmesinin zor olmasından ileri gelir ki, bu da aklın güzelliği idrak etmesini güçleştirir.[1198] Güzelliğin öze ve töze ait olması bağlamında zayıf ve aciz olan bir şeyin onu idrak edebilmesi söz konusu olamaz. Ancak Fârâbî "güzelliği kendi tözüne ve özüne ait güzellik" ile "güzelliği arızî olan güzellik" arasında bir ayrım yapmaktadır.[1199] Akıl, mümkünler âlemine ait güzellikleri idrak etmek için yeterli olduğu halde mutlak güzelliğin akıl tarafından idrak edilmesi ihtimal dâhilinde değildir. Bu güzelliğin ancak farklı tecellîleri, diğer bir ifadeyle "*kirişme-i hüsn*" olarak tarif ettikleri güzelliğin eşyadaki farklı tecellîleri bile aşkın karşısında hayran kalmasına, hatta aklın sahip olduğu zaaflardan dolayı bu güzellik karşısında yağmalanmasına sebep olur:

İşve vü şîve vü kirişme ile

Dil ider sayd u akl ider yağma (TD, K:37/23, s. 157.)

Fuzûlî'de sevgili, mükemmel varlık olduğundan onun bir özelliği olan güzellik de bütün kusurlardan arınmış mükemmel bir güzellik olmalıdır. Sevgilinin güzelliğinden şüphe edilmeyeceğine göre kendi aklî idrak gücümüzden şüphe etmemiz gerekmektedir ki, aklî idrakimiz onu akledemeyecek kadar zayıftır. Çünkü onun mükemmelliği ve güzelliği bizi şaşırtır ve kendisini tam olarak tasavvur etmemize engel olur. İbn Sînâ, aklımızın bu

[1195] Koç, 2012a, s. 96.
[1196] Izutsu, 2010, s. 20.
[1197] Izutsu, 2010, s. 35.
[1198] Taşkent, 2013, s. 91.
[1199] Taşkent, 2013, s. 78.

zaafını, madde ve ilintilerine bulaşmış olmasına bağlamaktadır.[1200] Nitekim şâir, maddeye bulaşmış ve zayıflamış aklın güzelliğin mükemmelliği karşısında güneşe bakan bir göz gibi kamaşacağını, bu yüzden de güzelliği eksik ve zor algılamasına sebep olacağını belirterek güzellik karşısında hayran olan kişinin aklına mukayyet olmayacağını söyler.

Ol bût-i ser-keş gelür salmış cemâlinden nikâb

Ey selâmet el-firâk ey akl ü îmân el-vedâ' (TD, G:144/5, s. 274.)

Aşkın olan güzelliğe ulaşmada aklın bu çaresizliğini gidermek için hakikat eri, maddenin ardındaki gerçekliğe varmak için aşka başvurur. Aşk ile hakikat eri, Allah'ın rızasını kazanırken aynı zamanda kalp gözü de açılarak kendisine sırlar âleminin kapıları aralanır ki buna mutasavvıflar keşf adını verir. Hakikat eri, aşk ile gönül aynasını parlattığında keşf yoluyla mutlak olanla arasındaki bütün varlık perdelerini kaldırır ve böylece gönül aynasında hakikatin kendisi yansır. Kalp gözü açılan kimse de tüm güzelliklerin aslında tek bir güzelliğin pırıltıları/tecellîleri olduğunu anlar. Kalp gözü açılmayan zâhid, sadece görünüşe takılıp kaldığı için hakikati örten eşyaya bağlanır ve onun ardında yatan hakikati anlayamaz. Eğer güzelliğin hakikatinden gafil olan zâhidin kalp gözü açılırsa hakikatte her varlıkta bulunan güzelliğin aslında tek bir güzelliğin farklı tecellîleri olduğunu anlayıp şekilden kurtulmuş olur:

Ham-ı ebrû-yi müşgînün görürse zâhid-i kec-bîn

Dahi kâmet sücûd-i gûşe-i mihrâba ham kılmaz (TD, G:119/2, s. 256.)

Şühudî ilmin alanına giren güzellik, ancak marifetle elde edilebilen bir niteliğe sahip olduğundandan güzelliği müşahede edebilme ancak aşkla gerçekleşmesi mümkündür; ama sadece aşk da güzelliği kavramak için yeterli değildir. Öncelikle güzelliğe ulaşabilmek için bütün aklî bağlardan, kurallardan kurtulmak ve özgürleşmek gerekir. Özgürleşmemiş ve hala aklî melekelere sahip kimse, dünya ile bağlarını kesemediğinde güzelliğin mahiyetini anlayacak içsel olgunluğa sahip değildir. Hakikatin sırrına varmış kimse aslında öncelikle akıldan feragat etmiş ve aklın tüm bağlarından kendini kurtarmıştır. Çünkü akıl insanı dar kalıplar içine sokup kişinin benliğini keşfetmesini, özüne yapacağı yolculuğu engeller. Bu noktada Fuzûlî "*cünunluk*"u, yani aşk deliliğini devreye sokar. Cünunluk, kişinin bu dünyanın gerçekliğinin parçası olan akıldan kurtulup kendi beninin ve transandantal benin farkına varmasını sağlar.

[1200] Cihân, 2009, s. 44.

Fuzûlî, delilik sayesinde âlemin gamından kurtulmuşsun.

Âlemdeki insanlar arasında tek akıllı varsa o da sensin. (FD, G:386/7, s. 176.)

Fuzûlî, "*delilikle âlemin gamından kurtulmakla*" kendi beninin farkına varıp ampirik akıldan kurtulmayı anlatır. Kendi benini veya başkasının benini bilmek, transandantal/ aşkın ben karşısında hiçliğinin farkına varmakla eşdeğerdir. Transandantal beni bilmek, bir tür bağlanmadır; çünkü kendinin farkına varmak, varlığının beninin neliği hakkında sorgulama yapmaya sebep olur. Ben ve ötekinin beni'nin var olabilmesi için bütün bunların dışında bir transandantal benin varlığı gerekli görülür. Bu 'bağlanma' süreci, transandantal 'ben'e yönelmeye yol açar.[1201] Aklın bağlarından kendini kurtarıp transandantal ben'e yönelen âşık, artık maddî varlığın perdesiyle örtülmüş olan güzelliği aracısız bir şekilde temâşâ etme yetkinliği kazanmış olur. Fuzûlî buna sebep olarak cünunluğun insanı tüm dünyevî bağlardan kurtarması olarak izah edip cünunluğun sebebini de güzelliğe bağlar:

Cünûn feyziyle âzâd olmışam kayd-i alâyıkdan

Kemâl ü fazl terki rütbe-i fazl ü kemâlümdür (TD, G:103/3, s. 247.)

Sana âşıklığımuzdur bize bürhân-i cünûn

Hüsne akl ehli mukayyed olabilmez mutlak (TD, G:153/5, s. 281.)

İbn Arabî, Allah'ı bilmenin ve tanımanın tek yolunun aşk olduğunu, aklın insanları Allah'a ulaştıramayacağını, şeriat olmasaydı insanların akıllarıyla Allah'ı tanımayacağını söyleyerek akıl-aşk paradoksuna yepyeni bir yorum getirir ve bir adım daha ileri giderek aklın Allah'ı sevme önünde engel teşkil ettiğini söyler.[1202] Bunun sebebi, aklın dış dünyanın gerçekliğinden hareketle sınırlı hakikate ulaşmayı hedeflemesinden kaynaklanır. Ancak gönül gözünü açmış, ilâhî cemâle aşkla bağlan kimse için görünen her şeyin ardında gizli bir yüz vardır. Objeye aşkla bakan, gizli olan bu yüz zâhir olmakta ve marifet kapıları kendisine açılmaktadır. Bu bağlamda aşk, marifet kapılarını açan ve âşığın ilâhî gerçekliğin bir parçasına dönüşmesini sağlayan ilâhî bir lütuftur. Aşk da sözel anlama ilişkin bir epistemolojik zihinsel durumdan çok tutum, katılım ve farkındalık içeren bir süreç olduğundan mutasavvıfların amacı ilâhî gerçekliğin bir parçası olan güzelliğe katılmaktır.[1203]

[1201] Çevik, 2014, s. 42.
[1202] Arabî, 2011s. 38-39.
[1203] Koç, 2012b, s. 197.

Bu yüzden Fuzûlî'ye göre sadece bir şeyi akılla bilmek ona iman etmek sayılmaz, bir şeye iman etmek demek onu içselleştirmek ve bütün yürekten ona bağlanmaktır:

Muhabbet lezzetinden bî-haberdür zâhid-i gâfil

Fuzûlî aşk zevkin zevk-i ışkı var olandan sor (TD, G:104/7, s. 248.)

Tasavvuf, hale dayalı olduğundan eyleme dönüşmemiş bilgi, tasavvuf düşüncesinde pek de yer bulamaz. Tabiî bu aklın reddedildiği anlamına gelmez. Aslında anlatılmak istenen yukarıda da ifade ettiğimiz gibi aklın bir noktadan sonra yetersiz oluşudur. Fuzûlî, metafizik/gaybî bilginin alanına giren âlem ve yaratılışı konusunda akıl, tam bir kavrama gücüne sahip olmadığından ortaya koyduğu ancak bir safsatadan ibaret olduğuna inanılır. Fuzûlî, her ne kadar falcılık gibi gaybi olduğu kabul edilen ilimleri aklın feyzinin bir parçası olarak kabul edip gayb hakkında remil ve yıldızlara bakarak haber vermeye çalışan kimseye aklın feyzinin sadece bir iftiradan başka bir şey olmayacağını, çünkü gaybın akılla erişilecek bir bilgi olmadığını söyler:

Nokta-i eşkâl-i reml ü seyr-i ecrâm ü nücûm

Kime reh-ber olsa feyz-i akl bühtândır ana (TD, Mukattâ'at: 38/4, s. 388.)

Akıl bu dünyanın şeylerinin düzenine sıkı sıkıya bağlı olup bu bağlılık kendisinde büyük bir karmaşa yarattığından insan, aklının âlemü't-temsilin varlığını çıkarsaması mümkündür; ama o âlemi yalnızca akıl yoluyla yaşamak ya da bilmek mümkün değildir. Mutasavvıflara göre bir kimse aklı rehber ederek ona varmak isterse akıl o şahsı hayret vadisinde başıboş olarak salıverir. O da bu vadide eğlenir durur. Tereddütle kirlenen kalp ve ruh o kadar şek ve şüphe içinde kalır ki hayretinden "Acaba o var mı yok mu?" der.[1204] Fuzûlî, bunun sebebini Allah'ın bilme, bilginlik ve akıllılığın ötesinde olmasına bağlar. Şâire göre akıl ve ilim, Allah'ın söz ve fiilinden kör ve sağırdır:

Tanrıyı bilme, bilginlik ve akıllılığın ötesindedir.

Akıl ve ilim, Tanrı'nın söz ve fiilinden kör ve sağırdır.

Hangi akıl, işin esasına, olduğu gibice ulaştı?

Hangi bilgin, halin sonundan haberdardır?

Bilim bahsinden elde edilen şey gönül sızışıdır, etme!

Öğrenme endeşisinin faydası baş belasıdır, çekme! (Rind ile Zâhid, s. 35.)

[1204] Kelâbâzî, 1992, s. 94.

Aklın ilâhî hakikat karşısında kör ve aciz olması, aciz olan şeyin ise ancak kendisi gibi aciz olan şeye delil olması anlamına gelir ki bu da ilâhî olanı anlamada aklı rehber edinmenim imkânsızlığını gösterir. Öteki âleme, ancak bu dünyayla herhangi bir ilişki içinde lekelenmemiş daha yüksek bir akıl seviyesi aracılığıyla erişilir; bu nedenle, öbür âleme erişme çabası, gündelik hayatta akılcı sayacağımız yolun tam karşıtıdır. Gerçeklik dünyasını algılama gücümüz, bu dünyaya ilişkin yargı gücümüzün en akıldışı sayacağı hallerde gösterir kendisini. Bu dünyaya ilişkin her zamanki algılayışımızın bir başka rüyetle aşıldığı hallerdir bunlar. Sarhoşluk, vecd ve derin duygusal altüst oluş halleri, bu hallerin hepsinin altında hiç şüphesiz aşk vardır ve ancak aşk bizi hakikate ulaştırabilir. Çünkü akıl bizi bir yere kadar götürürken aşk bizi sonsuzluğa taşır. Fiziksel duyular yol göstermez olduğundan insan, duyularına olan güvenini bir yana bırakabildiğinde, işte ancak o zaman insan dünya ile bağlarını koparabilir, öteki âlemi idrak edebilir. Fuzûlî, bu idraki aşkın fezasını görmeye bağlayarak kendini akıldan mazur görür:

Fezâ-yı ışkı tâ gördüm salâh-ı 'akldan dûrem
Meni rüsvâ görüp 'ayb itme ey nâsıh ki ma'zûrem (Leylâ vü Mecnûn, s. 176.)

Fuzûlî, aşk ve akıl arasındaki tüm bu çelişkileri, aklın yetersizliğini sembolik şahıslar olan rind ve zâhid üzerinden anlatır. Zâhid, dinin sadece zahirî yönünü almış ama bu zahirî bilgiyi içselleştirmemiş, güzellik seyrinin, şarabın, aşkın hakikatine varmamış kimsedir. Şâir Beng ü Bâde adlı eserinin "*Der Sıfat-ı Cevân-ı Zühd Taleb*" bölümünde zâhidin bu yönüne dikkat çekerek onu şarabın zevkine varmamış, siyah benle yanağın süsünü, güzelliği idrak etmemiş kimse olarak niteler. Zâhid, güzelliğin sırrına vakıf olmadığından ve aşk şarabını da içmediğinden zahirî ilmin yakasına yapışır, güzelliği men ederek Kevser ve hûrî talebinde bulunur. Genç de yaşlı zâhidin bu anlattıklarına kulak vererek Kevser ve hûrî talep eder:

Var idi Reyde bir huceste-hisâl,
Mâh-tal'at nigâr-i muşgin-hâl.

Mey-i lâ'l-i lebi neşât-efzây,
Nukl-i güftâr-i nagzi bezm-ârây.

Meye düşmişdi aksi kimi müdâm,
Aluban muttasil kadehden kâm.

Bir gün ol seru-kadd-i gül-ruhsâr,

Kıldı zühhâd meclisine güzâr.

Gördi bir âbidi perişan hâl;
Giçmiş eukâtı zühd ilen meh ü sâl.

Bilmemüş kim mezâk-i bâde nedür;
Hatt-i muşgin ü rûy-i sâde nedür.

Hakka eyler hikâyet-i mahşer,
Sıfat-i hür ü Cennet ü Kevser.

Nev-cüvan kıldı meyl-i Kevser ü hûr,
Didi 'acz ile k': Ey Hudâ-yi gafur,

Var ümîdüm ki ehl-i Cennet olam,
Ben dahi müsta'idd-i rahmet olam. (Beng ü Bâde, b. 194-202, s. 75)

Ancak genç/rind, bu talepte bulunduktan sonra gaipten bir ses gelir. Bu ses, Allah'ın bereketinin tüm insanları kapladığını, kimseyi mahrum bırakmadığını, kimini bu dünyada kimini de ahrette arzusuna erdirdiğini, kendisinin mizaç olarak şarap içen/rindlere yakın olduğunu ve bu yüzden de kendisine Kevser'i arzulamanın uygun olmadığını söyler:

Gaybden geldi bir nidâ-yi lâtîf,
Kulağına ki: Ey harif-i zarif,

Tanrı, bir pâdşâh-i âdildür;
Feyzi mecmû-i halka şâmildür.

Kerem-i âm-i Kadir ü Kayyüm,
Eylemez hiç kimseni mahrum.

Kimi, dünyada şâd-mân eyler,
Kimi, ukbâda kâm-rân eyler.

Sen ki, dünyâda ehl-i işretsen,
Sâkin-i mesned-i meserretsen.

İçdigündür neşât ile mey-i sâf;
Kevser ummak degül sana insaf! (Beng ü Bâde, b.203-206, s. 75-77)

Şâirin burada asıl olarak dikkat çekmek istediği nokta, Allah'a olan bağlılığın bir alışveriş olmadığıdır. Ancak zâhidin cennet kaygısı, Kevser ve hûrî sevdasıyla yaptığı her

ibadet açık bir alışveriştir. Bu yüzden de şâir, zâhidin bu tavrına karşı çıkarak aşkın en büyük Kevser olduğunu, ancak aşktan mahrum olanların ona talip olacağını söyleyerek cennet ve nimetleri için sadece zühde kapılanların ibadeti Allah için değil kendi nefsi için yaptığını söyleyerek bu kimseleri eleştirir:

Garezun Kevser ise meyden giç,
Yohsa al nakdi nisye isteme hiç!

Bade mahrumu âb-i Kevser içer,
Kimse, Kevser dime mükerrer içer.

Bu delil ile bade Kevser imiş;
Gör, ne hoş nesneye beraber imiş! (Beng ü Bâde, b. 209-211, s. 77.)

Şâirin burada asıl eleştirisi, görünenin altında yatan batınî anlamı kavramaktan uzak olan zâhidin eşyaya çakılıp kaldığı ve çıkar umduğundan dolayı aşkın mahiyetini anlamamasıdır. Zâhid, arifin esrarını çözdüğü ve eşyada temâşâ ettiği hakikati göremediğinden arifi itham eder, onu doğru yola davet eder. Zâhid, bunu yapınca bunu aklının deliline dayanarak yapar.[1205] Zira akıl sadece eşyaya bağlı kalır. Oysa gözlerin görüp akılların idrak ettiği ve muhayyile gücünün tahayyül ettiği tüm suretler arkalarında hakkın görüldüğü perdelerdir.[1206] Fuzûlî, eşyaya bağlanıp kalmanın yanlışlığının bilincindedir. Zira şâir, varlık belirtisi taşıyan hiçbir varlığın aslında var olmadığını, bu anlamda eşyanın da bir gerçekliğinin olmadığının farkındadır. Şâir, eşyada var olan güzelliğin verilmiş bir güzellik olduğunun ve bu güzelliğin insanı bir üst güzelliğe taşıması gerektiğinin idrakinde olduğundan eşyada var olana saplanıp kalmaz ve eşyadaki güzellik karşısında şaşkınlık yaşamaz:

Eşyâya çok itmezem tehayyür
Senden yanadur hemîn tefekkür

Eşyâ aceb olmaz olsa zâhir
Kim var senün gibi muzâhir (Leylâ vü Mecnûn, s. 34.)

Eşyada tezahür eden nûrdan hareketle nûrun sahibine ulaşmak, ancak aşkın kılavuzluğuyla mümkündür. Aşk aracılığıyla gönül gözü açılan âşık, ilâhî güzelliğin temâşâsıyla kendinden geçer, maddî dünyadan bağını koparıp bütün iradesini ilâhî olanın

[1205] İbn Arabî, 2011, s. 74.
[1206] İbn Arabî, 2011, s. 28.

ellerine bırakarak hayran ve mest bir şekilde güzelliği temâşâ eder. Ama zâhid, güzel sevmenin simgesel içeriğine ilişkin olarak batınî yorumdan habersizdir.[1207] Bu habersizlik, güzelliği idrak etmek için kullanılan araçların etkisi olduğu kadar, güzelliğe bakışın amaçsallığın da etkisi vardır. Zira âşığın amacı, var olan güzelliklerden yola çıkarak batınî boyutu yakalayıp didara ulaşmakken zâhidin amacı maddî olan güzellikler, cennette bulunan ödüllerdir:

Her kimün takdirden maksûdı öz kadrincedür

Ehl-i aşk ister zülâl-i vasl zâhid selsebîl (TD, G:180/3, s. 298.)

Şâirin akıl karşısındaki bu olumsuz tutumu, aklın varlığın bilgisini insana aktararak onun sadece ilme'l-yâkin seviyesine yükseltmekten ibaret olmasından ileri gelir. Temâşâ insanın ayne'l-yâkin ilme sahip olmasını sağlar; ama aşk hal ilmidir. Yaşayarak ilmi amele dönüştürerek ve bizzat tadıp tecrübe ederek ilmi içselleştirir, aşk ateşi ile yanıp kül olur. Bütün engelleri yok ederek aşama kaydedip ilâhî güzellikleri temâşâ etmeye başlar. Bu mertebeye gelen kimsenin edindiği ilim, hakke'l-yâkindir. Bu mertebeye ulaşmış kimse, insan-ı kâmildir. Artık insan-ı kâmil için gayb kapılarının sırları açılmış, her objede ilâhî güzelliklerin tecellîsi müşahede edilmiştir. Ama kal ilmine sahip olan zâhid, ilâhî ilmi bilmiş olsa da o, bu ilmi amele dökemediğinden sadece ilme'l-yâkin seviyesinde kalarak aklın tedbiriyle harekete eder. Akıl, zahirî dünyanın ilmini kendisine verse de batınî bilgi aklın hükmedeceği alanın dışında olduğundan zâhid, eşyanın hakikatini kavrayamaz. Bu bağlamda Fuzûlî, zâhidin şarabın hakikatini kavramadığından ve şarabı zahir anlamıyla değerlendirdiğinden onu içmeyi akla ziyan olarak niteler:

Mey-i gül-gûnu didün akla ziyandur zâhid

Bu mudur akl ki terk-i mey-i gül-gûn itdün (TD, G:160/2)

Sonuç olarak kalp ilmine sahip olmak ilâhî başkalaşımları, yani ilâhî hüviyetin dış dünyadaki bir surette veya dini bir inançta tezahür ettiği suretlerin çoğulluk ve değişimlerini algılamaktır. O halde ilâhî varlığı sezgisel rüyet aracılığıyla bilmek. Onu her tecellîsinin zuhur ettiği surette algılamaktır. Bu ise mutasavvıfın bir Kur'ân'a dönüştüğü yoğunlaşma hali sayesinde, yani onu Tanrı'nın mikro kozmosu olan insan-ı kâmile dönüştüren himmeti sayesindedir.[1208] Bu himmet de aşkın bizzat kendisidir ve ancak aşk ile bu değişim gerçekleşebilir. Aksi takdirde bizim akıl yoluyla bu başkalaşımı

[1207] Andrews, 2009, s. 166.
[1208] Corbin, 2013, s. 246.

gerçekleştiremeyiz ve ilâhî hakikatin gerçekliğine asla varamayız. Çünkü akıl sınırlıdır ve bu hakikati idrak edemez. Bu bağlamda aklî deliller ortaya koyarak ilâhî hakikat ve güzellik hakkında bir tasavvurda bulunmak imkânsız olur. İlâhî güzellik ve hakikatin idraki için kayıtsız şartsız bir bağlılık lazımdır ki bu da aşktır. Çünkü aşk, insanın aklî bağlardan kurtulup kalp gözünün açılmasını sağlar. Fuzûlî, imanla aşk arasında bağ kurarak ilâhî aşkı tatmayanın, bu aşk aracılığıyla eşyadaki ilâhî yüzü görmeyenin yüz peygamber toplanıp bin mucize gösterse de yine imâna gelmeyeceğini söyler:

Görmeyince hüsnüni îmâna gelmez âşıkun
Yüz peyem-ber cem' olup gösterseler bin mu'cizât (TD, G:41/4, s. 208.)

3.7. Aşkın Gayesi: İlâhî Güzelliğin Keşfi

Fuzûlî'nin tüm eserlerinde aklı aradan çıkarıp aşkı kutsaması, aşka yüklediği yüce gaye yüzündendir. Bu gayeyi Feridüddin Attar'ın Mantık-ut Tayr'ında yaptığını, Fuzûlî, Sıhhat û Maraz adlı eserinde aşkın ve varoluşun tüm serüvenini, hakikate ulaşmada aşkın rolünü insan ruhu üzerinden anlatır. Şâir, her ne kadar ruhun güzelliği arama macerasını anlatıyor gibi görünse de aslında ruh üzerinden insanların mutlak olanı arama macerasını sembolik bir şekilde anlatmaktadır. Her insan, yaratılış olarak ilâhî fıtrat üzerine yaratılırken bu fânî dünyaya gelişinden sonra ondan uzaklaşmıştır.[1209] Aşk, insanın varoluşsal gerçekliğinin bir parçası olup ontolojik bir boyuta sahip olduğundan aşkı sadece duygusal boyutta ele alamayız. Bu gölgeler dünyasında kendisini tamamıyla evinde hissedemeyen ve kökenlerini cennet mekânında arayan kimseler, Attar'ın kuşları, Fuzûlî'nin ruhu gibi varoluşsal gerçekliğinin ve güzelliğin peşine düşerek ruhları, ilâhî zatın makamına doğru uçuşa geçer. İnsanın bu uçuşu, varoluşunda bulunan aşk ile olup insan bu aşkı özüne ve davranışına yansıtarak kendine bu yolculukta rehber eder. Feridüddin Attar'ın Mantık-ut Tayr'ı, insanoğulları arasında birçoğunun çağrıldığı; ancak çok azının seçildiği hakikati arayanlara tekabül eden bir ailedir. Nasr, bu aileyi "kuşlar ailesi" olarak tanımlar.[1210]

İşte kuşların ailesine ait olan kimseler, Klasik şiirde hak âşıkları olarak karşımıza çıkar ve âşıkların da temel amacı tıpkı Attar'ın kuşları gibi kendi öz yurduna dönmek ve bu yurtta var olan kral/yaratıcılarına ulaşmaktır. Bu yolculukta Hüthüt görevini Fuzûlî,

[1209] Demirli, 2013, s. 32.
[1210] Fuzûlî, 2012, s. 132.

Sıhhat û Maraz'ında aşka yükler. Çünkü güzelliğin keşfedilmesi, hakikatin ortaya çıkması için aşka ihtiyaç vardır ve güzellik ancak aşk ile ortaya çıkar.[1211] Gerçi İbn-i Sina, ruhun semavî ailesine dönmesini sağlayan idrakin keşf olduğunu söylese de keşf, ancak güçlü bir aşkla mümkündür. Gazâlî de yalnızca lütuf ve ilâhî aşkla kurtuluşun mümkün oluşu üzerinde durur. Ancak Fuzûlî, aşk ve aşk ıstırabının bu yolculukta asıl rehber olduğunu, aşk acısının insanı olgunlaştırarak özünü tanımasında yardımcı olacağını savunur.[1212] Zira aşk, benin maddî olandan sıyrılıp öze ulaşmada Hak âşığına yardımcı olur. Aşk ile olgunluğa eren benlik, aşkın bir boyut kazanarak mutlak olanın zatını bilmesini sağlar.

Fuzûlî'nin güzelliğin tasarımını elde etmede ruhun ulaştığı nihaî noktaya ulaşan âşık, sadece aşkın olanın güzelliğini, mükemmelliğini temâşâ etmekle kalmaz, aynı zamanda zatın kendisinde kendini temâşâ ederek gerçekte insanın ne olduğu sırrına da vakıf olur. Fuzûlî, sırra vakıf olmayı Rind ü Zâhid adlı eserinde tıpkı Sıhhat û Maraz'da aşkın ruha yol göstericiliği gibi şarap üzerinden ele alır. Ona göre şarabın menfaati Tanrı kelamı, gizlilik perdesini yüzünden aralaması, hikmet sahiplerine gerçeğin aynası üzerinde şüphe tozunu kandırmasıdır. Şâire göre, Allah'a ait işlerden bihaber, gaflete düşmüş kimseler, bu aşk/şaraptan habersizdir ve elest bezminde içtikleri şarabı da hatırlamaktadır. Şâir, bu noktada şarap/aşka ilk ahiti hatırlatacak ve insanları maddeden ve onun temsili olan akıldan arındıracak güçlü bir araç olarak görür. Bu yüzden şâir, kötülük sahibine seslenerek şarap içip aklının başından gitmesini söyler. Kısacası Fuzûlî için şarap, ruhun temizlenmesine vesiledir. Nefsi güçlendiren bir güçtür. Cismin azalarını terbiye edicidir:[1213]

Ey kötülük yolunun yolcusu!
Senin davranışların Allah'ın rızasının dışındadır.
Aklın başında iken şer ve fesadın dolaştığı yersin!
Şarap iç, sarhoşluğun aklı başında olman iyidir! (Rind ü Zâhid, s. 93-94)

Klasik şiirde şâirlerin âşık rolüne soyunmaları ve âşıklığı bir hayat tarzı olarak telaki etmeleri, aşkın mutlak güzelliğe ulaştırmadaki bu etkisinin bir sonucudur. Zira bu dünyaya gönderilen insanın asıl hedefi, tekrar döndürüleceğine inandığı "Mutlak Güzellik"e yeniden kavuşmaktır ve bu kavuşma hâli ancak aşk ile mümkün olabilir.[1214] Tasavvufta,

[1211] Özden, 2007, s. 40.
[1212] Nasr, 1992, s. 135.
[1213] Fuzûlî, 2001, s. 93.
[1214] Şentürk, Ahmet Atilla, "Klasik Şiir Estetiği", (ed. Talat Sait Halman), (2. Baskı), Kültür Bakanlığı Türk Edebiyatı Tarihi, C.1, Ankara 2007, s. 363.

bilhassa melâmet yoluna girenlerce aşk, insanı, sevilen kişiden, bütün sevilenlerde cemâlini, güzelliğini gösteren, bütün sevilenlerde görünen tek sevgiliye, kesretten vahdete, fertten topluma ve nihayet şehvetten istiğraka, kendinden geçişe götüren en kudretli bir vasıtadır; bu bakımdan mecâzî, yani tatmin sonucu geçen ve bir sevgiliye duyulan aşk da, gerçek aşka bir köprüdür. Çünkü aşk/şarap, insanın idraki üzerindeki pası silerek insanın karanlık dimağındaki bulanıklıkları temizleyip mutlak olana yöneltir:

Bâde, idrak aynasının üzerinden pası siliyor.
Bu halin tanığı, gönül çeken nağmelerin zevkidir.
Karanlık dimağı, bulanıklıktan temizliyor.
Sarhoş, bu yüzden hoş sadâları temenni ediyor! (*Rind ü Zâhid, s. 94*)

Fuzûlî, Leylâ vü Mecnûn'unda beşerî sevginin gerçek sevgiye bir köprü oluşunu ele alırken aşkın bir imtihan olmasından hareket eder. Zira insan, Allah'ı sevmesi yönüyle imtihan edilir; çünkü sevmek bir iddiadır. Bu imtihan neticesinde yalancıların yalancılığı ve dürüstlerin doğruluğu ortaya çıkar.[1215] Bu imtihan sonrasında başarılı olan kimse, gerçek aşka kavuşabilir. Gerçek aşksa önce zuhura, yani güzellere, sıfat ve eserlere, mazharlara taalluk ederken yavaş yavaş güzelliğe, zata taalluk eder ve âşık, kendisini, maşukta yok eder; âşığın, maşukun bir tecellîsi olduğu tahakkuk edince de aşk yok olur ve vahdet belirir. Bu; ikiliğin birlik, kesretin vahdet olduğunu, oluş halinde meydana çıkarır. Manevî yolculukta, gayret, yani mücahede, insanın eşi dostudur; varlık âleminden yokluğa, varlıkların, Gerçek varlığa, Hakk'a nispetle izafi olduğunu bilmeye, bu bilgiyi buluş ve oluş haline getirmeye vasıta, manevî mücahededir:

Ey ruhun kıble-i can hâk-i derün Ka'be-i dil
Reh-i ışkunda fenâ ser-hadi evvel menzil (FD, G.176/1, s. 296.)

Fuzûlî'de aşk, insanı dönüştüren ve âşık olduğu varlığa benzeten bir yöne sahiptir. Seven kişi sevilende keşfettiği her yeni güzelliği ve özelliği, zevk veren bir yetkinlik olarak değerlendir. Seven, sevdiğinin kendisine göre olan güzelliğine baktığı zaman bu güzellikten birçok zerrecik kopup ona doğru akar.[1216] Bu anlamda aşkın gayesi genel olarak güzelliğe, onun özünü ulaşmak ve bu güzelliği bilmek olsa da aslında aşkın asıl gayesi bu güzelliğin kendisinde kendini temâşâ edip güzelliğin özünü yakalayabilmek ve onun parçası olabilmektir. Bu yüzden sûfî geleneğinde aşk, Allah'ın insan kalbine

[1215] İbn Arabî, 2011, s. 82.
[1216] Özden, 2007, s. 69.

yerleştirdiği sırrı olarak kabul edilir ve onu ilâhî güzelliğe ulaşmanın yegâne yolu olarak görür. Hatta Hallac, daha da ileri giderek aşkı ebedî bir sıfat ve ezelî bir inayet olarak görür ve aşk olmadan kitabın da imanın da ne olduğu bilinmeyeceğini söyler.[1217] Fuzûlî de Hallaç'la aynı görüşü paylaşarak aşkın temel amacının âşıkların olgunluğa ve visale ulaşmaları olduğunu belirttir:

Bildüm bu imiş senün murâdun
Kim ehl-i kemâl ola 'ibâdun

Munda yete rütbe-i kemâl
Anda yete devlet-i visâl

Farz oldı bu azmi cezm kılmak
Mi'râc-ı kemâle azm kılmak

Bu râhdan itmek olmaz ikrâh
Hoş râh dürür sana giden râh

Evvelde çü lutfun oldı ma'lûm
Âhir günde hem itme mahrûm

Çün yâd-ı visâl idüp revânum
Azm-ı reh-i kurbân ide cânum (Leylâ vü Mecnûn, s. 42.)

Aslında Hallac, bilmenin aşkın bir sonucu olduğuna dikkat çekerek güzelliği bilmenin tek yolunun aşk olduğunu vurgular. Çünkü aşk, kalbe güçlü bir temâşâ yetisi verir. Eşyanın ardındaki hakikati görmek için objenin sağlam bir gözün karşı-sında olması gerekir. Görülecek objenin sağlam bir gözün karşısında olmasının anlamı da görenle görünen arasında bir engelin olmamasıdır.[1218] Rasyonel bilgi, varlıkların "mutlak olan"a yükselmenin sistematik bilgisini verir. Temâşâ ise bizzat kendisinin, kendinde ne olduğunun bilgisini verir ki bu da rasyonel bilgiden farklıdır. İyi ve güzel'i kendinde ne ise o olarak içerden dolaysız bir biçimde kavratacak rasyonel bilgi değil temâşâdır. Plotinos'a göre ruhun yolculuğu işte böyle bir temâşâya sahip olmakla sona erecektir. Bu görüyü sağlayacak unsur ise âşıktır. Plotinos'un bahsettiği bu aşk, ruhu iyi ve güzel'in görüsüne ulaştırabilecek, onunla birleşmesini sağlayacak yegâne güçtür.[1219] Bu anlamda Fuzûlî'ye

[1217] Sühreverdî, 2012, s. 141.
[1218] Sühreverdî, 2012, s. 141.
[1219] Taşkent, 2013, s. 41.

göre aşk, âşığa güzelliği görme yetkinliği kazandırarak bütün güzel suretlerde ilâhî güzelliği görmesini ve yaşamasını sağlar.[1220] Bu bağlamda aşkın asıl gayesi, güzelliğe ve onun özüne ulaşmak ve bu yolculuk esnasında güçlü bir temâşâ/görü oluşturmaktır. Yoksa sadece dünya-perest gibi bu dünyanın nimetleri peşinde koşmak ya da aşkın sırrını ve güzelliğin anlamını idrak etmemiş zâhid gibi diğer dünyadaki nimetleri elde etmek değildir:

Havz-ı kevserden ki dirler ravza-i rıdvânda var
Sâkî-i gül-çihre vü câm-ı musaffâdur garaz

Zâhidâ terk itme şâhidler visâli râhatın
Ger azâbundan hemîn gılmân havrâdur garaz

Zevksiz lâzım çıkar dünyâdan ol dünyâ-perest
Kim ana dünyâdan ancak zevk-i dünyâdur garaz (TD, G:140/2-4, s. 270.)

Aşkın güzellik vasıtasıyla bir üst gerçekliğe ulaşma aracı olduğundan aşk, Fuzûlî'de basit bir duygu olmayıp epistomolojik bir süreçtir. Süje ile obje (âşık ile maşuk) arasındaki etkileşimden ortaya çıkan bir bilme sürecidir. Özellikle de kendini bilme sürecinde aktif bir rol üstlenir. Çünkü insan, ilâhî olanın hakkındaki bilgiyi kendinden yola çıkarak edinir. Bu bağlamda aşka biçilen güzelliğe ulaşma gayesi, güzelliği bilme olarak da izah etmek yerindedir ve bu bilme eylemi insanın varoluşunun da asıl gayesini oluşturur. Çünkü aşkın asıl gayesi duyular dünyasında yer alan güzelliği bulmak olmayıp Sıhhat û Maraz'da olduğu gibi güzelliğin özü olan mutlak güzelliğe ulaşmak olduğundan insanın gayesi olan mutlak varlığa ulaşma ile paralellik taşır. Mutlak olan; iyilik, güzellik, adalet, yücelik gibi tüm üstün vasıfları kendi içinde barındırır. İslâm, Kur'ân'da geçen "*Ben insanları ve cinler ancak bana kulluk etsinler diye yarattım*."[1221] ayetinde de açıkça anlaşıldığı gibi varoluşun temel gayesini Allah'a kulluk olarak belirlemekle beraber kul olmanın ön şartı yaradanı bilmeyi gerektirir.[1222] Fuzûlî, "Kendini bilmeyen Rabbini bilemez" hadisi uyarınca kendini bilme, rabbinin sıfatlarını tanımlama ve bu sıfatları aşk vasıtasıyla tecrübe etme, kulluğun temel adımlarından biri kabul etmiş ve bilme olmadan Allah'ı bilmenin mümkün olmayacağını söylemiştir:

Kimse ki özinden ola gâfil

[1220] İbn Arabî, 2013b, s. 173.
[1221] Zariyat, 56.
[1222] Şebüsterî, 2011, s. 16-17.

Bir özgeyi bilmege ne kâbil (Leylâ vü Mecnûn, s. 468.)

Kendini bilmenin bu kadar önemli olması, insanın Allah'ı kendi üzerinden tanımlamasının bir sonucudur. Aslında bu, insanın manevî tekâmülü için gerekli olan bilme süreci olmakla beraber yaratılışının da gayesidir.[1223] Çünkü Allah'ı hangi niteliklerle tanımlıyorsak aslında kendimizi tanımlıyoruz demektir.[1224] Bu da kendi hakkında sağlıklı bir tanımayı gerçekleştirmemiş kimsenin Allah'ı da tanımlayamayacağını gösterir. Mutasavvıflar bu bilmenin "kenzü'l-mahfi" sırrında gizli olduğunu, bütün yaratılışın asıl gayesinin Allah'ın kendini ifşa edip bilinmek istemesine, Allah'ın isimlerini âleme zuhur etme arzusuna[1225] bağlamıştır. Bu zuhuru Fuzûlî, insanın belli bir misyon ile yaratıldığına bağlayarak yaratılışının amaçsız olmadığını savunur ve "kenzü'l-mafi" sırrını işaret eder.[1226] Ona göre aşkın temel gayesi, insanın kendini, rabbini, varoluş gayesini anlaması ve bilmesidir. Diğer bir deyişle kişinin ilâhî hakikati anlamasıdır. Bundan dolayı Fuzûlî, bu dünyada tüm isteğinin bu hakikate ve güzelliğe varma olduğunu söyler:

Yandı cânum hicr ile vasl-ı ruh-ı yâr isterem
Derd-mend-i fîrkatem dermân-ı dîdâr isterem

Bülbül-i zârem degül bîhûde efgân itdüğüm
Kalmışem nâlân kafes kaydında gülzâr isterem

Dehr bâzârında kâsiddür meta'-ı himmetüm
Bu meta'ı satmağa bir özge bâzâr isterem

Fânî olmak isterem ya'nî belâ-yı dehrden
Râhât-ı cism-i za'îf ü cân-ı efgâr isterem

N'ola ger kılsam şeb-i hicrân temennâ-yı ecel
N'eyleyem çohdur gamum define gam-hᵛâr isterem

Çün bekâ azmindedür dil-dâr men hem durmazem
Bu fenâ deyrinde bezm-i vasl-ı dil-dâr isterem

Ey Fuzûlî istemez kimse rızasiyle fenâ
Ben ki bundan özge bilmen çâre nâ-çâr isterem (Leylâ vü Mecnûn, s. 530.)

[1223] Brodbeck, 2013, s. 11.
[1224] İbn Arabî, 2013b, s. 26.
[1225] Altıntaş, 1991, s. 106.
[1226] Fuzûlî, 2001, s. 31.

Hakikati anlamanın en iyi yolu ise "ben"in mantığını anlamaktan geçer.[1227]Çünkü insanın en temel görevi kendinin, benliğinin hiçliğinin farkına varıp aşkın olan ben'i kavramaya çalışmasıdır.[1228] Bu biliş, aslında "kenzü'l-mahfi"nin sırrına varmanın bilgisidir ve aşkın gayesi, baktığı her yerde Allah dışında hiçbir şey görmemektir. Bu yüzden insan gelişiminin bütün aşamaları, ilâhî sıfatları idrak etmeye, tatmaya ve onlara göre yaşamaya; gizli hazineyi zahir etmeye bağlıdır.[1229] Bu bağlamda insana indirilen vahiy, ona verilen ihsân, ilâhî lütuf ve bereketin sınırsızlığı, verilen her şeyin amacı onu tanıyabilmek içindir.[1230] Üstelik Allah, bize yaşam vererek bizi sevgi yoluna, hakiki değişim yoluna davet eder. Çünkü bilmekle sevmek arasında doğrudan bir ilgi vardır. Allah'ın zatının ve yücelliğinin marifeti dâhilinde husula gelen lezzet sevgiye dönüşür.[1231] Bu lezzete varmış kimse "lâ" kılıcıyla her şeyi yok ederek sadece Allah'ın varlığını güzelliğini görür. Fuzûlî'ye göre Allah dışında arif kimse Allah dışında hiçbir şeyin varlığını bilmez:

Hikmet-i dünyâ vü mâ-fîhâ bilen 'ârif degül

'Ârif oldur bilmeye dünyâ ve mâ-fîhâ nedür (Leylâ vü Mecnûn, s. 476.)

Gazâlî, aşk ile bilme arasında bağı güzellikle ilişkilendirerek anlatmaya çalışır. Ona göre Allah'ı bilen onu sever, tanıma arttıkça ona olan sevgi de arttar ve bu sevgi aşk adını alır. Gazâlî'ye göre sevginin bu şekilde aşk halini alması, kulun marifette yetkin duruma girerek ilâhî güzelliği idrak etmesinden ileri gelir. Bu aşk arttıkça aşk da güçlenir.[1232] Bu bağlamda aşk, imanın olmazsa olmazıdır. Her ne kadar aşk, güzele duyulan meyil gibi görünse de aşkın gayesi, güzel değil güzelliktir. Güzel, insanı duyusal objeye yöneltir ve birey ancak aşkın kılavuzluğunda mutlak güzelliğin pırıltılarını yakalamaya çalışır.[1233] Böylece aşk, güzelliğin idrakinde yegâne yol olur. Fuzûlî'ye göre bu yol her temel hedefi varlığını kavuşma mumunda yok edip onun cemâl fânî olmaktır:

Benem şem'-i visâle yandıran pervâne veş varın

Fenâ-yi mutlakum cânân ile bezm-i visâlümdür (TD, G:103/3, s. 247.)

[1227] Koç, 2012b, s. 43.
[1228] Çevik, 2014, s. 125.
[1229] Brodbeck, 2013, s. 26.
[1230] Brodbeck, 2013, s. 13.
[1231] Çağıl, 2008, s. 35.
[1232] İmam Gazâlî, 2012, s. 702.
[1233] Taşkent, 2013, s. 40.

Bu dönüşümün bitim noktası olan insanlık, ilk ve başlangıç noktası olan mutlak varlığa, birlik âlemine erişti mi ilâhî güzellik ve nûr ile aydınlanır. Allah nûruyla aydınlanan kimse etrafındaki her şeyin anlamını doğru anlar; böylece dış dünyanın şekilleri ile oyalanmaz, fenomenlerin, görünüşler dünyasının verdiği huzursuzluktan kurtulur ve mutlak olanın verdiği ilhamla her şeyin hakikatini anlamaya başlar.[1234] Aşk ve güzellik birbirini tamamlayan iki unsur olmakla beraber, batınî manaların kapılarını aralamaya yardımcı olma hususunda varoluşun asıl gayesi olarak da karşımıza çıkar. Çünkü Âdem'in yaratılışın gayesi, aşk ile ilâhî gerçeklik olan güzelliğe varmaktır:

Bir perî silsile-i ışkına düşdüm nâ-geh

Şimdi bildüm sebeb-i hilkât-i Âdem ne imiş (TD, G:135/2, s.266.)

Tabiatçıların ve ateistlerin varoluşa yükledikleri anlamsızlık ve gayesizliğe karşın Fuzûlî, varoluşu temel bir gayeye bağlı olduğu konusunda ısrarlıdır. İslâm'ın temel düşüncesinde yer alan hiçbir şeyin amaçsızca yaratılmadığı düşüncesi, Fuzûlî'de beden bulmuş; şâir, bu amacı şiirlerinde açıkça dile getirmiştir. Hem varoluş nedenini hem de her şeyin mutlak yaratıcısı olan Allah'ın varlığı yaratmasının nedeni güzellik hazinesinin bilinmesi olduğundan Fuzûlî'ye göre varoluşun temel bir amacı, Hakk'ın güzelliğini temâşâ etmektir. Diğer bir deyişle cemâl-i mutlak olan Allah'a ve onun güzelliğine ulaşmaktır. Bu dünyada ilâhî güzelliğin temâşâsı ancak aşk vasıtasıyla mahlûkatın güzelliğinde mümkün olabilir ki bu da her şeyi aşk sırrı ile onun nûru aracılığıyla görmektir. Şâire göre, cemâl-i mutlaka ulaşmanın tek yolu da aşktır ve aşkın iki âlemdeki en büyük kazanımı, âşığın alacağı en yüce haz da Allah ve onun güzelliğidir:

Didâr-ı dostdur ki âlem neticesi

Yok andan özge âşıka âlemde mültemes (TD, G:128/3, s. 262.)

Niderüm cân u cihânı bana dil-dâr gerek

Nedürür cân u cihân âşıka dîdâr gerek (Hadikâtü's-Sü'edâ, s. 46.)

Genel olarak aşk ve aşkın gayesi söz konusu olduğunda akla ilk gelen aşkın zahirî gayesidir ve aşktan da genelde beklenen budur. Arabî, günlük anlamda aşkı ele alırken onu daha çok beşerî aşk çerçevesinde ele alır. Ona göre aşkın gayesi, insanlar arasında herhangi birine kavuşma ya da onunla sıkı dostluk kurma, onu öpme ya da kucaklamadır. Sevginin gayesi, özellikle, sevgiliye kavuşmadır. Bu, ister onunla konuşma şeklinde olsun;

[1234] Köse, 2004, s. 66.

ister onu kucaklama, isterse öpme şeklinde olsun.[1235] Sevgilinin suretinin aynada gerektiği şekilde suret bulabilmesi için yeterli derecede teçhiz edilmiş olması şarttır.[1236] Bu bağlamda Fuzûlî, "*kalbini içinde hiçbir akis bulunmayan bir ayna gibi sevgilinin resminin karşısına tut, kalbine onu aksettir ve yalnız onu yâdet, kalbinde ondan gayri ne varsa hepsini unut*" diyerek sevgiliye ulaşmada kalpte sevgili dışında hiçbir şeyin bulunmaması gerektiğine vurgu yaparak gerekli hazırlıkların yapılması gerektiğini söyler. Ancak Fuzûlî'nin burada kullandığı ayna imgesi sevgilinin güzelliğine bir şekilde iştirak etmesi ve kişinin bu güzelliğe dâhil olmasıdır. Ki bu dâhil olma durumu âşığın kalp aynasındaki güzellikte kendi güzelliğinin de bir parçasını görmesi gerekir:

Levh-i hatır sûret-i cânâna kıl âyîne-vâr
Anı yâd it her ne kim yâdunda var anı unut (TD, G:39/7, s. 207.)

Fuzûlî'nin belirttiği aşkın gayesine dair bu tespitler aşkın doğasında var olan ve daha çok iki insanın birbirine olan aşkı ile özdeşleşen gayedir. Felsefî olan aşkta ise gaye, beşerî olandan oldukça farklıdır. Aslında ikisinde de kavuşma ortak olsa da beşerî aşkta görülen fiziki kavuşma, cinsel doyuma varma arzusu gibi hususlar felsefî aşkta söz konusu değildir. Felsefî aşkta kavuşma var olduğunu söylemiştik; ama bu kavuşma fiziki olmaktan ziyade ruhsaldır. Bu ruhsal kavuşmanın temel amacı ruhun kopup geldiği öze ulaşma ve tekrar o özle bütünleşmedir. Diğer bir deyişle insanın atılmış olduğu bu dünyadaki sürgünlüğünün son bulup asli vatanına dönüşüdür. Bu yolculuk esnasında insana düşen görev, bedenin sınırlarını aşmak, ruhun ebedî ve ilâhî değerleri için çaba göstermektir.[1237] Fuzûlî'ye göre insan cahalet kadehini içip aslı vatanını, bu vatana neden düştüğünü, yokluk ülkesine düşüşünü unutmuştur. Ancak Allah, insanı bu dünyaya indirirken ona akıl ve bazı duyguları yoldaş etmiştir:

Ey rûh ki câm-ı cehl-i idip nûş
Hubb-i vatan eyledün ferâmûş

Kim saldı seni bu teng râha
Kandan düşdün bu dâmgâha

Sen terk kılup 'âdem diyârın
Buldukda vücûd-i i'tibârın

[1235] Arabî, 2011s. 78.
[1236] Leaman, 2012, s. 143.
[1237] Brodbeck, 2013, s. 56.

Kılmışdı senünle hikmetu'llâh

Ecnâs-ı havâs ve aklı hem-râh (Leylâ vü Mecnûn, s. 54-56.)

Allah'ın isim ve sıfatlarının mazharı olan insana yoldaş edilen en büyük lütfü olan aşk, âşığın köklerinde yer alan saflık ve temizliğe ulaşarak kendini bu dünyanın kirinden ve pasından arındırarak insan-ı kâmil mertebesine ulaştırmaya yardımcı olur. Bu bağlamda aşk, insanı maddî yönünden arındıran güçlü bir iksirdir. Bu iksiri içen, topraktan gelen her şeyi toprağa bırakarak arınır. Bu arınma sonrasında aslı olan Allah'a yükselir, ilâhî güzellik hazinesine varmış olur. Bu manevî yükseliş, aşkın gücünün bir sonucu olup âşığa elest bezminde temâşâ ettiği ilâhî güzelliği tekrar temâşâ etmeyi, eşyanın hakikatinin bilincine varmayı sağlar. Bu bağlamda Fuzûlî, tüm temennalardan alakanın kesilip sadece güzelliğin talibi olmak gerektiğini söyler:

Kes Fuzûlî tama'un gayrı temannâlardan

Kanda olsan taleb-i devlet-i dîdâr eyle (TD, G:246/7, s. 338.)

Fuzûlî, kendi üzerinden insan macerasını anlatır. Kendini "arş bülbülü" olarak tanıtan şâir, kendi isteği olmadan ruhunun ulvî bir âlemden yaşadığımız şahadet veya oluş ve dağılış (kevn u fesad) âlemine düşmüşlüğünü, durağının yine "mukaddes gül bahçesi" olduğunu söyler.[1238] Ancak insanın gayesi, her ne kadar geldiği yere dönmek olsa da insan, bu düşüş esnasında nefsinin eğilimleri sebebiyle içinde olması gereken makamdan aşağılara düşmüş ve böylece asli hüviyetini kaybetmiştir.[1239] İnsan, kendini düştüğü bu âlemde cüzilik âlemine hapsetmiş olduğundan külli âleme ulaşmakta yeise kapılmıştır.[1240] Allah'ın zıt sıfatlarının tecellîsi ile yaratılmış olan insan, bu düşüşte kendisinde tevarüssen var olan bu zıt özelliklerden dolayı kendisini bir ikilem; iki kutbun savaş alanı içinde bulur. İnsan, gerçek kimliği olan saf nûr ve sahte kimliği olan çamur arasında bocalayıp durur. Görevi ise zahirî hakikatleri batınî olanlarla birleştirip gerçek manaya ulaşmaktır.[1241] Bu bağlamda Fuzûlî, din nakdinin zahirî güzellerde harcaması hususunda kendine salık vererek maksadı olan vahdete ulaşmak için caba sarf etmesini söyler:

"Fuzûlî, maksadını birde (vahdette) ara; birden (vahit olan Allah'tan) iste. Din nakdini her dinsiz güzel (put) uğruna sarf etme." (FD, G:329/7, s. 152.)

[1238] Fuzûlî, 1950, 320/7, s. 148.
[1239] Altıntaş, 1991, s. 45.
[1240] Şebüsterî, 2011, s. 38.
[1241] Brodbeck, 2013, s. 56.

Şâirin belirttiği maksada varmak ve geçici olan güzelliklerden kurtulmak için bir rehber olan aşka dört elle sarılmak gerek. Çünkü aşk, çamurdan gelen sahte kimliğimizden ve dünya kaydından bizi kurtararak ilâhî güzelliği ayne'l-yâkin mertebesinde temâşâ etmemizi sağlar. Fuzûlî, bunu "*insanın yaratılış çamurunun ilâhî hikmetle tersine yoğrulma*" olarak tanımlar.[1242] Bu bağlamda aşk, Musa'ya ilâhî hikmetin sırrını öğreten ve ona rehberlik eden Hızır gibidir. Nasıl ki Hızır, Musa ile çıktığı yolculukta Musa'ya Allah'ın hikmetinin sırrını öğretip ruhsal olarak olgunlaşmasını sağladıysa Fuzûlî'de de aşk, âşığın benlik ve madde zincirinden kurtararak ilâhî hikmetin ve güzelliğin sırrını keşfetmesinde kılavuzluk yapar. Onun için aşk insanın doğasında var olan ve karşı konulmaz bir eğilimdir. Bu yüzden aşk, dışında yapılan her iş hatadan başka bir şey değildir:

Ey Fuzûlî her amel kılsan hatâdur gayr-i aşk

Bu durur ben bildiğüm Vallahu a'lem bi's-savâb (TD, G:35/7, s. 204.)

Fuzûlî'nin aşkı bu kadar yoğun bir şekilde ele alması ve insanları aşka ısrarla çağırmasının asıl nedeni aşkın insanı dünyevî olan her şeyden bağını kesip ilâhî olana yönlendirmeye, onları özgürlüğünü elde etmiş birer "*ben*" olmaya, ahlâki gelişimini tamamlamış ve gerçek varlığa erişmiş birer insan olmaya çağırmak içindir. Bu çağrı, âşığın kendisinden tekrar kendisine gitmesi, başta insanın kendi nefsi olmak üzere, kişisel özgürlük ve gelişimini engelleyecek ölçüde, başka şeylere bağımlı olmaktan koruma çağrısıdır.[1243] Şâirin bu ısrarı, insanın varoluşunun asıl amacına yönelmesi, nefsinin kölesi olmadan Allah'a yönelik kulluk vazifesini hakkıyla yerine getirme çabasının bir sonucudur. Şâir, Kırk Hadis Tercümesi'nde "Dünya lanetlidir; yüce Tanrı zikrinden başka onda ne varsa lanetlidir." hadisi üzerinden dünyadan ve nimetlerden kurtulmanın gerekçesini anlatır:

Mustafâ kavli ile mel'undur

Dünyâ vü her ne anda var temâm

Tanrı zikrinden özge kim oldur

Sebeb-i 'izz-i hâs u ni'met-i 'amm (Hadis-ı Erba'in, s. 13.)

İnsanın geçici olan bu dünyadan sıyrılması ve bütün güzelliklerin kaynağı olan Allah'a ulaşmasının tek yolu şâire göre aşktır. Çünkü aşk, geçici olan dünya arzu ve isteklerinden insanı uzaklaştırarak diğer bir deyişle insanın bu dünyaya ait olan ve balçıktan oluşup insanı bu dünyanın geçici arzularına bağlayan nefsinden arındırmasını ve

[1242] Fuzûlî, 2001, s. 20.
[1243] Yakıt, 2010, s. 113-114.

ruhsal olarak yükselişini sağlayan tek güçtür. Bu bağımlılık, bazen yeme, içme, zevk ve sefa gibi nefsanî; bazen mal, mülk, para vs. gibi maddî; bazen de makam, şöhret ve itibar gibi sosyal içerikli şeylere duyulan aşırı hırs ve tutkulardır. Kötü olan bunların varlığı değil, insanın bunlara esir olmasıdır. Fuzûlî, bu noktada dünyanın ve nimetlerinin geçiciliği üzerinden hareket ederek dünya bağından kurtulma gereğini anlatır. Dünyanın geçiciliği yüzünden insanlar, geçici isteklere kapılmayıp dünyayla ilişkisini kesmelidir. Çünkü dünya ebedî olarak elde edilemeyen aynadaki görüntü gibidir:

Genc-i bakâ sanma bu virâneyi
İtmeye gör kıble bu büt-hâneyi

Mihri götür günbed-i devvârdan
Resm-i vefâ umma bu gaddârdan

Mülk-i vücûdı âdem-âbâd bil
Görme vücûdun, âdemün yâd kıl

Açma cihân Zâl'ine çeşm-i heves
Akdine bil bağlama peyvendi kes

Dut ki cihân mülkini dutdun tamâm
Süd ne çün mülkine yokdur devâm

Dehr nedür? Âyîne-i aks-dâr
Süret-i âyîne-i bî-i'tibâr (Hadikâtü's-Sü'edâ, s. 91.)

Fuzûlî, bu noktada Hücvirî'nin dile getirdiği "*Nefse muhalefeti bütün ibadetlerin başı ve tüm mücadelelerin kemâli olarak niteleyip bu muhalefetin dışında kulun Allah'a varacağı başka bir yolu yoktur*".[1244] düşüncesini paylaşır. Şâire göre dünya bağı, insanın ebedî varlığa vuslatını engelleyen aşırı birer tehlike oluştururlar. Fuzûlî, beden belasından kurtuluş için aşkı, âşıkların mizacını doğru yola ileten bir derman olarak görür ki bu derman, aslında insanın özüne, özündeki güzelliklere yönlendiren, kalp aynasını parlatarak Allah'tan başka kimseyi orada barındırmayan derttir ki bu, insanın sırtına yüklenen emanetin asıl gayesi, varoluşun anlamıdır. Bu dert ile müstakim mizaca sahip kimse, Allah'ın lütfüne mazhar olmuş insan-ı kâmil mertebesine ulaşmış kimse demektir. Bu bağlamda aşk derdine derman aramak, insanın müstakim mizaca yönlendiren aşktan

[1244] Hücvirî, 2010, s. 260.

uzaklaşmak demek olur ki bu da kişinin benlik çukuruna düşmesi ve maddî arzularının içinde gark olmasına sebep olması demektir ve bu, Allah'a ulaşma yoluna girmiş kimseye yapılacak en büyük kötülüktür. Bu bağlamda Fuzûlî şöyle demektedir:

Aşk derdiyle olur âşık mizâcı müstakîm

Düşmenimdür dostlar bu derde derman eyleyen (TD, G:222/7, s.324.)

Aşk, ilâhî güzelliğin kapılarını açan ve insanın bu kapıdan girmesini sağlayan tek araçtır. Aynı zamanda ilâhî güzelliğe ulaşma yolculuğunda aşk bir kılavuzdur ve âşığa yolculuk boyunca yol gösterip ilâhî güzelliğe ulaşmasında yardımcı olur. Çünkü Allah, kendisini bizden gizlediği varlıklar aracılığıyla tecellî eder. Allah'ın kendini varlıkta gizlemesi ve onu varlıkta temâşâ etmemiz, ancak kalp gözünün açılması ile mümkündür. Her şeyden önce Klasik şiirde "kalp" kelimesi teknik bir terim olarak ele alınır. Bu kelime bedenin bir organına işaret ediyor değildir. Bunun yerine o, mistik bilincin içteki mahalli olan manevî bir organı, yani gerçekliğin duyular-üstü ve akıl-ötesi yönünün mistiğe açıldığı, tamamen manevî olan zihin boyutunu ifade eder. İşte bu anlamda arifin kalbi'nin Mutlak'ı bile ihtiva edeceği söylenebilir. Kalbin bu özelliğinden dolayı arifin kalbi üzerinde hiçbir leke bulunmayan cilalanmış parlak bir ayna gibi ve Mutlak'ın sonsuz tecellîlerini yansıtmaya devam ettiğine işaret eder.[1245] Gönül aynasını sürekli olarak parlatan âşık, ilâhî güzelliği gönül aynasında daha iyi aksettirerek her yerde ve her varlıkta Allah'ın güzelliğini temâşâ etmeye başlar. Şebüsterî'nin deyişiyle hakikat varlık suretlerinden bir surete bürününce "sen ve ben" ayrımı ortadan kalkar artık.[1246] Bu mertebe bekabillah mertebesidir. Fuzûlî'ye göre bekabillah mertebesindeki âşık, artık kâmil insan mertebesine ulaştığından Allah'ın sonsuz cemâlinin temâşâsıyla büyük bir doyuma ulaşır:

Ey Fuzûlî hûblar zikr-i cemâliyle hoşem

Şükr kim kesb itmişem âlemde bir zikr-i cemîl (TD, G:180/7, s. 298.)

Fuzûlî'de aşk, bir inşa sürecidir ve insanı varoluşun gayesine, ilâhî güzelliklere varmasını sağlayacak, insanı Allah'a yaklaştırarak mana deryasına daldıracak ve insanla ilâhî güzelliklerin arasındaki tüm perdeleri yakacak bir inşa süreci. Bu inşa sürecinin temel gayesi, insanın manevî olgunluğa ulaşarak Kur'ân'da anlatıldığı gibi "Allah onları sever, onlar da Allah'ı" mucibince insanların ortaya çıkmasıdır. İnsan-ı kâmil olarak adlandırılan bu insan, Allah'ın lütfüne mazhar olmuş kimsedir. Aslında aşkın şekillendirdiği bu insan

[1245] Izutsu, 2010, s. 178-180.
[1246] Şebüsterî, 2011, s. 75.

tipi, Kur'ân'ın ve tasavvufun ideal insan tipinin bir tezahürüdür. Hatta diyebiliriz ki İslâm'ın insana yüklediği anlamdır.[1247] İslâm düşüncesinde insanın mikro kozmik bir varlık olarak telakki edilmesi, onun kâinatın bir parçası değil de sanki doğrudan bir kâinatmış gibi görülmesine yol açmıştır. İşte vahdet şuuruna ulaşan insan da, Tanrı'nın tecellîsinden ve onun aşk ve cemâlinden hissesini alacaktır. Böylece estetik hazza erişen insan, ilâhî sevgide kâdeme kâdeme yol alacaktır. Sonunda insan, beşerî ve dünyevî kaygıları atıp şekilden geçip şekilsiz varlığa ulaşacak ve onda onun aşkını bulacaktır.[1248] "Onlar Allah'ı sever, Allah da onları" ayetinde olduğu gibi çift kutuplu bir boyutla kul Allah'a yönelirken Allah da kulunun sevgisine karşılık vererek onu sever. Bu bağlamda aşkın temel gayesi bu aşk mertebesine ulaşıp tüm perdeleri yakarak fenâ mertebesine ulaşmak olmalıdır:

Hâsılum yok ser-i kûyunda belâdan gayrı

Garazum yok reh-i ışkunda fenâdan gayrı (TD, G:286/1,s. 362.)

Fenâ mertebesine ulaşmak ve İlâhî güzellikleri aracısız temâşâ etmek için manevî bir olgunluğa erişmiş olmak gerekir ki, bu manevî olgunluk mertebesi insan-ı kâmil olmaktır. Bu mertebenin özgür bir benlik inşa süreci olduğundan ilk aşama, Fuzûlî'ye göre kişinin kendisini, özünü bilmesidir. Kendini bilmek ile anlatılmak istenen kişinin kendi kişiliği ile benliğini var etmekten çok, kendi varlığıyla yüzleşmesi, kendi benliğinde var olan gizli benliğinin farkına varmasıdır.[1249] Bu bağlamda esma-i hüsna ve sıfat-ı kudsiyenin en geniş ve en berrak aynası insandır. Zira bu kutsi hakikatler kemâliyle yalnız insanda tecellî etmektedir. Bu bakımdan yaratılışın en mükemmeli insandır. Onun yaratılışında mükemmelliği düşünmek aklı çaresiz bırakır. Allah'ın insanda tecellî eden güzelliği karşısında hayran ve sermest olan insan, bu güzelliğin kaynağının Allah olduğunu ve beşerî güzelliğin Allah'ın sanatının bir parçası olduğunu fark ederek beşerde ilâhî güzelliği temâşâ etmeye başlar. Bu bağlamda Fuzûlî, şöyle demektedir:

Hayret ey büt sûretün gördükde lâl eyler beni

Sûret-i hâlüm gören sûret hayâl eyler beni (TD, G:287/1, s. 362.)

Fuzûlî, insanın kendisini bilmesini onun manevî varlığı olarak tanımlayıp bu manevî varlığın ortaya çıkması için görmeyi bilen mürşidin varlığını zorunlu kılar.[1250] Bir mürşid yardımı ile kendi varlığının sırrına varan kimse hakikatin sırrına da ermiş olur. Diğer bir

[1247] Öztürk, 2012, s. 52.
[1248] Yakıt, 2010, s. 64.
[1249] Çevik, 2014, s. 109.
[1250] Fuzûlî, 2001, s. 25.

deyişle kulun kendisinin bilgisine ulaşması, Rabbi olan ismin bilgisine ulaşması demektir.[1251] Bu bağlamda kendi benliğinin ve güzelliğinin farkına varan ilâhî güzelliğin de sırrına vakıf olmuş olur. Çünkü bu mevcudat içinde Allah'ın varlık ve birliğine en büyük delil, en kısa ve yakın yol insanın kendisidir. İnsan birliğin ta kendisi olduğunu, çokluk halindeki birliğin tezahürü olduğunu anladığında cüzî âlemden geçip küllî âleme varmış olur[1252] ve güzelliğin sırrına vakıf olabilir. Fuzûlî, bunu Mecnûn'un dilinden mestlik üzerinden ele alır. Ona göre hakikatin sırrına varıp her şeyde küllî iradeyi gördüğünden ikililiği gören idrak/aklı fonksiyonunu yitirir. İkililik ortadan kalktığından âşık her yerde sadece onu görür:

Eyle ser-mestem ki idrâk itmezem dünyâ nedür
Ben kimem sâkî olan kimdür mey û sahbâ nedür

Hikmet-i dünyâ ve mâ fîhâ bilen 'ârif degül
'Ârif oldur bilmeye dünyâ ve mâ fîhâ nedür (Leylâ vü Mecnûn, s. 474.)

İnsan, Allah'ın emaneti kendisine yüklediği, bilinmek arzusuyla yarattığı tek varlıktır. Ayrıca insan, Allah'ın suretinden yaratılan, kendi ruhundan üflenen tek varlıktır. Kendini bilmek, insanın bir varlık olarak âlemdeki yerini ve Allah nezdindeki değerini bilmesi ile özdeş olduğu gibi yaratılışının gayesini de anlamasının diğer adıdır. Kendini bilmek, elest bezminde Allah'a verilen sözü hatırlayıp geçici olan bu dünyadan kaydını keserek ilâhî güzelliğe yönelip kulluk vazifesini hatırlamaktır. Kendini bilmek, insanın aşkın varlığın sonsuzluğu ve mükemmelliği karşısında kendisinin sınırlı ve geçici durumunun farkına varmaktır. Kendini bilmek, geçici olan bu dünyada mükemmel olanın sadece Allah olduğunu anlayıp bu sonsuz varlık karşısında hiçliğinin bilincine varıp yaşamaktır.[1253] Kendini bilmek, gördüğümüz tüm eşyada gizli olan hakikat bilgisine ulaşmak, eşyada tezahür eden güzellikten hareketle eşyanın ardında yatan ilâhî güzelliği temâşâ etmek ve tüm güzellikleri küllün cüzünden başka bir şey olmadığının idrakine varmaktır. Ontolojik gerçekliğin bir parçası olan aşkla her varlıkta tecellî eden güzelliğin küllün bir cüzü olduğunu bilmektir:

Nûr-i ruhsârundur ol maksad ki îmân ehline
Kılsa Hak rûzi cehennem âteşi oldur sebeb (TD, G:30/4, s. 200.)

[1251] Corbin, 2013, s. 177. (BBO)
[1252] Şebüsterî, 2011, s. 76.
[1253] Çevik, 2014, s. 110.

Aşkın temel gayelerinden biri maşuğun sıfatlarına bürünmek ve bu yolla kendini yeniden var etmektir. Aslında bu, âşığın kendini aşk yoluyla sevgilisine adayıp onu tanıması ve içselleştirmesi sürecinin ilk adımıdır. Çünkü insan bilmeden, bir şeye benzeyemez; ama bilmek için de yukarıda belirttiğimiz gibi önce kendini bilmek için ilk adımı atması gerekir. Hüsn ü Aşk mesnevisinde Hüsn'ü aramak için ilk adımı atan Aşk'ın düştüğü kuyu, kendi içsel kuyusu olan benlik kuyusudur. Aşk bu kuyuda olgunlaşmadan kurtulamadığı gibi insan da benlik kuyusunda kendini tanıyıp içsel serüvenini yaşayıp olgunlaşmadan kurtulamaz ve insan-ı kâmil olma yolunda mesafe kat edemez. Mesafe kat etmek, içsel serüvende başarılı olup olgunlaşmak, sevgilinin sıfatlarına bürünmek ve sevgilinin tecellî eden güzelliğini tüm eşyada temâşâ etmek için de bütün varlığıyla âşığın kendini adaması gerekir. Âşığın varlığını aşk yolunda adaması, onu her türlü dünya bağından ilişkisini kesip mutlak olan güzelliğe ulaştıracaktır:

Işka tâ düşdün Fuzûlî çekmedün dünyâ gamın

Bil ki kayd-i ışk imiş dâm-i ta'allûkdan necât (TD, G:41/7, s. 208.)

Fuzûlî, aşkı insanı toprağa meylettiren benliğini yok etmede en güçlü silah olarak görür. Aşk, girdiği vücutta maddî olan her şeye son vererek sadece mananın kalmasını sağlar. Maddeden uzaklaşmış olan ruh, kendi içsel yolculuğuna başlayarak özündeki güzelliğe doğru yol almaya başlar. Bu yolculuk ancak maddeden sıyrılmakla mümkün olduğundan aşk, bu sıyrılmayı sağlayan yegâne güçtür ve güzelliğe yapılan yolculuğa çıkarken âşığa en büyük yol arkadaşıdır. Aşk, sarmaşık gibi girdiği bedeni kurutup kendi dışında bedende var olan her şeyi yokluğa sürükleyerek ruhu bedenden soyutlar. Maddeden sıyrılan ruh, ilâhî olana yönelerek ona benzemeye çalışır. İbn Sînâ, aşkın bu yönüne dikkat çekerek âşığın maşukuna yaklaşmak amacıyla onun sıfatlarına büründüğünü, gitgide ona benzemeye ve sıfatlarına bürünmeye çalıştığını söyler.[1254] Maşukun sıfatlarına bürünmek için öncelikli yolu kişinin kendi benliğinden sıyrılarak, yani bütün bedensel arzu ve isteklerini yok ederek kendisini maşukun hoşlandığı ve maşuka ait sıfatlara büründürmesi ile mümkündür. Klasik şâirlerin ve mutasavvıfların gönül aynasını parlatmakta tam olarak kastettikleri budur. Nasıl ki ayna zamanla tozlanıp görüntüyü net bir şekilde aksettiremeyecek duruma geliyorsa ya da paslanıp işlevini yitiriyorsa gönül de tıpkı ayna gibi dünya nimetlerine, beşerî arzulara, heva ve heveslere

[1254] Yakıt, 2010, s. 20.

meylettikçe kirlenir ve cemâlullahı yansıtamaz bir duruma gelir. Gönül aynasını parlatmak ve ilâhî güzelliği yansıtacak saflığa getirmek için kendimizi süfli arzu ve ben merkezli güdülerden uzak tutmak gerekir ki bu aynanın saf yüzeyinde ilâhî güzellik parlasın:

Görünmez sûret-i ümmîd-i vaslun levh-i cânumda

Mükedderdür meger ol âyine cismüm gubârından (TD, G:220/4, s. 323.)

Aşk, insanın gönül aynasını parlatarak ilâhî güzelliğin gönül aynasında mükemmel bir şekilde aksettirilmesini sağlayan yegâne araç olduğundan ilâhî hakikati ve güzelliği bulmanın ön şartıdır. Mevlâna'ya göre bütün bedîî zevkler, sanat, estetik, psikoloji, hayat, ibadet vs. hepsi aşk adlı sihirli sözcükte temerküz etmektedir. Ancak aşkın diri kalışı, aşkın objesi olan ebedî varlığa doğru yönelmesiyle mümkündür. Aksi takdirde ölümlü varlığa yönelen aşk hem güzelliğini hem de anlamını yitirir.[1255] Aşkın ebedî objesi olan ilâhî güzelliğe yönelmek için yukarıda izah ettiğimiz gibi âşığın maşukun sıfatlarına bürünüp benliğinden geçmesi geçip her varlıkta Allah'ın güzelliğini temâşâ etmesi gerekir. Maşukun sıfatlarıyla sıfatlanan âşık, ilâhî hakikate vararak maddeden sıyrılır ve vahdet makamına ulaşarak ilâhî güzelliğin bir parçasına dönüşür. Bu makamda artık tüm ikilikler ortadan kalkar, seven ve sevilen birbirinden ayrılamaz:

Eylemez halvet-sarây-i sırr-i vahdet mahremi

Âşıkı ma'şûkdan ma'şuku âşıkdan cüdâ (TD, G:15/4, s. 191.)

Aşkın bir diğer özelliği ise insanı özgür kılmasıdır. Özgür insan, kendi iradesine yön verebilen ve kendi kararlarını kendi alabilen, seçebilme özgürlüğüne sahip olan insandır. Özgür insan olmak, diğer bir deyişle kişinin kendi beninden hareketle ilâhî ben'e yönelme yolunda önemli bir adımdır. Bu özgürlük, insanın varoluş ve kendi benliğini inşa etme sürecinde onu engelleyen tüm maddî bağlardan bağını koparıp özüne bir yolculuğa çıkmasıdır. Bu anlamda yolcu yola çıkan ve kendi aslından haberdar olan kimsedir. Yolcu, tüm aşama kaydederek dumandan arınmış ateş gibi varlığını yakıp arınmasıdır ki bu manevî bir yolculuktur.[1256] Bu yolculuk esnasında aşka adanmış yürek, kendini köleleştiren tüm maddî unsurlardan kurtulmaya başlar ve özgürleşir. Bu özgürlük aslında bedensel bir özgürlükten öte ruhsal bir özgürlüktür. Ruhun beden kafesinden ve bedenin tüm arzularından kurtulmasıdır. Bu bağlamda aşk, insanın ruhen arınmasını ve dünyevî arzulardan uzaklaşmasını sağlayarak kişinin sadece maşukuna bağlanmasını sağlayan bir

[1255] Yakıt, 2010, s. 24.
[1256] Şebüsterî, 2011, s. 79.

araçtır. Aslında burada dikkat çekilmek istenen varoluşun temel gayesi olan "kul olma" düsturuna bir vurgudur ve kul olmak da ancak maddî olandan sıyrılma ile mümkündür. Aşk, kul olma düsturunda kişiye yol gösteren bir rehberdir:

Giriftâr-i gam-i ışk olalı âzâde-i derdüm

Gam-i ışka beni bundan beter yâ Rab giriftâr it (TD, G:42/6, s. 208.)

Kul olma sürecini tamamlayan insan, maddeden manaya geçmiş, anın olumsuzluklarından dünya kaygılarından kendini arındırmıştır. İnsan, ebedî olan beni kendi içinde barındırdığı ve gelecek hakkında tasarıları olduğu için hayvan gibi "an"ın kölesi olmaz. Kişi ana yani verilmiş olan bedensel duruma kendini hapsederek köleliği seçebilir. Bu da bilinçli bir tercih olabilir; ancak bu kölelik varoluşa bir karşı çıkıştır. İnsan özünü var edebilmelidir. Bu, onun için olması gereken bir zorunluluktur.[1257] Bu zorunluluk, insanın maddeden manaya yükselmesi ve ilâhî olana ulaşması için gerekli olan zorunluluktur. Bu zorunluluğun oluşabilmesi için bu âlemde bir "azade" olmak gerekir. Azade olmuş kimse artık aşkın olan benin sınırlarına varmış ve dünya kaygısını tamamen bir tarafa bırakmış demektir. Bu seviyeye gelen kimse aşkın ben'in bilgisine vakıf olmuş, manevî okyanuslara dalmıştır. Bu yüzden bu mertebedeki kimse için dünyevî hiçbir şeyin değeri yoktur:

Demezim değmez bana gamzen hadengi ya değer

Değme kaydı çekmezem âlemde bir âzâdeyem (TD, G:189/3, s. 304.)

Azade olabilmek için sûfînin temel hedefi, duyuların ve insan aklının yetersizliğiyle örülmüş hayal perdesini kaldırmak, fiziksel dünyanın ötesini algılamak, böylece hakikate, varoluşun özüne erişmek olmalıdır; bu da, Allah'ın tecrübî veçhidir. Bu tecrübî veçhi elde etmenin yolu da aşktan geçer. Aşk, ilâhî olana ulaşmak ve hayatın zahirî ve batınî yönlerini kavramaya yardımcı olmaktır. Hem bu dünyayı hem de diğer dünyayı tam anlamıyla bilmektir, çünkü aşk. Her iki dünyanın gerçekliğini idrak etmiş aşık için hiçbir şeyin varlığı söz konusu değildir. Hatta aradan var olan benliği bile sorundur ve benliğin ortadan çıkarılması gerekir. Aşk, Allah'ın veçhi dışında her şeyin üzerine kâlem çeker ve sadece geriye vahdeti/Allah'ı bırakan yegâne araca dönüşerek âşığı mutlak olana ulaştırır. Ancak bunun gerçekleşmesi için de aşkın gerçek ölçüsü olan acı imtihanını geçmek gerek:

Işk kilki çekdi hat levh-i vücûd-i âşıka

Kim ola sâbit Hak isbâtında neyf- mâ'adâ (TD, G:15/6, s. 191.)

[1257] Çevik, 2014, s. 122.

3.8. Güzellik Yolunda Çileli Bir Yolculuk: Aşkın Belası

Fuzûlî, güzelliğin bizzat kendisini âşıklar için bir bela olarak kabul etse de[1258] güzelliğe ulaşmak aşk yolculuğuna çıkan kimsenin, güzelliğin özüne ulaşmak ve beşerî ve maddî arzulardan sıyrılmak için belli bir çile/bela sürecinden geçmesi gerekir. Çünkü insan gündelik mutlu hayatı içinde varoluşun hakikatini idrak edemez ve kendi tabiatının aslına varması için insanın şerre ve kötülüğe ihtiyacı vardır. Bu ihtiyaç, manevî gelişim için şart olan bir prensiptir.[1259] Belanın bu özelliğinden dolayı Fuzûlî, aşk uğrunda belaya uğrayanları ve aşk çölünün susuzlarını Allah'ın üstün tuttuğunu söyler ve belayı varoluşun amacına varmada bir imtihan sayar.[1260] Bu yüzden, çaresizlik ve güçsüzlük, sevgilinin aşkından acı çekme teması, gazel geleneğinde sürekli işlenir. Âşık, kendi kontrolünde olmayan kuvvetlerin biçare, zavallı kurban olarak tarif edilir her zaman. Sabır âşığın şerefini yücelttiğinden âşığa düşen burada sadece sabretmektir. Fuzûlî'ye göre aşkın başına gelen belalara sabretmek, mihenk taşı gibi küfrü imandan ayırmak içindir. Bu anlamda bela, âşığın samimiyetini ölçüsüdür:

Tâlib-i varta-i mesâibde
Şeref-i sabr ser-firâz eyler
Sabrdur ol mehek ki mihnetde
Küfr u imânı imtiyâz eyler (Hadikâtü's-Sü'edâ, s. 2.)

Fuzûlî, bela ve aşk kavramını ateş ve altın benzetmesinden hareketle anlatır. Şâire göre saf altının elde edilmesi için nasıl ateşe ihtiyaç varsa aşkın ve sevincinin ortaya çıkması için de belaya ihtiyaç vardır. Şâir, bu ihtiyacı yaratılışın yalnızlığında bela ateşiyle aydınlanma olarak tarif eder.[1261] Kulun, rabbine ulaşabilmesi ve onun inayetine mazhar olabilmesi için ondan gelen her türlü sıkıntıyı lütuf bilmesi gerekir. Bu yüzden kendini âşık kabul eden kimse, asla sevgiliden gelen belalardan şikâyetçi olmaması gerekir ve aşk sultanı neyi emretmişse ona kayıtsız şartsız boyun eğmek âşığın görevidir:

Âşıkam dersen belâ-yı aşkdan âh eyleme
Âh edüp ağyârı esrârından âgâh eyleme
Işk sultânı ne fermân itse göster inkiyâd
İctinâb itme teneffür kılma ikrâh eyleme (Hadikâtü's-Sü'edâ, s. 65.)

[1258] Fuzûlî, 1950, 337/3, s. 155.
[1259] Ayvazoğlu, 1989, s. 24.
[1260] Fuzûli, 1996, s. 1.
[1261] Fuzûlî, 1996, s. 2.

Çekilen belalar, belayı vereni görene kadar sıkıntılı olsa da sonrası için bir izzete dönüşür. Böylece göz olmadan görme, kulak olmadan işitme haline ulaşılır.[1262] Aslında bu süreç, aşkın evirildiği ve beşerî aşktan ilâhî aşka yöneldiği bir evredir. Aşkın kâmil bir hal alıp ilâhî güzelliğe ulaşabilmesi için bu şarttır. Çünkü beden için olan ihsânlar âşığı kemâlden alıkoyarken bedene zor gelen şeyler âşığı olgunlaştırır.[1263] Şâire göre âşık, maddenin ateşte yakılıp saflaşmasında olduğu gibi aşk için zorluk çekip belalara müptela olmadıkça ve aşk ateşinde yanmadıkça gerçek anlamda bir âşık olamaz. Çünkü belanın ne anlama geldiğini bilen kimse, beladan asla şikâyetçi olmaz:

Behçet-i efzâ-yı muhabbetdür belâ
Kim belâ âteş muhabbetdür tılâ (Hadikâtü's-Sü'edâ, s. 2.)

Lezzet-i cevr-i bilen cevrden ikrâh itmez
Yarsalar cismini başdan ayağa âh itmez (Hadikâtü's-Sü'edâ, s. 65.)

Şâire göre aşk belası, aşkın vazgeçilmez aşaması olup âşık için bir şereftir, sevgiliye kavuşmak için bir vesiledir. "Yüzünüzü nereye dönerseniz Allah'ın veçhi oradadır" ayetini gerçek anlamıyla anlayan Allah'ın yüzünü o belalarda da görür.[1264] Fuzûlî, bu yüzden belayı şerefli insanların Allah'a yaklaşma sebebi kabul ederken belalara rıza göstermeyip itiraz etmeyi ve isyanı, alçaklık olarak görür. Ona göre, Allah'ın aşağılık insanlara verdiği bol nimetler ve yaptığı iltifatlar, onların daha da azması içindir:

Şerîf zâtlara evc-i imtihânından
Vesîle-i şeref-i kurb olur nüzûl-i belâ

Hasîs-i nefslere genc-i iltifâtından
Mezîd-i illet-i idbâr olur vüfûr-i atâ

Delîl-i zillet-i isyândur ta'arruz-i hâl
Terk-i hüsn-i rızâsı cemi'-i hâle rızâ (TD, K:1/70-72, s.43.)

Fuzûlî'nin de belirttiği gibi bela, bir lütuftur ve insana varoluşun sırrını fısıldadığı için belayı bal edinen kimse, bu yola Allah'ın güzelliğini idrak edecek bir konuma gelir ki bu da Peygamber Efendimizin de dikkat çektiği gibi Allah'ın sevdiği kullarını belaya düşürür.[1265] Bu yüzden Fuzûlî, ondan şikâyetçi olmayı sapkınlığa düşme olarak tanımlar.

[1262] Hücvirî, 2010, s. 92.
[1263] Brodbeck, 2013, s. 18.
[1264] İbn Arabî, 2013b, s. 157.
[1265] Fuzûlî, 1996, s. 2.

Aşktan şikâyetçi olma yerine âşığa düşen, aşk uğruna çektiği çileden hoşnutluk duymak, bu çile ve belaların kendi yakasından düşmemesi için sürekli niyazda bulunmaktır. Zira aşk derdiyle dertlenmiş kimse aşkın asıl manasının idrakinde olduğundan aşk derdinin nasıl büyük bir mutluluk olduğunun farkındadır. Ayrıca âşık derdin kimden geldiğinin de bilincinde olduğundan dermanın da ancak o kişiden olduğunu da bilir. Bu yüzden Fuzûlî'ye göre derdini açığa vurmak ancak cehalet olur ki, zaten derdi veren dertten haberdardır:

Derd ile hursend olan derdine dermân istemez
Zevk-i mihnet bulsa âşık rahat-ı cân istemez
Her kimi isterse cânân âlem-i ışkında ferd
Sabreder tenhâlığa ensâr ü a'vân istemez (Hadikâtü's-Sü'edâ, s. 24.)

Gâfil olmaz derdden derde giriftâr eyleyen
Âşk-ı ârif degül derdini izhâr eyleyen
El çekün derdüm ilâcından ki tahkîk etmişem
İstese sıhat verür bîmâra bîmâr eyleyen (Hadikâtü's-Sü'edâ, s. 24.)

Fuzûlî'nin belayı bu kadar önemsemesi aşktan gelen belanın âşığın zatına değil, nefsinin hoş olmayan yanlarına gelmesinden, özünde âşığı nefsten arındırmasından ileri gelir.[1266] Bu yönüyle insan sarısabır bitkisine benzer. Acı, koyu renkli ve kokusuz olan bu bitki, ateşe atılmadıkça asla koku vermez. İnsan da bu bitki gibidir, yüreğindeki aşkın açığa çıkması ve manen olgunlaşması için bir kıvılcıma ihtiyacı vardır. Âşık bu kıvılcımla yüreğini yakıp kül etmesi gerekir. Böyle bir yaklaşım mazoşist bir eğilim gibi görünse de işin aslı bu durum aşkın yüceliğini gösterir. Çünkü aşk, ateş misali başta acı veren, hoşa gitmeyen bir durum olsa da aslı nûrdur ve güzellikten ibarettir.[1267] Fuzûlî'ye göre âşık, maşuğun tüm eziyetlerine göğüs gererek sabır göstererek nihaî gerçekliğe ve ateşin içindeki güzelliğe ilk adımı atmış olacaktır ve bu da Allah'a yaklaşmaktır. Âşığın Allah'a bu kadar yaklaşırken belaya uğramaması düşünülemez:

Ne muhlis ki dergâh-ı Ma'bûda akreb
Hümûm-i eşedd u belîyât-ı as'ad
Aceb bu kadar kurba kim olsa vâki'
Olır âfet-i rûzgâra mukarreb (Hadikâtü's-Sü'edâ, s. 3.)

[1266] Köse, 2004, s. 59.
[1267] Köse, 2004, s. 37.

Aşkın belalarına sabır göstererek olgunlaşan ve sabrının semeresini toplamaya başlayan âşık, ilâhî ilhamın etkisindeki bir kimseye dönüşerek manevî aşama kaydedecek, ilâhî ayrılığı bitirip mutlak vuslata, güzelliğin özüne ulaşacaktır. Fuzûlî, bunu *Hadikâtü'*s-Sü'edâ'sında yüce insanların makamı olarak açıklar ve Allah'ın en sevdiği kullarına bağışı olarak niteler. Ona göre bela, sıkıntılı görünse de bu belalara duyulan sabrın meyvesi, yani güzellik içindir. Şâir, belanın sonunda elde edilen bu mükâfata dikkat çekerek mükâfat olmazsa belaya katlanmayacağını söyler. Şâire göre sabrın sonunda mutlak kişi dileğine kavuşur. Bu mükâfat sonrasında hüzün evi, âlemi aydınlatan güneş ışığının, diğer bir deyişle ilâhî güzelliğin, cilvegâhı olur:

Saklamazdum nâvekün gözde belâsın çekmesem
Beslemezdüm su virüp ol nahli olsa bârsız (TD, G:117/3, s.255.)

Gülşen-i ümmîd ebr-i sabrdan sîrâb olur
Sabr kılsan âb-gevher seng-i lâ'l-ı nâb olur
Tîre olmaz kesb-i zulmet eyleyüb her hâne kim
*Cilve-gâh-ı pertev-i hûrşîd-i âlem-tâb olur (Hadikâtü'*s-*Sü'edâ, s. 25.)*

Belanın nihaî hedefi, âşığı güzelliğe ulaştırmak olduğundan âşığa düşen aşkın belasından hoşnut olmaktır. Bu hoşnutluk, bela sonrasında yaşanacak güzelliklerin ya da ulaşılacak mertebenin âşık tarafından önceden bilinmesinden ileri gelir. Zira aşkın kendisinin güzelliğe ulaşma yolunda kılavuz olduğu göz önünde alındığında asıl olarak aşkın kendisi âşığın ruhunu arındıracak belanın kendisidir. Fuzûlî'nin aşkı "affet-i cân" olarak tanımlaması bu yüzdendir. Ancak bela sonrası elde edilecek mertebeyle beladan elde edilecek haz, belanın acısıyla eşdeğerdir. Aslında aşk, dıştan bir dert gibi görünse de bu yanıltıcıdır. Şâire göre her belânın içinde arif kimse için bin lütuf vardır. Sıkıntı çekmeden, amacına ulaşmanın bir anlamı olmaz; belâya uğrarsa, kolayca muradına erebilir:

Her temannâ kılsan ey ârif belâdan iste kim
Her belâ zımnında bin ihsân mukarrerdin sana
*İtmek olmaz bî-belâ idrâk-*i *meyl-i her murâd*
*Ger belâ çeksen murâd-ı dil müyesserdür sana (Hadikâtü'*s-*Sü'edâ, s. 230.)*

Belaya uğrayan iyileşmek istememesi, aşk belasının verdiği bu mutluluktan ve bela sonrası elde edilecek mükâfattan ileri gelir. Bu yüzden bu acıyı çeken acıdan kurtulmayı

dilemez. Zira aşk, sahibinin nereye varacağını ve bu yolculuğun sonunda nasıl bir mükâfatın beklediğini gösterir. Fuzûlî, aşkın nihayetinde varılacak menzilin ne olduğunun farkında olduğundan aşk derdinden kurtulma isteğini kural dışı kabul eder. Ona göre aşktan uzaklaşmak ölümün diğer adıdır ve aşk, sürekli bir vuslat halidir. Bu aşk, dışarıdan bir dert gibi görünse de âşık, bu dertten büyük bir güzellik bulduğu için asla ondan ayrılmayı istemez. Çünkü bu ayrılık, tüm güzelliklerden koparılmak ve helak olmaktır:

Esîr-i mihnet-i ışkına zevk u şevkiyle
Hilâf-ı kâ'ide meyl-i tabîb zikr-i şifâ (TD, K:1/76, s. 44.)

Işk derdiyle hoşam el çek ilâcumdan tabîb
Kılma derman kim helâkim zehri dermanındadur (TD, G:67/2, s. 227.)

Şâirin burada zikrettiği aşk derdinden ve belasından hoşnutluk ve bu beladan kurtuluşu kural dışı sayma, Varoluşçu ve Hedonist felsefeye aykırıdır. Şâir, çile ve belayı "aşkın ben"e, "marifet bilgisine" ulaşmada bir arınma ve yücelme aracı olarak kabul eder. Çünkü beden maddeden yaratılmışken ruh Allah'tandır. Bu nedenle insanın kendi içinde bir buluşma yeri vardır. Bu mekân çamur ile nûrun, beden ile ruhun, madde ile mana arsındaki sınırı oluşturur.[1268] Her ne kadar ruhun dünyaya gelme amacı, maddeyle bir araya gelme olsa da ruhun anayurduna dönmesi, beden maddesinden kurtulmakla olur. Mutlak güzelliğe ulaşmak için çekilen aşk ateşi, kalbi yakar ve kötülüklerden arındırır. Fuzûlî'ye göre sıkıntı çeken kişi, bir yokluk çölünü andıran bu geçici dünyadan ayrıldığında kurtulduğunu düşünürse şükredip sevindiği gibi belaya düşen kimse de bu fânî dünyadan kurtulup bekaya varacağı için üzülmez.[1269] Şâire göre belânın feyzini elde eden kişi, Tanrı katına ulaşır:

Kâbil-i feyz-i belâ şâyeste-i der-gâh olur
Hîç şek yok kim belâ mahsûs-i ehli'llâh olur (Hadikâtü's-Sü'edâ, s. 232.)

Nitekim yakmak suretiyle bir cevherin yabancı maddeden temizlenmesi gibi aşk ateşi ve belası da kalbi maddî olan her şeyden arındırır. Arınan kalp, birtakım gerçekleri, objenin ardındaki hakiki güzelliği müşahade eder.[1270] Fuzûlî, bunu kâfir ve mümin çelişkisinden yararlanarak anlatır. Ona göre bu dünyada bol nimetlerle zevk ve sefa süren kâfir, Allah'ın hikmetiyle bu dünyada yaşar; ancak kâfir yaratılışın gayesini anlamadığın-

[1268] Brodbeck, 2013, s. 55.
[1269] Fuzûlî, 1996, s. 230.
[1270] İmam Gazâlî, 2012, s. 696.

dan ve aşkın bene, marifet bilgisine varamadığından öbür dünyada sonsuz acılar çekecektir. Mümin ise çektiği acılarla olgunlaşıp öbür dünyada sonsuz lütuflar elde eder:

Bilmese kâfir nedür ni'met ne bilsün rûz-i haşr
Kim ne lutfun mazharudır mü'min-i pâk i'tikâd
Kılmasa mü'min elem idrâkine olmaz muttali'
Kim ne ta'zîb iledür dûzahda erbâb-ı fesâd (Hadikâtü's-Sü'edâ, s. 4.)

Fuzûlî'nin burada dikkat çektiği, aşk uğruna çekilen acıların insanın olgunlaşmasını sağlayarak onu dünya kaygısının hamlığından kurtarmadır. Bu belayla yıkanan âşık, sonsuza dek arınacak ve tertemiz bir kalbin sahibi olacaktır. Burada bahsedilen kalp arifin kalbi olup bütün isim ve sıfatların toplandığı, "Allah" isminin göründüğü kalptir.[1271] Bu anlamda bela, âşığı benlik davasından kurtararak onu olgun bir bireye dönüştürür. Tabiî aşk acısı arttıkça kişinin şikâyeti de azalmaya başlar. Beşerî bir aşkla başlayan âşık, aşk acısıyla pişip olgunlaştıkça Eflâtûn'un belirttiği gibi tüm beşerî güzelliklerin birbirine benzediğini ve kaynağının bir olduğunu görerek aşama kaydeder. Bu yolculuk, Mevlâna' ya göre insan, kendi özündeki güzelliğe doğru aldığı yoldur ve hamlıktan olgunluğa geçiştir. Bunun gerçekleşmesi için, nefsin olumsuz sıfatlardan ve her türlü ahlâki kötülükten arıtılmış olması gerekir ki, onun Tanrı'yla irtibatı söz konusu olsun. Fuzûlî, sinedeki her yara/elifi benliğin üzerine çekilen kâlem olarak ele alır ve belayı "aşkın ben"e ulaşmada bir araç olarak görür:

Senin boyunu bosunu yad ederek sineme kestiğim her elif,
Yokluk kalemi ile varlığım üzerine çektiğim bir çizgidir. (FD, G:304/1, s. 141.)

Bela yoluna ayak bas ki Allah'a yaklaşasın.
Kabeyi tavaf lezzeti sefer zahmetinin mükâfatıdur (FD, G:103/3, s.54.)

Fuzûlî'nin yukarıda dikkat çektiği gibi güzelliği elde etmek ve aşkın bene ulaşmak için de benliğinden kurtulması gerekir. Nefsiyle mücadele eden kimsenin çektiği tüm sıkıntılar, aslında kendi benliğine saplanıp onu aşamamanın verdiği kaygıdan kaynaklansa da kendini aşmada bir basamak olur. Aslında âşığın içinde bulunduğu tüm sıkıntıların ve kişisel kurtuluşunun anahtarı kendisindedir. Bu kurtuluşun önündeki asıl engel de yine kendisidir. Beden zindanı, manevî gelişimini engellediğinden[1272] âşığın yüce makamlara ulaşmasına mani olur. Ama âşığın uğradığı belalar, onun manevî yükselişini ve beden

[1271] İbn Arabî, 2013b, s. 167.
[1272] Brodbeck, 2013, s. 19.

zindanından çıkışını sağlayarak ruhsal olarak olgunlaşmasını sağlar. Bu yüzden Fuzûlî, çekilen dertlerin, dökülen gözyaşlarının yitip gitmeyeceğini söyleyerek yukarıda belirttiği mükâfata dikkat çeker:

Eşk dökmek, ah çekmek zâyi' olmaz rûz-i haşr
Kâm-bahş-ı çeşm-i pür-hûn ü dil-i sûzân olur
Eşk-i alün katresi gül-i berg-i gül-zâr-ı behişt
Dûd-i âhun meddi nahl-i ravzâ-yı rıdvân olur (Hadikâtü's-Sü'edâ, s. 6.)

Fuzûlî'ye göre çekilen belalar, kişinin acı çekmesi için değil, dünya nimetlerinden daha üst bir nimete ulaşması için arınma aracıdır. Bu arınma sonunda âşık, ilâhî güzelliğe, diğer deyişle suretsiz varlık olan Allah'a ulaşır. Artık pişmiş olan âşık için aşk da maşuk da sadece Allah'tır ve aşk, bir çile değil bir neşe kaynağıdır. Aşkın acısı, tüm güzelliklerin kaynağı olduğu gibi gerçek âşıklığın da göstergesidir. Nihayetinde bela, gerçek ile sahteyi birbirinden ayıran güçlü bir ölçüdür. Bu bağlamda Fuzûlî, aşk belasının temennasında bulunmayı âşıklığın göstergesi olarak görürken aşk acısından şikâyetçi olmayı hamlığın ve zillete düşmenin bir göstergesi olarak kabul eder ve kendini bu cihetle bülbülden ayırır:

Âşık oldur kim temennâ-yi belâ-yi hecr ede
Yoksa çokdur mihr eden ol mâh-i tâbandan tama' (TD, G:146/4, s. 275.)

Ehl-i temkînem, beni benzetme ey gül bülbüle
Derde sabrı yok anun her lahza bin feryadı var (TD, G:68/4, s. 228.)

İnsan olma sürecinde bela insanla yoldaş olması ve varoluşun bir parçası olması, Fuzûlî'ye göre insanın hamurunun bela ve dert ile yoğrulmasından kaynaklanır. Fuzûlî, *Hadikâtü's-Sü'edâ'*da Allah insanı yaratırken Azrail'e dünyanın her yerinden bir avuç toprak almasını emretmiş ve Azrail'in getirdiği bu toprak Batn-ı Nu'mân denilen yerde bir araya getirmiştir. Allah bir buluta kırk gün boyunca bu toprağın üzerinde rahmet yağmuru yağdırması için emreder. Bulut 39 gün boyunca elem ve gam denizinden aldığı buğuyu insan üzerine yağmur ile yağdırır. Kırkıncı gün verilen süre dolunca sevinç denizinden birkaç damla götürüp üstüne serptirilmiş ve insana son hali verilmiştir.[1273] Bu yüzden şâire göre bela, insanın yaratılışında canına nakşedilmiş bir alınyazısıdır:

Âdem'in gam birle toprağın muhammer kıldılar
Anda derd u mihnete menzil mukarrer kıldılar

[1273] Fuzûlî, 1996, s. 10.

Mevkıd-i nîrân-ı endûh eyleyüp terkîbini

Safha-i cânında nakş-ı gam musavver kıldılar (Hadikâtü's-Sü'edâ, s. 11.)

İnsanın mayasında bulunan bela ve aşk, insan, kendi nefsinden kurtulup şeffaflaşmasını ve tedricen yokluğa, hiçliğe varabilmesini sağlar. Fenâ bulmak, insanı yeniden bir doğuma götürecektir. Ölümden önce ölen yeni bir hayat kazanacaktır.[1274] Bu bağlamda bela ve bela sonrasında benliğin ölümü, yeniden doğmak için gereklidir ve bu ölüm büyük bir mükâfattır. Ama bu mükâfata ulaşmak her zaman belli bir bedel ister ve bu bedel her zaman oldukça acılı olur. Çünkü âşık, büyük bir mükâfatın, yani ilâhî güzelliğin meyalidir, bu meyil aşkın doğasında vardır ve âşığın ulaşmak istediği ve önüne koyduğu gayedir. Bu hakikat anlaşılınca belâ ve cefânın kale fetheden bir mancınık olduğu da anlaşılır.[1275] Fuzûlî belanın bu yönüne dikkat çekerek belanın insana mahsus olduğunu, insan olma süreciyle belanın beraber başladığına dikkat çekerek Hz. Âdem'e telmihte bulunur ve âdem/insan olmak için bela imtihanından geçmek gerektiğini söyler:

Âdem fezâ-yı âleme basdı kâdem

Endûh ü belâya evvel oldı hem-dem

Mahsûsdur âdeme belâ-yı âlem

Âlemde belâ çekmeyen olmaz âdem (Hadikâtü's-Sü'edâ, s. 10.)

Sevgili, âşığına çektirdiği eziyetlerle, âşığın benliğini yok etmeyi amaçlar. Sevgilinin yaptığı aslında bilinçli bir eylemin sonucudur. Sevgilinin, kasten yönelttiği oklarla, onun benliğini yok ederek ruhen yücelmesini, böylece ilâhî güzelliğe ulaşmasını sağlar. Bu nedenle âşıklar aşkın belasından hoşnut olup bu belanın kendilerinden hiç eksik olmamasını ister. Bu haseple, aşk belasına sabır etmek âşığın bir imtihanıdır. Bu yüzden âşıklar, aşkın derdini bir nimet kabul edip bu dertten haz almaya çalışır. Çünkü âşık, hayır ve şer mefhumunu yok ederek her şeyin Allah'tan geldiği ve sevgiliden gelen her şeye rıza göstererek bununla mutlu olmak gerektiği bilincine varmıştır. Fuzûlî, çekilen ezada bin ihsân gizli olduğunun bilincinde olduğundan sevgiliden gelen her türlü dertten mutlu olduğunu söyler:

Cefâ vü cevr ile mu'tâdım anlarsız n'olur hâlüm

Cefâsına had ü cevrine pâyân olmasun yâ Rab (TD, G:24/5, s. 197.)

[1274] Brodbeck, 2013, s. 19-20.
[1275] Ahmed Gazâlî, 2012, s. 36.

Aslında bir imtihan olan aşk yolunda bela sadece âşığın sabrını ölçen bir araçtır. Yani, sevgilinin zulmü, çevri ve cefası, yalnızca sevgilinin bu duyular dünyasına hâlâ bağlı olduğu şeklinde anlaşılır; dolayısıyla zulüm veya cefa, eninde sonunda bu dünyaya sırt çevrilmesine ve öte dünyanın idrakine yol açacağı için bir lütûf sayılır.[1276] Bu noktaya dikkat çeken Fuzûlî, sevgilinin âşıklara çektirdiği cefanın bakanlara bilinmeyenleri gösteren ve içinde binlerce ihsânı barındıran bir hazine sayar:

Lutûfdur her cevt kim uşşâkına ol mâh ider
Kılmağa nuzzâra gâfil olanı âgâh ider
Her cefâsında habîbün bin inâyetdür nihân
Kim ki gâfildür cefâsından ânın ikrâh eder (Hadikâtü's-Sü'edâ, s. 13.)

Maddeden sıyrılan insan aşk yolunda olgunlaşır. İlahî aşka girmeden önce insan beşerî aşkı tecrübe etmeli ve orada yoğrulmalıdır. Bunun için hayatta çekilen sıkıntılar, yaşanan acılar, insanı hamlıktan ve benlikten kurtarır. İnsan sevgiyle pişer, bu yolda suret sahibi bir sevgiliden suretten münezzeh ve mutlak güzellik olan Tanrı'ya ulaşır.[1277] Bu makama gelmiş kimse, aşkın belasının lezzetine gark olarak bu belanın gereksiz olmadığını, ilâhî sırların keşfi için elzem olduğunu anlayarak kendini tamamen belalara salıp manevî arınmayı amaçlar:

Gamun kim tökdü kanum dilde pinhân olduğun bildüm
Ki halvet çekmeğin te'siri keşf-i sırr-i bâtındur (TD, G:108/4, s. 250.)

Şâirin "*keşf-i sırr-ı batın*" olarak tanımladığı aşkın çilesi, aşkın lezzetiyle ölçülen, çilenin arttıkça aşkın değer kazanıp artmasını sağlayan bir olgudur. Klasik şiirde aşk ele alırken genelde abartılı bir tarzda ele alınması, aşkın bu boyutuna işaret olduğu gibi keşfin boyutuna, yani ilâhî hakikatin ve güzelliğin kalbi keşfine de işarettir. Şâir, aşkın ve aşk acısının kendi üzerinde yarattığı derin psikolojik etkiyi izah etmek amacıyla aşkını gam, keder, çile, delilik gibi olumsuz ifadelerle anlatması, aşk ve keşfin boyutuyla ilgilidir. Aksi takdirde şâirin aşkı bu kadar abartılı anlatması toplumsal hayatta pek fazla takdir edilmeyen bir davranış olarak kabul edilmesine yol açmış olsa da manevî olgunluğa önem veren ve aşkın sırrına vakıf olan mutasavvıflar için bu abartılı anlatım ve aşkın çilesi, seçkin bir davranışa dönüşür. Ancak Fuzûlî göre bela, aşkın samimiyetinin ölçüsü, bir hedefe ulaşmanın yolu olduğundan aşk bir davaysa bela da bu davanın tanığıdır:

[1276] Andrews, 2009, s. 119.
[1277] Yakıt, 2010, s. 23.

Ne hoşdur ol ki mahbûb olan pür-fenn
Gönülde dest ola ve dilde düşmen

Cefâsında vefâlar ola mazmûn
Olub ayn-ı taleb men'ine makrûn

Firâka ola zâhirde taleb-kâr
Visâle ola bâtında haridâr

Işk da'vâdur cefâ çekmek güvâh
Ger güvâh olmazsa da'vâdur tebâh (Hadikâtü's-Sü'edâ, s. 14.)

Bu bağlamda pratik bir tehlike gibi görünen aşk uğruna bela çekme, tasavvufî-dinî bağlamda ilâhî bir meziyettir, kişinin tabiatının bir parçasıdır, âşığı aşkın hakikate ulaşmasını sağlayan[1278] ve onu mutlak güzelliğe ulaştıran ilâhî kudretin kuluna bağışıdır. Bu anlamda bela, âşık için arzulanan, istenen kaçınması gereken bir durum olmaz ve âşık kendini aşk ateşine hiç düşünmeden atmayı ister. Âşığın aşk uğruna her türlü belaya katlanması ve kendisini aşk ateşine atma arzusu, güzelliğin kalp aynasında belirmesiyle beraber başladığından âşığı yaktıkça ona zevk vermektedir. Güzelliğin parlaklığı ve letafeti arttıkça ateşin harareti artacak ve bu ateş, âşığın yüreğinde bir mutluluğa dönüştürüp kalp aynasının cilalayıp sevgilinin güzelliğinin daha kusursuz bir şekilde yansıtılmasını sağlayacaktır. Çünkü âşığın gönül aynasına akseden sevgilinin güzelliği, ilâhî cemâl sahibi olan Allah'ın güzelliği olup bu ateşin zevki ise kişinin ilâhî güzelliğe yaklaşmasını sağlayacak ilâhî bir arınma aracı, kişinin maddeden soyutlanmasını sağlayan, ben ve sen arasındaki farkı ortadan kaldıran bir lütuftur. Bu lütuf karşısında âşığa düşen sadece şükretmektir:

Bin belâ okuna sancıldı ruhun aksinden
Olalı sâde gönül ârızına âyine-dâr (TD, K:40/5, s. 166.)

Olmazam her handa kim olsam girftâr olmadan
Bir belâdur göz bir âfetdür dil-i mahzûn bana (TD, G:14/4, s. 191.)

Zahmlerden bin ağız açdım edâ-yi şükr için
Her okun bir ni'met-i gayr-i mükerrerdür bana (TD, G:8/5, s. 187.)

[1278] Andrews, 2009, s. 150.

Aşk yolculuğu ve bu yolculukta çekilen tüm belalar güzelliği temâşâyla başladığına göre bu yolun sonu da tekrar güzelliğe ulaşmak olmalıdır. Âşığın güzellik yolunda aşacağı yol, sıkıntılarla, belalarla dolu olmasına rağmen iki adımdan öte değildir. İlk adım zahirî varlıktan geçmek ikinci adım ise hakiki varlığa ulaşmaktır.[1279] Hakiki varlığa ulaşıp onun güzelliğini temâşâ etmek için de ilk adımın başarıyla atılması gerekir. Bu ilk adım, bela ve ayrılık ile olur. Zira âşık sevgilisinden ayrıldığında güzellikten de ayrılacaktır:

Gitme ey rûh-ı revân hecr ile zâr itme beni
Yandırup firkâte bî-sabr u karâr itme beni
Nazarımdan gül-i ruhsârunı pinhân idüben
Nâr-ı hâr-ı gam-ı hecr ilre figâr itme beni (Hadikâtü's-Sü'edâ, s. 70.)

Ayrılık derdi ile çekilen her ah, aynı zamanda ilâhî çağrı olan "*elestü bi rabbiküm*" nidasının çağrışımını âşıkta yarattığından âşık bu çağrışımla elest bezminde temâşâ ettiği güzelliği yeniden hatırlar ve içi vuslat arzusunun ateşiyle yanıp tutuşmaya başlar. Ayrılık derdinden çekilen her ah ve aşk derdinden kişinin döktüğü yaşlar, inleyişleri şâir, bir matem meclisi tasviri içerisinde aktararak bu ayrılığın hüznünü anlatır. Aşk ve vuslat için çekilen her sıkıntı ve acı âşığın Allah'a verdiği sözü hatırlamasını sağladığından âşık acı çektikçe kulluk vazifesinin daha da bilincinde olup Allah'a olan sevgisi daha da artacaktır. Nihayetinde aşk derdinden çektiği ahlar ve döktüğü yaşlar onu Allah'a yaklaştıracak ve elest bezmindeki ahengi yakalamaya vesile olacaktır:

Gönül bir kaç zaman enduh-i hicrân ile zâr itmek
Yine âheng ile âheng-i bezm-i vasl-i yâr itmek (TD, Terkib-i Bend, 1/2, s. 84.)

Aşk acısının yarattığı dayanılmaz açıların göstergesi olan kanlı gözyaşı dökme, sûfî geleneğinde muteber bir davranış olarak kabul edilir. Fuzûlî, Hadikâtü's-Sü'edâ adlı eserinde bunu Hz. Âdem üzerinden anlatır. Hz. Âdem, cennetten dünyaya düşünce işlediği günahın acısıyla sürekli gözyaşı döküp ağlamış ve vahşi hayvanlar, gözyaşından içip "Bu ne güzel sudur" deyince Hz. Âdem Allah'a bu durumu şikâyet edip hayvanların kendisiyle eğlendiğini söyler. Bunun üzerine Allah: "Ey Âdem! Rabbine bağlı olan insanların gözyaşları cevherinden üstün şerbet, temiz insanların duru gözyaşından daha tatlı şey yoktur. Seçkin insanların göz pınarından gelen her cevher, basit bir yerde kalmaz. Benim

[1279] Şebüsterî, 2011, s. S. 76.

kapımın hediyesi olan bir cevher değersiz olmaz." cevabını vermiştir.[1280] Şâirin izahından da anlaşıldığı gibi gözyaşı Allah'ın kuluna bir hediyesi olduğu gibi şâire göre gözyaşının iki amacı vardır. Bunlardan ilki Allah'ın katına yükselmeyken ikincisi ise temâşânın kaynağı olan bakış feyzinin gücüdür:

Vah ne ma'dendür sevâd-ı çeşm-i ter kim andadur

Dâne-i dürr-i sirişk ü lem'a-ı nûr-i basar

Ol birinde rütbe-i mirâc-ı dergâh-ı kabûl

Bu birinde kuvveti keyfiyet-i feyz-i nazar (Hadikâtü's-Sü'edâ, s. 17.)

Şâirin önemle vurguladığı ve muteber kabul ettiği ağlama, Kur'ân'da da övülen bir davranıştır. "*Ağlayarak yüz üstü kapanırlar, bu onların huşuunu artır*."[1281] ayetinde Kur'ân ağlamayı seçkin müminlerin eylemi olarak kabul eder. Ah çekmenin ve ağlamanın seçkin bir eyleme dönüşmesi, âşığın mücadele ettiği ve üstesinden geldiği düşmanın niteliğinden kaynaklanır. Âşığın mutlak güzelliğe ulaşması için içsel bir arınma yaşaması gerektiğinden bu mücadelede bela ve "âh"tan yararlanması gerekir. Dua, niyaz ve yakarış ile birlikte olan kimse ağlama silahı ile donanmıştır.[1282] Ah u figanlarla yaş döküp kör olan âşık, sevgilinin cemâline olan hasretten dolayı maddeyi aradan çıkarır. Aslında burada vurgulanan kör oluş, gerçek anlamda bir kör oluş olmayıp maddî gözün kapanıp kalp gözünün açılmasıdır. Çünkü harici körlük, insanın ilâhî maşuku daha iyi görmesini sağlamaktadır. Bu harici körlük ile göz, temâşâ eden ile temâşâ olunan arasında bir perde olmaktan çıkacaktır.[1283] Bu bağlamda Fuzûlî, kanlı gözyaşına şöyle seslenmektedir:

Perde çek çihreme hicran günü ey kanlu sirişk

Ki gözüm görmeye ol mâh-likâdan gayrı (TD, G:286/3, s. 362.)

Fuzûlî'de aşkın belası, genelde bir ok sembolizmiyle dile getirilir. Âşık, sevgilinin aşkından yüreğine bir ok saplanmış aslan gibi acı acı feryat eder. Bu ok, her ne kadar âşık için bir bela gibi görünse de âşık, bu beladan hoşnuttur. Hatta sevgilinin bela oku kendisine nasip olmadığı zaman ya da bu ok saplanıp da sevgili tarafından çıkarılmak istendiğinde âşık oku kaybetmenin huzursuzluğunu yaşar. Ok, aslında maddî bir unsur olmayıp ilâhî güzelliğin yarattığı aşktır. Diğer bir deyişle ilâhî cemâlin âşığın yüreğinde oluşturduğu güçlü aşk iştiyakıdır ve bu iştiyakın yarattığı acı da "ihya edici bir acıdır".

[1280] Fuzûlî, 1996, s. 17.
[1281] İsra, 109.
[1282] Amulî, 2008, s. 182-183.
[1283] Schimmel, 2011,s. 41.

Hak'tan iftirak edilmiş, ezelî vahdetin içinden, hilkat fitili neticesinde mekân ve zamana savrularak yayılmış her bir şey Küll'ün hasreti içindedir.[1284] Bu acıyı çeken âşık, ruhsal olgunlaşmaya adım atmış ve ilâhî güzelliğe ulaşmada yola çıkmış demektir. Özellikle gamze ile bağdaştırılan ok, ilâhî cemâle ulaşmada ve müridin yeryüzü sürgünün bitmesinde önemli bir merhaledir. Bu yüzden şâir, Elest bezminde Allah'a bağlılık sözü vermiş âşıklardan (erbâb-ı vefâ) gamze okunu esirgememesini ve bu okların kendileri için bir ihsân olduğundan bu okların kendilerinden kesilmemesini istemektedir:

Nâvek-i gamzen diriğ eyleme âşıklardan

Kesme erbâb-ı vefadan nazar-ı ihsânun (TD, G:167/2, s. 290.)

Âşık için bir diğer bela da hiç şüphesiz halkın ayıplamalarıdır. Çünkü aşk, bir çılgınlık halidir; aklı, kuralları ve ayıplama düşüncesini ortadan kaldırır. Ayıplama kişinin yapmış olduğu eylemin halkın tasvip etmemesinden kaynaklı bir eylemdir. Ama aşk, ilâhî olan bir lütuftur. Bu lütuf, halk tarafından anlaşılmadığı ve keyfiyeti bilinmediği için âşık sürekli kınanıp hor görülür. Aslında tıpkı ok ve bela gibi, ayıplama da âşık için bir imtihan ve güzelliğe ulaşması için bir aşamadır. Çünkü ayıplanan aslında kişinin maddî boyutudur. Melamilerin nefislerini aşağılayıp kendilerini hakir göstermek istemeleri, nefsin horlanması ve ruhun yücelmesidir. İnsanın maddî ve manevî yönü bir tahterevalli gibidir. Biri ininince diğer yükselir. Bu bakımdan nefse yapılan tüm aşağılamalar, nefsin körelmesine sebep olur ve ruh arınarak beden kafesinden kurtulur. Böylece âşık, ilâhî güzelliği perdesiz temâşâ etmeyi başarır. Şâir, ayıplama oklarının etrafından demirden bir kale yatığı için ayıplayıcının ayıplamalarının kendisine işlemediğini söyleyerek ayıplamanın arındırıcı yönüne ve onun benliği güçlendirdiğine dikkat çeker:

Kâr-ger düşmez hadeng-i ta'ne-i düşmen bana

Kesret-i peykânun itmişdür demirden ten bana (TD, G:16/1, s. 192.)

Aşkın belalarla duçar olması, onun dünyadan arınması için bir araç olduğunu belirtmiştik. Dünya değişik nimetler ve isteklerle insanın gönlünün kirlenmesine sebep olur. Gönlümüzü masivadan pak edersek içimizdeki gizli hazineye ulaşabiliriz.[1285] Şâir bunu "renk" metaforu ile anlatır. Sûfî düşüncesinde kişinin tüm maddî olandan arınmayı renksizlik olarak addederken Kur'ân ise "(*Yine deyin ki: "Biz, din adına sonradan çalınmış boyalar gibi birtakım sunî boyalarla değil,)* Allah'ın (*bütün varlığa vurduğu fıtrî*

[1284] Schimmel, 2011,s. 112.
[1285] Brodbeck, 2013, s. 51.

ve silinmez İslâm) boyası(yla boyanmışız ve ona tâlibiz.) *Allah'ın boyasından daha güzel boya, Allah'tan daha güzel boya vuran kim vardır?"*[1286] diyerek insanın sadece Allah'ın boyası ile boyanmasını emretmektedir. Kur'ân bu boyanın ne olduğunu da anlatır. Ona göre Allah'ın boyası onun dinidir. Boyanın elbiseye işleyip üzerinde eserini sergilediği gibi İslâm inancı da müminin kalbine öylece işler ve üzerine alametlerini sergiler.[1287] Tertemiz bir fıtrat üzerine yaratılmış bir insanın esasında şeffaf bir kalbe sahip olduğu için hiçbir rengi de yoktur. Nihayetinde renk diye bildiğimiz bütün görüntülerin aslı renksizlikten yani siyahtan ortaya çıkmaktadır. Bu da daha çok, bilinmesi ve idrak edilmesi hiçbir surette mümkün olmayan "zât-ı ilâhî"nin sembolü olarak kullanılmıştır.[1288] Şâir, dünyaya kapılıp kalmanın, bedenin kölesi olmanın insanı kirlettiğinin farkında olduğundan renksiz olmayı, diğer bir deyişle saf ve temiz olmayı istemektedir ve bunun için gönlüne seslenerek âleme aldanmamasını, çünkü âlemin toprak olduğunu söyler. Toprak insanın bedensel yanını oluşturur. Bu topak, bazen insana kırmızı lal taşı, şehvet ve arzunun rengini, bazen de çamurdan yapılmış bir testi kıldığını söyler:

Ey gönül âleme aldanma sana reng virür
Hâkdür kim anı geh lâ'l kılur gâh hazef (TD, G:150/5, s. 278.)

Her ne kadar cemâl-i mutlaka ulaşmak için aşkın belasını çekmek gerekse de bazen bu belanın yükü altında ezilen ve amacına ulaşamayan âşık, aşka düştüğü ve aşk için sıkıntı yaşadığı için pişman olur. Çünkü âşık, aşka duçar olmasına ve aşk için her türlü sıkıntıya girmesine neden olan güzelliğe varmak ve onu elde etmektir ya da güzellik sahibinin ihsânına nail olmaktır. Ama güzellik sahibi nâzlı ve işvekâr olduğu için âşığa kolay kolay meyletmez ve ona istediğini vermez. Muhakkak ki arayıcı yolcu, "*Sabır güzeldir*"[1289] ayeti ile teselli bulacaktır. Lâkin yine de bazen, ızdırabının sonunu göremediği için yeise düşmek üzeredir:[1290] Ama âşık her ne kadar sevgiliye ulaşamadığı için bir ikilem içine düşse de sevgilinin güzelliğini temâşâ etmekten ümidini kesmek istemez. Âşığın temâşâ etmekten ümidini kesmek istemediği temâşâ objesi olan güzelliğin bizzat kendisi âşık için bir belaya dönüşür. Âşık her ne kadar bu güzelliğe tutulup belalara

[1286] Bakara suresi, 2/138.
[1287] Çağıl, 2008, s. 51.
[1288] Yıldırım, 2006, s. 132.
[1289] Yusûf, 12/83.
[1290] Schimmel, 2011, s. 149.

düştüğü için pişman gibi görünse de onun yaşadığı pişmanlık güzele yönelmesi değil, güzelin kendisine meyletmemesidir. Bu da duygusal bir kırılmayı doğurur:

Veh ne kâmet ne kıyâmet bu ne şâh-i gül-i terdür
Ne belâdur nazar ehline ne hoş medd-i nazardür (TD, G:107/1, s. 249.)

Hûblar âşıka meyl itmedüğin bilse idüm
Özümü aşk ile rüsvâ-yi cihân etmez idüm (TD, G:187/3, s. 303.)

Âşığın yaşadığı bu yeis, bir psikolojik kırılmanın sonucudur. Aslında çileye girmiş salikin çile esnasında yaşadığı manevî boşluk ve başarısız olma korkusunun yarattığı travmanın bire benzeridir. Âşık/salik, kendi gibi olan kimsenin kat ettiği aşamalar karşısında kendisinin aşama kat etmemesi, onda ilâhî inayetin kendisini yetersiz bulmasına ve aşkının bu inayeti elde etme hususunda gerekli aşamaya gelmediği korkusunu uyandırır. Bu yüzden âşık, maşukunun kendisine karşı ilgisizliğinden sitemkâr davranmasına yol açar ve güzellik sahibi sevgilinin kendisini aşka layık görememesinden korkarak derin bir kırılmışlık içinde çaresiz bir bekleyişin içine düşer:

Kamu bîmârına cânân devâ-yi derd eder ihsân
Niçün kılmaz bana dermân beni bîmâr sanmaz mı (TD, G:264/2, s. 349.)

Aşk belasının en acı olanı hiç şüphesiz sevgiliden uzaklaşmak, onun yurdundan sürgün yaşamaktır. Bu sürgün çok zor ve çilerle dolu olsa da aşkın anlamının tam manasıyla anlaşılması için bu ayrılığa ihtiyaç vardır. İşte ayrılık belası, âşığa farkındalık kazandırarak kendi ve Rabbi arasındaki farkı anlamasını, kulluğun farkına varmasını ve ilâhî güzelliğin özlemiyle yanıp tutuşarak dünyadaki her güzellikte onu aramasını sağlar. Bu yönüyle ayrılık zahirde kötü gibi görünse de batınî anlamda âşığın olgunlaşması için ona verilmiş bir mükâfattır. Istırap ile külliyen ıslah olan âşık, maşuka ayna makamında olmakla, maşuka kendi zatına olduğundan daha yakındır.[1291] Çünkü ten kafesinde mahkûm olan ruh, aşk ateşinin maddeyi yakmasıyla manevî yükselişini tamamlamış ve özgür kalmıştır:

Rûz-i hicrândur sevin ey murg-i rûhum kim bu gün
Bu kafesden ben seni elbette âzâd eylerüm (TD, G:203/2, s. 312.)

Ayrılık, kendi içinde cehennem imgesini taşır. Ayrılığın ateş imgesi ile beraber kullanılması ve ayrılığın cehennem gibi anlatılmasının sebebi ateşin arındırıcı olmasındandır. Çünkü Allah, günaha batmış, kirlenmiş kullarını cehennem ateşinde yaktıktan sonra onları,

[1291] Schimmel, 2011, s. 166.

vaat ettiği cennetine alarak kendine yaklaştırmış olur. Ama Allah, âşıklara merhamet ederek onların cezasını bu dünyada ayrılık ile çekmelerini istemiş ve nefislerini tasfiye ederek arındırmıştır. Bu tasfiye Allah'ın temizlemek istediği ruhlarda gelişir. Bunu için Allah o ruha acı verir. Bu acı ile temizlemek istediği ve kendine yaklaşmasını istediği ruhu dener.[1292] Allah, âşığın bu dünyada yaşadığı tüm sıkıntıları karşılıksız bırakmayarak onları kendine yaklaştırır ve haşr günü âşıklar, Allah'ın cemâlinden mahrum kalmadan yeryüzünde ilâhî güzelliğe varmak için çektikleri sıkıntının mükâfatını ilâhî güzelliği temâşâ ile alır. Çünkü bu seyahatte gayb âlemin kapılarını aralayan âşığın mükâfatı güzelliktir:

Rahm edip âşıkun haşr günü yakmayalar

Ki bu dünyâda esîr-i gam-i hicrân olmış (TD, G:134/3, s. 266.)

Bu ayrılık, insanın kamışlıktan koparılan ney gibi anavatanından uzaklaşmasını ve ruhun beden ülkesine sürgününü karşılamak için de kullanılır. Bu hicranın asıl sebebi ilâhî güzellikten kopan ruhun tekrar ona dönme arzusudur. Bu bağlamda bu hicranın bir sonucu olan aşk da Allah'ın yaktığı bir ateştir.[1293] Bu ateşe atılan aslında korkunç bir yola ilk adımı atmış ve birçok belaları göze almış demektir. Çünkü bu ateş, bir imtihanın başlangıcıdır ve imtihandan ancak sabredip belalara göğüs gerenler başarılı olur. Çünkü sabır, kişinin ilâhî ihtişama varmada en büyük fazilettir ve ancak ilâhî olana yapılan yolculukta zorluklar karşısında bu fazilete sarılan kişi engelleri aşarak sağlım adımlarla hedefe ilerler. Şâir, bunu "kebap" metaforuyla anlatır. Nasıl ki kebap ancak ateşte tutulup ve sürekli kor üzerinde çevrilerek pişiyorsa aşk yoluna giren ve ilâhî cemâlin iştiyakıyla tutuşan ruh da ancak aşk ateşinde pişip olgunlaştıktan sonra hedefine varabilir:

Işk ehlin âteş-i hicrâna eylersin kebâb

Döne döne imtihân itdün budur âdet sana (TD, G:12/5, s. 190.)

İnsanın ilâhî güzelliğin nûruyla gark olabilmesi için bu zorlu sınavlardan geçmesi elzemdir. Bu lüzum, ruhun arınması içindir ve ancak arınan ruh, maddeden sıyrılarak mana iklimlerinde yol alır. Böylece ilâhî güzelliğin kemâlinden pay alabilir ve güzelliğin bir parçası olarak her varlıkta güzelliği müşahede edebilir. Bu bağlamda Fuzûlî, bu imtihanı canı ve gönlü feda etme olarak izah etmektedir. Çünkü iki şeyden oluştuğundan cân madde, gönül ise manâdır. Şâire göre âşık, hakikî güzelin güzelliğini aksettirdiğine inandığı mecâzî sevgiliye, maddesini verip yani cândan, maddeden kurtulmalıdır.

[1292] Altıntaş, 1991, s. 85.
[1293] Schimmel, 2011, s. 146.

Ma'nâsını da hakikî sevgiliye yani cânânenin temsil ettiği sevgiliye feda edip ondan da kurtulmalıdır. Şâir, görünüşte iki şeyi de verip aradan çıkmış olsa da aslında hiçliğe adım atışını ve ilâhî kudret karşısında kendi hiçliğinin farkında oluşunu anlatmaktadır. Zaten ilâhî güzelliğe de ancak bu yolla ulaşılabilir:

Cân ü dil kaydını çekmekden özüm kurtardum

Cânı cânaneye itdüm dili dil-dâra fidâ (TD, G:3/6, s. 184.)

Sonuç olarak diyebiliriz ki güzellik, aşk için ulaşılması gereken bir idealdir ve tüm âşıkların hedefi bu ideale ulaşmaktır. Ancak bu ideale ulaşmak için öncelikli olarak bir aşka ihtiyaç vardır ve aşkın ortaya çıkması da öyle kolay kolay olmaz. Aşk bedene vasıl olduğunda da aşkın şiddeti onu ulaştıracak makamları gösterir. Zira zayıf aşk, maddeye bulaşmış ve onun esiri olmuş kalbin habercisidir. Aşkın şiddetinin artması ve aşk ateşinin âşığı yakıp kül etmesi ise âşığın mülk sarayından kurtulup, melekut âlemine yükselişini, ilâhî cemâlin hakikatini kavraması demektir. Özellikle maddeden sıyrılma ve âşığın yalnızlaşması, âşığın içsel yolculuğunda ilâhî güzelliği temâşâsını sağlar. Ancak bu temâşânın oluşabilmesi için öncelikle âşığın kendi âşıklık rüştünü ıspatlayıp manevî bir yolculukta arınması gerekir. Bu yolculuk aşkın imtihanıdır. Âşıkların belaya düşmesi ve bela imtihanına tabi tutulmaları, Allah'ın kullarına ilâhî marifet bilgisini, kendi güzelliğini öğretme amaçlıdır. Bu güzelliğe meyletmek, doğrudan belaya da meyletmektir. Yukarıda da izah ettiğimiz gibi, bela güzelliğin zorunlu bir sonucudur ve derdine dermanın sadece sevgili idealine ulaşmak olduğundan dermansız bir derttir. Ancak, güzelliğe ulaşmak için de bela tek başına yeterli değildir. Güzelliğe ulaşmak için aşk belasına düşmüş aşığın güzelliğe ulaşmada engel teşkil eden benliğini/maddi yönünü aradan çıkarması gerekir.

3.9. Aşk Nihaî Hedefi: Ampirik Ben'in Ölümü ve Mutlak Güzele Kavuşma

Güzelliğe ulaşmak âşığın biricik hedefi olsa da güzellik doğrudan temâşâ edilmesi imkânsız olduğundan öncelikle âşığın tüm zorlu sınavlardan geçmesi, ruhun bir noktaya kadar yükselmesi gerekir. Bütün varlıklar, ilâhî güzellik üzerine yaratılmış ve sonradan bu süfli hayatla hemhal olup yozlaştıkça bu güzellik onu terk etmiştir.[1294] Eflâtûn, bunu inşanın hem gerçek dünyanın hem de görünen dünyanın üyesi olmasına bağlar. Ona göre bedenlerimiz, cisimsel olması dolayısıyla, maddî dünyanın bir parçası olarak var olur. Zihinlerimiz, gerçek dünyayı düşünmek ve temâşâ etmek üzere, yukarı doğru uçmak ister-

[1294] Leaman, 2012, s. 138.

ken bedenlerimiz, görünüşler dünyasına "inmek" ister.[1295] Bu yüzden İbn Sînâ, güzelliği ancak ona yakın olanların izleyebileceğini söyler ve insan bedenini güzelliğin temâşâsında bir engel olarak gördüğünden yakınlaşmayı da beden bağından kurtulma olarak açıklar.[1296] Esasında âşık için hayat, ölümden daha feci bir şeydir. Çünkü hayat, âşığın müptelası olduğu güzellik sahibi sevgiliden kopuşuna ve maddî dünyaya düşüşüne neden olduğu için arzulanan bir yer değildir. İnsanı Hakk'a ulaştıran beden değil de ruh olduğundan beden-den kurtulup ruhu özgürleştirken her şeyin özüne, cihanın canına ulaşmak mümkün olur. Bu yüzden sûfî için ölüm de, hayat gibi zevkle tadılacak, bu zevkle mâsivâdan sıyrılacak bir mükâfattır.[1297] Öyleyse mutlak olan güzelli temâşâ etmek için bu süfli hayatın kiriyle yozlaşıp kirlenen bedeni aradan çıkarmak, nefis kaydından bağları koparmak ve güzelliğe hakiki hayata ulaşmak için hayatı kaybetmek şarttır.[1298] Bu anlamda ölüm, sûfî literatüründe bir yok oluş olmayıp varoluşla beraber başlayan insan yolculuğunun bir parçasıdır ve bu yolculuğun tek yönü de Allah'tır. Ona varmak için de onun dışındaki her şeyi geride bırakmak gerekir. Fuzûlî, bunu sevgilinin hoşnutluğu üzerinden ele alır:

Cân ile bizden eğer hoşnûd ola cânânumuz

*Câna minnetdür anun kurbân olsun cânumuz (Hadikâtü'*s*-Sü'edâ,* s*. 27.)*

Ölümün bir mükâfat olarak kabul edildiği bu düşüncede ölüm bir son değil, arzulanan bir başlangıçtır. Ölüm korkusunu yenen birisi için artık kadere meydan okumak gereksizdir. Bu yüzden ölüm, sûfîler tarafından sevgiliye kavuşma/şeb-i arûs olarak kabul edilmiştir. Varlıkta yalnızca değişmeyi ve kaçınılmaz ölümlülüğü gören ve buna karşı ümitsiz bir mücadeleye giren fert, ister istemez trajik biçime ulaşacaktır. Bu bağlamda ölüm, duyularımızla kavradığımız gerçekliğin sonsuza kadar aşılması olduğundan[1299] âşığın bu dünya sürgününe son veren, âşıkla maşuk arasındaki ayrılığı bitiren bir mükâfat olduğu gibi ilâhî nefhanın bir parçası olan ruhun beden kafesinden kurtulmasını sağlayan, âşığın ebedî anavatanına dönüş biletidir de. Bu anlamda ölüm, bir trajedi değil, aşkın temel objesi olan güzelliğe tekrar kavuşmak için arzulanan yeni bir başlangıçtır:

Saklama nakd-i gam-ı ışkını ey can zahir it

Kim virem habs-i bedenden çıkmağa ruhsat sana (TD, G:12/2, s*. 189.)*

[1295] Cevizci, Ahmet, Metafiziğe Giriş, (2. Baskı), Paradigma Yayınları, İstanbul 2001, s.137.
[1296] Taşkent, 2013, s. 90.
[1297] Yavuz, 1996, s. 111.
[1298] Schimmel, 2011, s. 163.
[1299] Ayvazoğlu, 1997, s. 148-149.

Rûz-i hicrândur sevin ey murg-i rûhum kim bu gün

Bu kafesden ben seni elbette âzâd eylerem (TD, G:203/2, s. 312.)

Yandı cânum hicr ile vasl-ı ruh-ı yâr isterem

Derdmend-i firkatem dermân-ı dîdâr isterem (TD, G:210/1, s. 316.)

Bu başlangıcın gerçekleşmesi için bu dünyadan, yani vücut heykelinden çıkmak gerekir. Yoksa sadece ilâhî güzellik iştiyakıyla yanıp tutuşmakla bu başlangıç olmaz. Öyleyse, bu vücut/heykelden ayrılması, âşık için gerekli olmaktadır. Bu ayrılık, Allah'ın kullarına duyduğu sevgiden dolayı onlara karşı gösterdiği kıskançlık halinden ileri gelmektedir. Bu nedenle Allah, onlar arasında ve de kendisi dışında bir ilgi olmasını istemediğinden ölümü yaratmıştır.[1300] Yok olmadan var olmak mümkün olmadığından Fuzûlî için gerçek vuslat, yoklukta varlığı yaşamak ve kendi ben'ini yok bildikçe varlığın sırrına ermektir. Bedenin tutkulu istekleri ile onlara gem vurma iradesi arasındaki çatışma ve gerilim insanın iç dünyasındaki varoluşsal ilerleyişi hazırlar. İnsan bu gerilime dayanabildikçe olgunlaşır.[1301] Ruh, işte bu koşullar altında uyumlu bir hayat sürdürüp maddî yönünden kurtulmayı başarırsa ancak o zaman âşık, ilâhî güzellikten iltifat bulabilir:

Ol gamzeden gönül eğer istersen iltifat

Tîğ-i tecerrüd ile cihandan alâka kes (TD, G:128/6, s. 262.)

Bu yok oluş, ampirik egonun yok olmasıdır ve kişinin kendini aşma gereksinimin zorunlu bir sonucudur. Arabî'ye göre kişinin Allah'ta yok olması ve onun kendisinde seyredebilmesi için benliğini öldürmesi gerekir ki bu tam bir fenâ halidir. Zira ölüm/fenâ, kişinin Hakk'ı Hak ile seyretmesi olduğundan geriye benlik diye bir şey kalmamalıdır. Eğer ampirik egonun varlığı hala söz konusuysa fenâ hali gerçekleşmediğinden ilâhî güzelliği Hak'ta seyretmek de imkânsızdır.[1302] Aynı noktaya dikkat çeken Cüneyd-i Bağdadî, bunu "*yaratılmadan önceki hale dönmek*" olarak tarif eder.[1303] Bu gereksinimin kökü, insanın kendisinin bilincinde olması, salt yaratık rolüyle yetinmemesi, kendini rastgele atılan bir zar olarak görmemesinde yatar.[1304] İnsanın bu çabası, maddeye bulaşmış ve körelmiş aklı devre dışı bırakarak maddî yönünden sıyrılıp kendindeki manevî yönü

[1300] Arabî, 2011, s. 148.
[1301] Çevik, 2014, s. 29.
[1302] İbn Arabî, 2013b, s. 100.
[1303] Demirli, 2013, s. 71.
[1304] Fromm, 2013, s. 64.

keşfetmesine, bu yolla yaratıcısını idrak edip baktığı her şeyde onu temâşâ etmesine yardımcı olur:

Işka tâ düşdün Fuzûlî çekmedün dünyâ gamın

Bil ki kayd-i ışk imiş dâm-i ta'allûkdan necât (TD, G:41/7, s. 208.)

Fuzûlî'nin ölümle anlatmak istediği tam da budur. Bu ölüm, kişinin daldığı gaflet uykusundan uyanması, bulaştığı maddî kirden arınması olup gönül gözünü hakiki hayata ve güzelliğe açmasıdır. Bu fenâ hali, kulun nefsanî haz ve arzulardan fânî olması, temyiz özelliğini kaybetmesi, daima içinde kendini yok ettiği varlıkla meşgul olup duygusal bir yok oluş yaşaması ve eşyadan da fânî olması anlamına gelmektedir.[1305] Bu makama gelen kimse, ruhunu tüm fânî şeylerden koparark bâkî olana yönelir. Hücvirî, bu noktada şöyle der: "*Gönlünü fânî olan şeye bağlayan bilsin ki fânî fenâ bulur, bütün çabaları boşa gider. Ruhunu bâkî olanın huzuruna gönderen ve ulaştıran nefs, fânî olunca da bekâ ile bâkî olur.*"[1306] Hücvirî, âşığın benliğinden vazgeçerken ilâhî arzularda benliğini ebedî kılmaya çalışıp ilâhî varlıkla duygusal olarak birleşmeyi anlatmak ister. Fuzûlî, bunu "nakd-i canı verip kâm alma" şeklinde izah eder. Maddî varlığı zillete benzeten şâir, maddeye bulaşmış insanın fenâ bulmadan dünyadan kam alamayacağını söyler:

Zillet ile lezzeti olmaz hayâtun dostlar

Nakd-i cân sarf eyleyüp dünyâdan kâm almak gerek (Hadikâtü's-Sü'edâ, s. 269.)

Dünyadan ve maddî olan tüm güzelliklerden uzaklaşıp Allah'a/mutlak güzelliğe yaklaşmak için de yapılması gereken öncelikle nefse/dünyaya ait unsurların öldürülmesidir. Çünkü nefse ait unsurlar insanın mahvını getirir.[1307] Fuzûlî'ye göre bu mahvın önüne geçme, fenâ olandan bekâya yükselmede aşk, belirleyici bir kılavuzdur. Ancak âşık namını almak için de masiva kaydından kendini koparma şartı vardır:

Fuzûlî âlem-i kayd içre sen dem urma ışkından

Kemâl-i cehl ile da'vây-i irfân eylemek olmaz (TD, G:115/7, s. 254.)

Bu kopuş, Fuzûlî'nin felsefî söyleminde "*ölmeden önce ölün"* düsturunca kişinin bedensel zaaflarından tamamen sıyrılması ve benliğini kurban edilmesidir. Bu kurban ediş, insanın süfli vasıfları daha ulvî lahutî vasıflara ikame edilmesidir.[1308] Diğer bir deyişle manevî bir arınmışlık halinde benliği ortadan kaldırıp Rabbinin huzuruna yönelmesi ve

[1305] Kelâbâzî, 1992, s. 182-183.
[1306] Hücvirî, 2010, s. 96.
[1307] Kelâbâzî, 1992, s. 122.
[1308] Schimmel, 2011, s. 163.

kişin hiçliğini farkına varması ve Rabbinden başkasının var olmadığını bilmesidir. Bunu gerçekleştirmek içinse zihin, Allah'la öylesine dolmalı, öylesine meşgul olmalıdır ki ondan gayrı şey olmamalıdır.[1309] Bu anlamda, ölüm şâir için bir menzildir:

Ey ruhun kıble-i can hâk-i derün Ka'be-i dil

Reh-i ışkında fenâ ser-hadi evvel menzil (TD, G:176/1, s. 296.)

Bu menzil, vahdet-i vücud ilkesinin en basit kavranışına göre, bir kimsenin hakikî özüne kavuşmasıdır. Bu da Hak'la mükemmel birliğe erişmek, bu duyular dünyasının (âlemü 'l-hiss) arazlarına, en başta benlik duygusuna bağlılığı engellemektedir. İnsan, bütün arzularını ve benlik duygusunu ortadan kaldırmayı başaramadıkça, Allah'tan kesinkes ayrı kalır, onun "vahdet" özüne gark olma hasreti dinmez.[1310] Aslında burada tam olarak anlatılmak istenen, kişi benliğini öldürüp Allah'a yönelmedikçe gerçek anlamda Allah'a inanmış olmamaktadır. Çünkü kişi hala benlik davasında bulunuyorsa varoluşun anlamını idrak edemediği anlamına gelir. Şâir, Beng u Bade adlı eserinde şarap üzerinde benlik davası güden, kibirlenip kendini yüce gören kimsenin eksik oluşunu dile getirir:

Urur ol hem yegânelikden dem

Dir ki: Âlemde her ne var benem

Beyle kim benlik eyler ol nâ-kes

Baş çeken senden olsa oldur bes (Beng ü Bâde, 66-67, s. 43)

Şâirin burada "*nakıslık*" olarak ele aldığı, kişinin kendi varlığını yüceltip benlik davasında bulunması olsa da kişinin kendi bilincinin farkında olmaması ve iman bakımından tam olgunluğa ulaşmamasıdır. Mevlânâ'ya göre mutlak varlığa erişmeden, bütün kayıtlardan vazgeçip onun varlığıyla var olmadan inanılan ve tapılan Tanrı, vehmin ve isteğin yarattığı Tanrı'dır. Ancak bir kişinin olgun bir şahıs olabilmesi için Allah dışında her şeyi aradan çıkarması gerektiğini göz önünde bulundurduğumuzda bu kimsenin Allah inancının vehmi olduğu görülecektir. Çünkü gerçek ve mutlak varlığa kavuşan kişi, vehmin yarattığı Tanrı'yı inkâr eder. Allah'ın varlığıyla yeniden var olmanın yolu ise bir yeniden yokluktan ve "*ölmeden önce ölmek*"ten geçer. Ona göre aşk varı yokta bulur.[1311] Fuzûlî, bunu pervanen metaforuyla anlatır:

Benem şem'-i visâle yanduran pervâne-veş varun

[1309] Altıntaş, 1991, s. 100.
[1310] Andrews, 2009, s. 125.
[1311] Çevik, 2014, s. 22.

Fenâ-yi mutlakem cânân ile bezm-i visalümdür (TD, G:103/4, s. 247.)

Klasik şiirde zâhide bu kadar yüklenmenin ve onun ibadetinin boş olduğunun sürekli vurgulanmasının altında yatan temel gerekçe yukarıda izah ettiğimiz vehmî Tanrı'ya olan bağlılık ve Tanrı fikrinin tam olarak algılamamasından ileri gelmektedir. Çünkü zâhid, şekilsel ve zahirî bir inançla Tanrı'ya bağlanmakta ve belli bir çıkar gözeterek bu bağlılığını sürdürmektedir. Aslında zâhid bir alışverişin içindedir ve bunu yaparken de nefsinin heva ve hevesinin peşine takılıp gitmiştir. Benlik davasından kurtulamadığı için bencillik ve benlik onun idrak aynasını tamamen örtmüş ve maşukun yüzünün aynada belirmesine engel olmuştur.[1312] Zâhid, gerçekliği sadece kesretteki görünümü ile bilen bir kimse olduğundan gerçekliği sadece açığa vurulmuş görünümleri yoluyla bilebilmektedir. Zâhid, bu görünümlerin altında yatan gerçekliğin birliğini kavrayamaz.[1313] Çünkü o, ampirik egosunu yok edip benlik aynasını aydınlatmadığından zihnini dünyevî olan her şeyden boşaltmamış, aşkın sırrına vakıf olmamıştır. Aşk sadece ilâhî güzelliğe ve marifet bilgisine ulaşmak için bir araçtır ve güzelliğe ulaşmada engel olan ampirik egonun ölümünü hazırlar. Çünkü ampirik egonun ölümünü, manevî dirilmeyi doğurup âlemde tecellî bulan ilâhî güzelliği temâşâ etmeyi sağlar. Fuzûlî'ye göre ilâhî güzelliği temâşâ edemeyen, hakikatin sırrına vakıf olmayan, gerçek anlamda Allah'a tapmış olamaz ve dini de onu hakikate ulaştıracak doğru bir din değildir:

Hûblar mihrâb-i ebrûsuna kılmazsan sücûd

Dînüni göndergil ey zâhid ki yahşı dîn degül (TD, G:177/4, s. 297.)

Arabî, bu yok oluş kavuşmayı sevme; bekâyı ise dönmeyi sevme olarak niteler. Ona göre müşahededе âlem birlik halinde göründüğünden âlem müşahededе tamamen yok olur.[1314] Asıl olarak Arabî'nin burada anlatmak istediği maddî benliğin ya da ampirik benin ortadan kaldırmasıyla kişinin manen ilâhî olana dâhil olması ve mutlak güzelliğin bir parçasına dönüşmesidir. Oliver Leaman, bu katılmayı, diğer bir deyişle ampirik benin aşkın benin bir parçasına dönüşmesini, Yusûf ile Züleyha kısası üzerinden anlatır:

> "Aşkın benin parçasına dönüşme, Züleyha'nın, Yusûf'un kalbindeki tek Tanrı inancını, kendi kalbinde de tasdik etmek suretiyle onun aynası haline gelerek Yusûf'un güzelliğine bir şekilde iştirak etmesi gibidir. Tıpkı Kendi güzelliğinden deli divane olmuş olan Züleyha'nın halini anlamayan Yusûf'un Züleyha'ya baktığında ilk defa kendi güzelliğinin kısmî de olsa yansımasını

[1312] Pürcevâdî, 1998, s. 271.
[1313] Izutsu, 2010, s. 24.
[1314] İbn Arabî, 2011, 80.

gördüğünde onun ruhsal durumunu idrak edip bu ruhsal durumun bir parçasına dönüşmesi gibi. Nasıl ki Yusûf, Züleyha'yla ruhsal bir birleşme yaşadıktan sonra artık evlilik bağıyla birleşmenin de vakti gelmişse ruh da maddî boyutundan ayrılıp aşkın benin bir parçasına geldiğinde ikililik ortadan kalkıp birbirine benzeyen iki varlık olur. Dünya çok güzel objelerden oluştuğu için bir yer ilâhî güzelliği bir ölçüde temsil edebilir. Benzer şekilde, Züleyha da Yusûf'un güzelliğini, güzelliğin paradigmasını, ancak kendini tezkiye ettikten sonra temsil edebilir. Yusûf'un kendisine karşı maddî ve şehevî hisler içindeki Züleyha'dan başlangıçta uzak durmasının ve sakınmasının nedeni, böyle bir Züleyha'da kendisini yansıtacak herhangi bir şey bulamamasıydı."[1315]

Leaman bu ruhsal benzeşimin gerçekleşmesi için aynanın yansıtma işlevini gerektiği şekilde yerine getirebilmesi için yeterli biçimde teçhiz edilmiş olmasının şart olduğunu söyler. Ruhun aşkın olan bene benzeyebilmesi ve Allah'ın gören gözü, duyan kulağı olabilmesi, onun cemâlinin üzerindeki tüm perdeleri kaldırıp cemâlini araçsız temâşâ edebilmesi için ruhun belli bir yetkinlikte olması gerekir. Zira âşık, mâşuka benzedikçe maddeden daha fazla arınacak ve entelektüel bir cazibe kazanarak Allah'ın veçhini her yerde temâşâ edecektir. Elbette bu arınma için de dünyevî olan her şeyi elinin tersiyle itmek gerekir. Bunun için de gaflete ihtiyaç olup bu gafletin çaresi de şarap/aşktır:

Münharifdür sâkîyâ endûh-i dünyâdan mizac
Bâde dut kim illet-i endûha gafletdür ilâc

Çekme taht ü tâc kaydın bî-ser ü pâlık gözet
Kim ayağa benddür taht ü belâdur başa tâc(TD, G:49/1-2, s. 213.)

Bu anlamda aşk, insanı ampirik egodan ve maddeden kurtaran güçlü bir kurtarıcıdır ve güzelliği temâşâ etmede etkili bir araçtır. Gazâlî, aşkın insanı ta'alluktan kurtarmasını, aşkın insanı yemesi olarak izah eder. Ona göre aşk, insanlığı yer ve geride hiç bir şey bırakmaz. İnsanlığı yiyip tüketince insan-ı kâmil olur ve insanı hükmü altına alır. Eğer aşk, güzellik üzerine parlayacak olursa mâşukun bîgâneliği de ortadan kaldırılmış olur; ama bu çok geç gerçekleşir.[1316] Aşk, her ne kadar yüce emellere ulaşma için sürekli bir irtifa olsa da ancak aşkın sonunda ölüm gerçekleşirse belli bir anlam kazanmış olur. Tüm varlıklar, Allah'tan geldiği için zahirî olan her varlık asılları olan yokluğa gider. Tabiat onları bu eğreti varlıkta bırakmaz.[1317] Mutasavvıflara göre eğreti olan varlık, aslına dönmekle mükellef olduğundan Allah ile iki tane ben bir arada olamaz. Allah, yok olamayacağına

[1315] Leaman, 2012, s. 143.
[1316] Ahmed Gazâlî, 2012, s. 51.
[1317] Şebüsterî, 2011, s. 115.

göre ikililiğin ortadan kalkması için aşığın ölmesi gerekir. Zira bu ölüm, aşkın ve benlik terbiyesinin bir neticesi olup ölümsüzlüğe açılan bir kapıdır. Aşk ve güzel ameller, benliği o derece kuvvetlendirir ve onu özgür kılar ki, ferdiyetiyle bu ampirik ben, aşkın/müteal benliğe yaklaşır.[1318] Fuzûlî bunu mana ve suret üzerinden ele alır. Ona göre insanoğlu zahiren her ne kadar surette fânî görünse de aslında manada bâkîdir:

Biz bekâ mülkinün istiklâl ile sultânıyuz

Ma'nâ ile bâkîyiz sûretde gerçi fânîyüz (Hadikâtü's-Sü'edâ, s. 232.)

Bu mertebeye gelen kimse benlik davasından tamamen geçmiş olur. Çünkü ben kulum demek büyük bir davadır ve kişinin benliğini ispata kalkışır. Ama fenâ makamına ulaşan kimse; ben yokum, hep odur. Allah'tan başka mevcut yoktur. Ben külliyen âdem-i mahz ve hiçim der.[1319] Bu makama erişmiş kimsenin manevî dönüşümünün sonu, paradoksal bir şekilde yokluktur.[1320] Kendi varını yok etmek, âşığın asıl olarak aşk davası ve güzelliğe ulaşma yolundaki samimiyetini gösterir. Zaten aşk, gerçeği sahteden ayıran bir mihenk taşı olarak düşünüldüğünde aşkın sonunda aşkın mükâfatı olan güzelliği elde etme için bir takasta bulunması şarttır. Bu da "canı veren güzelliği elde eder" şeklinde olur:

Giceler şem' yanar eşk töküp subh gelince

Cân virür subh gelen demde zihî âşık-ı sâdık (TD, G:152/5, s. 280.)

Zevk-i didâriyle dil-dârun yok itdüm varumı

Devlet-i bâkî ki dirler devlet-i dîdâr imiş (TD, G:130/6, s. 264.)

Fuzûlî için ölüm, maddeden sıyrılma, insanın maddî boyutundan kurtulmasıdır. Güzellik hiyerarşisinde en alt basamakta yer alan madde, içinde çirkinliği barındırdığından güzelliğin bir parçası olmak için de maddeden kurtulmak gerekir. İlâhî güzellikten uzak olan madde, kendi içinde manayı/ruhu da barındırır. Ruh/mana, ay-üstü varlıklar içinde yer aldığından ilâhî güzelliğe en yakın ve en kâmil olan güzelliktir. Maddenin zıttı olarak içinde neredeyse hiç çirkinlik taşımaz. Ama mana/ruh, maddeye bulaştığı için doğal olarak çirkinliğe de bulaşmış ve maddenin bir parçasına dönüşmüştür. Bu bağlamda ruhun arınması için maddenin bertarafına ihtiyaç vardır ki Fuzûlî'nin vurguladığı sevgili uğruna ölüm, ruhun maddeden arınması ve mutlak olan güzelliğe yaklaşmasıdır. Allah'a olan aşkı

[1318] Yakıt, 2010, s. 126.
[1319] Gölpınarlı, Abdülbâkî, Fihi Ma-fih ve Meclis-i Seba'dan Seçmeler, (1. Baskı), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2000, s. 34.
[1320] Brodbeck, 2013, s. 19.

kendisini yok edinceye dek tüketir. İnsanın Allah'ta yok olması, varlığın bütünlüğünü temsil eder. Yani âşık, kendini bir hiçlik halinde şekillendirmek zorundadır.[1321] Bu hiçliğe ulaşmanın önünde günahların ve kirliliğin kaynağı olan beden ilk engeldir. Fuzûlî, bunu "pervane" metaforuyla anlatır. Ona göre maddeyi temsil eden candan pervane gibi aşk ateşinde kendini yakarak kurtulmak gerekir:

K'ey tâ'ir-i âşiyâne-i ışk
Ser-geşte-i âb u dâne-i ışk

Sensen reh-i 'aşk içinde sâdık
Âşıksın ammâ temâm 'âşık

Bir görmeğe yârı can verirsin
Bir zevka iki cihân verirsin

Hoşdur taleb-i vefâda hâlin
Gûyâ ki fenâdadır visâlin(Leylâ vü Mecnûn, s. 242.)

Derin bir meditasyonla zihnin şiddetli yoğunlaşmasının sonucu olarak "ben bilincinin" tamamen yok etmek[1322] nefsini bedensel arzuların kaynağı olan maddî yönün aradan çıkarılması olan bu ölüm, insanın hakikati görmesi, ilâhî güzelliği temâşâ etme arzusuna ulaşmak için âşığın ulaşması gereken son merhaledir. Bu yüzden Mevlânâ, mümin için tahsil edilmesi gereken ilimin "nahv" ilmi değil, "mahv" ilmi olduğunu[1323] söyleyerek ölümün/mahvin bir müminin hayatındaki önemini vurgulamıştır. Aynı hususa dikkat çeken Şebüsterî, insanın olumlu bir benlik inşa edip aşkın bene ulaşması, sıçrama yaparak vahdet mertebesine ulaşabilmesi için yokluğun mutlak varlığın aynası olduğunun, Allah'ın nûrunun aksinin ancak yoklukta göründüğünün bilincine varması gerektiğini söyler.[1324] Böylece yokluğun mutlak varlığa, hakikatin bilgisine ve ilâhî güzelliğe ulaşmadaki önemini vurgular. Fuzûlî de benliğin hakka ulaşmada bir engel olduğunu ve benliğini aradan çıkaran kimse artık, yaratılmış olan tüm güzelliklerde ilâhî güzelliği görebilecek, hakiki sevgilinin güzelliğini temâşâ etme şerefine nail olabileceğini söyler:

Ger dilersen idesin nezzâre-i didar-i yâr
Kendözün görme arada dide-i rüşen gibi (TD, G:289/5, s. 264.)

[1321] Brodbeck, 2013, s.18.
[1322] Izutsu, 2010, s. 92
[1323] Çevik, 2014, s. 89.
[1324] Şebüsterî, 2011, s. 36.

Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi fenâ yolunda âşığın en büyük engeli nefs çukuruna saplanıp kalması ve oradan çıkamamasıdır. Fuzûlî'ye göre âşığın nefs çukurundan kurtulup benliğini maddî kirden kurtarması için fenâ makamına ulaşması, kendini nefis zindanından kurtarıp özgürleştirmesi gerekir. Fenâya varmış kimse için artık yaratanla yaratılan arasında bir ayrım kalmaz, âşık ilâhî güzelliğin ve gerçekliğin bir parçasına dönüşerek benin kaydından kurtulur:

Habs-i hevâda koyma Fuzûlî-sıfat esîr

Yâ Rab hidâyet eyle tarîk-i fenâ bana (TD, G:22/7, s. 196.)

Esasen bu ölüm, daha başlangıçtır. Psikolojik birliği ifade eden bu yok oluş, kişinin ruhsal olarak gerçekleştirdiği bir sıçramadır. Ölmeden önce ölümü tadan bu kimseler, Allah'ın gerçek halifesi haline gelir; yeryüzünde onun aynası olur. Çünkü varlığın köklerine bir kez ulaşıldığında ilâhî hakikatin hazineleri ifşa olmuş olur.[1325] Hallac'ın "Ene'l-Hak" sözüyle anlatılmak istenen tam da budur. Fuzûlî, bu aşamaya ulaşmış Mecnûn'un dilinden aktarır:

Mende olan âşikâr sensen

Men hod yohem ol ki var sensen (Leylâ vü Mecnûn, s. 484.)

Bu noktaya varmış olan kimse için benlik davası diye bir şey kalmadığı gibi her şey, sadece Allah'tan ibarettir. Mecnûn'un çölde Leylâ ile karşılaşırken Leylâ'nın kendisini tanıtması karşısında Mecnûn'un içinde bulunduğu durum, benliğinin yok oluşuna ve aşkın benle kurulan birlikteliğe çok güzel bir örnektir:

Eyle ser-mestem ki idrâk itmezem dünyâ nedür

Men kimem sâki olan kimdür mey ü sahbâ nedür (Leylâ vü Mecnûn, s. 474.)

Bu ölüm, birlik ilkesinin bir sonucu olup sevenin kendi nefsinden ve varlığından geçmesi ile hiçliğe doğru yolculuğa çıkması[1326]ve cihanın canını varlığın özünde aramasıdır. Yaratılmış tüm varlıklarda ilâhî güzelliği bulmak ve her varlıkta sadece ilâhî olanı, çokluğun arkasındaki birliği görmek için bireyin içindeki zıtlıklardan arınması gerekir. Çünkü varlıktaki güzellik ve çirkinlik objenin kendisinde olmayıp onu idrak edenin bilincinin yansıttığı bir sonuçtur. Asıl gerçekliğe/güzelliğe ulaşılmak isteniyorsa algılayan düşüncenin zıtlıklardan arınıp kendini aşması gerekir.[1327] Ne var ki biz zayıf

[1325] Brodbeck, 2013, s. 44-45.
[1326] Köse, 2004, s. 37.
[1327] Fromm, 2013, s. 89-90.

olduğumuzdan Allah'ı bütünüyle bilemeyiz. Ancak bunun bedenle birlikteliğimizden kaynaklandığını ima eden Fuzûlî, beden kaydından kurtulmadan insanın Hakk'a vasıl olamayacağını, maddî varlığın yokluğuyla Allah'ın birliğinin ispat edilebileceğini ve kişinin ancak fenâ ile bâkî olabileceğini söyler:

Versen özüne fenâ-yı mutlak
İsbat olur ol fenâ ile Hak

Ger var ise ma'rifet mezâkı
Fânî sana bes delîl-i bâkî (Leylâ vü Mecnûn, s.50.)

Fuzûlî'ye göre ruh, beden bağından kurtulursa mevcut âleme denk mutlak güzel, mutlak iyi ve gerçek mutlak güzelin güzelliğini temâşâ eden ve onunla birleşen, örneğini ve yapısını kendisine nakşeden, onun yoluna katılan ve cevherinden sûretlenen akledilir bir âleme dönüşür.[1328] Bu dönüşüm, yaratan ve yaratılanın özsel birliğinin tecrübe edilmesi, yoğunlaşma veya Kur'ân halinde ilâhî isimlerin doğrulanabilir özelliklerine ulaşmadır. [1329] Bu dönüşümde ruhî ayrılık askıya alınır ve insanî sıfatlar olan kulluk ve efendilik gibi vasıflardan arınarak ilâhî sıfatlarla sıfatlanır. Fuzûlî, bunu aşk pazarı üzerinden ele alarak nakd-i canı vermeyenin güzelliğin alıcısı olamayacağını söyler:

Işk meydânında can virmek degül âr ey gönül
Cân virlıp maksûda yet ger himmetin var ey gönül
Işk bâzârına salmışdur sa'âdet gevherin
Nakd-ı canın virmeyen olmaz harîdâr ey gönül(Hadikâtü's-Sü'edâ, s. 307.)

Âşık, ancak benlik çukurdan çıktıktan sonra özgür bir benliğe sahip olacak ve Allah'ın sıfatlarıyla sıfatlanabileceğine göre, bu gücü ancak güçlü çile ile elde edebilir. Fuzûlî, bunu "*meyhane köşesine çekilme*" olarak adlandırır. Ona göre aşk mekânı olan meyhanede aşk şarabı içerek gönlünü parlatan maddeden sıyrılıp hakikat sırrının keşfine ulaşması mümkün olur. Hiçlikten çıkartılarak adeta yeniden diriltilen kişi, dış görünüşü itibariyle pek fazla değişime uğramamış olsa da artık o, öz belirlemelerini aşmış kişidir. Bundan sonra o, normal her günkü bilincine tekrar kavuşsa da fenomenlerin oluşturduğu normal dünya kendi gözlerinin önünde bütün renkleriyle yer alsa da artık onun kavradığı kesret dünyası her türlü belirlenmelerin ötesindedir.[1330] Çünkü öznenin/yaradanın

[1328] Taşkent, 2013, s. 90.
[1329] Corbin, 2013, s. 243.
[1330] Izutsu, 2010, s. 27.

sıfatlarıyla sıfatlanmış kimse için artık zaman ve mekânın bir anlamı kalmayacaktır. O, artık ilâhî bilginin sırlarına vakıf olduğundan baktığı her yerde, gördüğü her objede ilâhî tecellînin izlerini takip edecektir:

Ey Fuzûlî özüni gûşe-i nişîn it hum-ı mey tek
Ola nâ-geh olasın kâşif-i sırr-ı hakâyık (TD, G: 152/7, s. 280.)

Maşukun kendini aşkın objesiyle bir görmesi, aşka has bir özelliktir.[1331] Ancak benlik perdesinin ortadan kalkması için de melâmet kılıcının kınından çıkarılması ve benlik perdesinin parçalaması şarttır.[1332] Çünkü melâmet, âşığı diri ve münezzeh olanın makamına götüren araçtır.[1333] Melâmet kılıcıyla âşığın halkla olan tüm bağı kesilir, benliğini hakir görerek yok eden âşık, yüzünü aşkın objesine döndürerek onunla bir olur. Daha doğru bir deyişle aşkın objesi olan güzellikten başka geriye bir şey kalmamış olur. Bu bağlamda melâmet, âşığın güzelliğe ulaşmasında güçlü bir araç olup halktan gelen melâmet okları âşığı, inşa-nın yaratılış gayesi olan Allah'ın yeryüzündeki halifesi haline getirir. Allah'ın halifesi olan kimse, varoluşun sırrına vardığından artık güzelliğin objedeki tecellîlerini temâşâ edecek boyuta varmış olur:

Nice ıllardur ser-i kûy-i melâmet beklerüz
Leşker-i sultân-i irfânuz velâyet beklerüz (TD, G:120/1, s. 257.)

Gam degül cismimde ger seng-i melâmet zahmi var
Şıhna-i bâzâr-i sevdâyem bu zîverdür bana (TD, G:13/3, s. 190.)

Fuzûlî'nin şiir estetiğinde güzellik, bizzat aşkın ortaya çıkmasına sebep olduğu gibi aynı zamanda aşk aracılığıyla insanların yetkinleşip kâmil birey olmalarını ve bu yolla ilâhî olana yükselmesini sağlar. Aşk, her ne kadar güzelliğe yönelme durumu olsa da güzelliğe ulaşmak için tek başına yeterli değildir. Bunun için de kişinin Allah karşısında acziyetini kabul edip sükun ve kanaat sahibi olması şarttır. Sûfî literatüründe insanın Allah karşısındaki acziyetini ifade eden kavram "fakr"dır. Kendi acziyetinin farkına varmış insan, benlik bilincinden sıyrılarak her şeyin sahibi olan Allah'a yönelir. Bütün güzelliklerin ondan olduğunu fark ederek bu güzellikten nasip almak için aşk pazarında aşkın temel objesi olan güzelliği elde etmek için fakr ipine sarılması ve maddî olan her şeyden geçerek fenâ mertebesine yükselmesi gerekir:

[1331] Leaman, 2012, s. 151.
[1332] Pürcevâdî, 1998, s. 139.
[1333] Ahmed Gazâlî, 2012, 73.

Ben fakirem sen gânî virgil zekât-i hüsn kim
Şer' içinde hem banadur hem sana vâcib zekât (TD, G:41/3, s. 208.)

Fakr mülkin tut ger istersen kemâl-i saltanat
Saltanatdan geç kim ol vâdide çokdur ihtiyâc

Terk ü tecrîd ihtiyâr et kim diyâr-i aşkta
Fakr bâzârına esbâb-i fenâdandur revâc (TD, G:49/3-4, s. 213-214.)

Kendini yaratıcı karşısında fakir ve aciz kabul eden âşık için nihaî amaç, güzelliğe ulaşmaktır. Her zerreyi kendine perde etmiş sevgilinin cana can katan güzelliğine ulaşmak için de aşk aracılığıyla manen yükselmelidir. Manen yükselmiş kimse, sevgilinin güzelliğine perde olan her zerrede ve tüm güzelliklerde sadece onu bulur ve temâşâ eder. Çünkü canı tecellî nûruna dalan bu kimse için bütün âlem, Allah'ın güzelliğinin kitabıdır.[1334] İlâhî güzelliği her varlıkta temâşâ edip vahdet mertebesine ulaşmak için de bizi bu dünyaya bağlayan topraktan gelen zincirlerimizden kurtulmamız gerekir. Yani Allah'ın dışındaki her şeyi "la" kılıcıyla yok etmek ve geriye sadece onu bırakmakladır. Bu noktaya gelen kimse artık tüm güzelliklerin Allah'tan olduğunu bilir ve bu güzellikleri vasıtasız olarak temâşâ eder. Çünkü bu yok oluş, cüzi ben'in ilâhî ben'in huzurunda yok oluşu, kendini sadece ilâhî ben'de var edişi ve lamekân iline dönmesi, daha kesin bir ifade ile insanın benlik davasından vazgeçerek cenneti tekrar keşfederek yaşamasıdır.[1335] Bu bağlamda Fuzûlî, şöyle demektedir:

Ey gönül yârı iste candan geç
Ser-i kûyun gözet cihandan geç
Yâ tama' kes hayât zevkinden
Yâ leb-i lâ'l-i dil-sitândan geç
Mülk-i tecrîddür ferâgat evi
Terk-i mâl eyle hân-ü mândan geç
Lâ-mekân seyrinün azimetin it
Bu harâb olacak mekândan geç
İ'tibâr itme mülk-i dünyâya
İ'tibâr-i uluvv-i şandan geç

[1334] Şebüsterî, 2011, s. 40.
[1335] Brodbeck, 2013, s. 80.

Ehl-i dünyânun olmaz âhireti

Ger bunu ister isen andan geç

Meskenün bezm-gâh-i vahdetdür

Ey Fuzûlî bu hâk-dandan geç (TD, G:51/1-7, s. 215-216.)

Aslında aşk uğruna ölüm, manevî olan visale bir kavuşma, âşığın mutlak varlık olan asıl sevgiliye dönmeyi sağladığından bu ölüm sevgilinin âşığa bahşettiği bir lütuftur ve ebedden ezele geçişti bir adım, yeniden varoluştur. Hallac'ın "*Öldürün dostlarım öldürün beni! Benim hayatım ölümümdendir.*"[1336] sözü, kişinin Allah'ın karşısında benliğini yok etmesinin, benliğin özüne dönüp onda yok olmasının güzel bir ifadidir ki bu ifade, tasavvufî yaşamda ölümün önemini anlatmaktadır. Fuzûlî, bunu sevgiliye canını verenin zarar etmeyeceğini söyleyerek destekler:

'Işk sevdâsından sûd itdim metâ'-ı vasl-ı dost

Ey Fuzûlî cân veren cânâne noksân etmedi (*Leylâ vü Mecnûn,* s. 472.)

Bu fenâ hali, âşık için istenen nihaî hedeftir. Çünkü gerçek âşık için varlık yokluğun içindedir ve âşık, bu yoklukta varlığı gören, varlığı görmeyle gaybi âlemin tüm güzellikleri idrak etmeye başlayan kimsedir. Hakikate erişen kimse, her şeyin hakikatini gören, ilk bakışta varlık nûrunu, onun cemâlini görür.[1337] Çünkü bu mertebeye gelmiş kimse kesret âleminden vahdet âlemine ulaşmış, vahdet âleminden de tekrar kesret âlemine dönmüştür ve ilâhî güzelliği bu mertebede müşahede ettiği her varlıkta görmektedir.[1338] Aşkın sırrı tam da burada ortaya çıkar. Çünkü aşk, dünyevî varlığımızın sınırlarından sınırsız ilâhî güzellik âlemine kaçmak için şiddetli arzu duymamızı sağlayan araçtır.[1339] Tanrı sevgisini kazanan kimse, gönül evini "lâ ilahe illallah" sözünün "lâ" süpürgesi ile siler süpürür. Bu suretle "makam-ı mahmud"da yurt tutar, "benimle duyar benimle işitir" sırrının nişanesi olur.[1340] Bu makama ulaşıp varını/maddî varlığını "lâ" kılıcı ile ortadan kaldırmayı Fuzûlî, ilâhî kudretin bir emri olarak telakki eder:

Varumı fikr-i dehânunla yok itdüm kim kaza

Böyle emr itmiş mana yokdan meni vâr eylegec (TD, G:50/4, s. 215.)

[1336] Ürkmez, 2010, s. 58.
[1337] Şebüsterî, 2011, s. 28.
[1338] Izutsu, 2010, s. 75.
[1339] Brodbeck, 2013, s. 50.
[1340] Şebüsterî, 2011, s. 97.

Varın yok olması, bir benlik inşası olup âşığın olması gerekene dönmesi, içinde yaşadığı paradokstan kendini kurtararak kendi benliğinin farkına varıp özünü keşfetmesidir. İnsan bedensel varoluşu doğumla beraber başlarken özsel varoluşu, benliğinin hakikatini kavraması ile gerçekleşir. İslâm düşüncesinde insanın öz itibariyle varoluşu, kulluk ve varoluşun gayesinin bilincine varması ile mümkündür. Kulluk bilincine varan mümin, varoluşun gayesini de anlayarak Allah karşısında bir hiç olduğunu ve onun nezdinde değer kazanmak için onun çizdiği sınırlar içinde kalıp dünyevî arzularından sıyrılması gerektiğini anlar. Diğer bir deyişle ilâhî kudret karşısında hiçliğinin farkına vararak benlik iddiasından vazgeçmedir. Nefsin ölümü de ilâhî yüceliğin ve güzelliğin lütfundan nasibini alınması, Allah'ın güzelliğinin örtüsüz olarak görünmesi,[1341] ikililiğin ortadan kalkması ve Allah'ın sıfatlarıyla sıfatlanmak için elzemdir. Fuzûlî'ye göre ancak varlığın yok edilmesi ile mümkündür ve şâirin sevgili uğruna ölüm ile anlatmak istediği tam da budur:

"Yokluk anahtarıyla varlık kapısını kendime öyle kapadım ki her var olan insan nazarında benim varlığımla yokluğum arasında bir fark yoktur."(FD, G:260/1, s. 107.)

Böyle bir düşüncenin altında yatan asıl gerçeklik, yakınlaşmanın hakikatin bilgisine ulaşma ile eşdeğer görülmesidir. Tasavvufî düşüncede yegâne bilgi objesi varlık/Allah'tır. Molla Sadra'ya göre varlığın gerçek bilgisi, rasyonel akıl yürütme ile değil sadece ve sadece çok özel türden bir sezgi yolu ile elde edilebilir. Molla Sadra'nın anlayışına göre sözü edilen bu ikinci tür bilgi, tam anlamıyla "*bilen ile bilinenin birliği*" yoluyla varlığı bilmekten -yani varlığı bilginin bir objesi olarak dışarıdan değil de kişinin bizzat varlık olması ya da öz bilincini kazanması yoluyla onu içerden bilmekten ibarettir.[1342] Bu bağlamda ilâhî güzellikten pay almak ve bu güzelliğin bir parçası olabilmek için maddî olan varlığın güzellik ateşinde yok edilmesinin önemi bir kat daha artar. Çünkü sıradan bir tecrübe bu güzelliğin ya da ilâhî bilginin hakikatine varamaz. Süje ile objenin birlikteliğini gerçekleştirmemiş bir süje/âşığın güzelliğin gerçekliğine varması söz konusu olamayacağından güzelliği sadece bir obje olarak algılar. Bu gerçekliğin farkında olan Fuzûlî, güzellik ateşinde yok oluş olmadan ruhun terbiye edilmesinin imkânsızlığını dile getirir:

Âşiyân-i tende murg-i rûhu itmen terbiyet

[1341] Ürkmez, 2010, s. 17.
[1342] Izutsu, 2010, s. 20.

Olmasa pervâne tek şem-i cemâlün sadkası (TD, G:285/4, s. 316.)

Tasavvufî düşüncede, aşk bir sefer olarak ele alınır ve bu sefer, kişinin içsel serüveni olup içsel dünyasında sefere çıkan kimse mutlaka büyük değişikliklere uğrar.[1343] Bütün klasik aşk hikâyelerinde âşıkların âşık olduktan sonra ayrılığı yaşayıp sefere çıkmasının özünde bu vardır ve bu seferin sonunda mutlaka benliğin ölmek gerekir. Çünkü benliğin inşa edilmesi ve mutlak olana ulaşmak için var olmak gerekir ve var olmak için de önce ölmek elzemdir. Bütün klasik aşk hikâyelerinin sonunda âşıkların sevgiliyi elde etmesi için sefere çıkması ve sefer sonrasında maddî güzelliğin ilâhî güzelliğe dönüşerek ampirik benlerinin ölmesi, madde/benliğin ölümüne yapılan göndermedir. Bu yüzden Fuzûlî, Leylâ vü Mecnûn'unda kendisini maddî yönüne bağlamaması için Allah'a dua etmektedir:

Yâ Rab meni i,t fenâ-yı mülhak
Kim râh-ı fenâ imiş reh-i Hak (Leylâ vü Mecnûn, s. 510.)

Nehvet kılup nasîb-i Fuzûlî gibi mana
Yâ Rab mukayyed eyleme mana meni (Leylâ vü Mecnûn, s. 218.)

Fuzûlî'nin yaptığı bu dua, bu seferde bedenin/maddî yönün ruhun olgunlaşmasıyla beraber maddî benin aradan çıkması içindir. Fuzûlî de beden ile ruh arasındaki bu çelişki ve çatışmanın üzerinde durarak bedeni kavuşma önünde en büyük engellerden biri olarak görür. Şâire göre beden ruhun yaşadığı en büyük sıkıntının nedenidir. Bu bedene hapsedilen ruh, bedenden kurtulmadan bu güzelliğin bir parçası olamaz. Bu yüzden ruh, özünden ayrı düşmüş ve ona tekrar ulaşmak için çabalamaktadır, beden ise çamurdan yaratıldığı için dünyaya sımsıkı sarılmaktadır. Ama insan bu ikilem arasında yaratılmış olsa da kendisini bu ikilemden kurtarabilecek cevheri de içinde taşımaktadır. Bu cevheri kemâle ulaştıracak ve insanın manevî bir dönüşüm gerçekleşmesini sağlayacak cevher aşktır. Aşk, bu ayrılık ve ikililik ölüm ile maddî yönün yok edilmesi ile sona erdirir. Aşk ile marifet bilgisine ulaşan âşık, hakikatleri örten perdeleri kaldırarak beden kafesinden azat olunca gayb hazinelerini görür ve Allah'tan başka bir şey olmadığı idrakine varır:

Rûz-i hicrândur sevin ey murg-i rûhum kim bu gün
Bu kafesden ben seni elbette âzâd eylerem (TD, G:203/2, s. 312.)

[1343] Jung, Carl Gustav, Dört Arketip (çev.Z.Aksu Yılmazer), (3. Baskı), Metis Yayınları, İstanbul 2009, s. 67.

Öyleyse insanın yapacağı ilk şey güzelliğinin farkına vararak manevî gelişiminin köklerine aşkla ulaşıp arınması ve tedrici bir aydınlama yaşamalıdır.[1344] Çünkü böyle bir aydınlanmanın gerçekleşip mutlak güzellik ve gerçeklik tecrübesi, bilginin süjesi bir süje olarak varlığını davam ettirdiği sürece, yani insanda benlik bilinci var olduğu sürece gerçekleştiremez. Ampirik ego/ben kendini gerçekleştirme yoluyla anlama tecrübesinin önündeki en büyük engel olduğunu ifade etmiştik. Çünkü bireysel egonun varlığı zorunlu olarak "kişi" ile "varlık"ın gerçekliğinin onun "kendi varlığı olması" arasına epistemolojik bir mesafe koyar. Sadece ampirik ben yok edildiğinde, yani ben bilinci gerçeklik bilinci içinde veya daha doğrusu kendisi bizzat gerçeklik olan bilinç içinde tamamen eritilip yok edildiğinde varlığın gerçekliği doğrudan doğruya kavranır.[1345] Gerçekliğe ulaşmanın ampirik egonun fedasına bağlı olduğunun farkında olan Fuzûlî, mutlak gerçekliğin bilgisine dâhil olma hususunda bilginin objesi olan mutlak varlığa canın, ömrün ve gönlün feda edildiğini söyleyerek ampirik egodan kurtulduğunu ifade etmektedir:

Cânımun cevheri ol lâ'l-i güher-bâra fidâ

Ömrümün hâsılı ol şive-i reftâra fidâ (TD, G:3/1, s. 184.)

Aşkın başlangıcında âşığın maşuğu kendi için arzu etmesinin sebebi, fenâ haline ulaşamamış ve aşkın benin bir parçasına dönüşememiş olmasından kaynaklanır. Ancak âşık, belli bir mükemmelliğe erişip aşkın beninbir parçasına dönüşünce kendisini mâşuktan dolayı aşka düştüğünü anlar ve onun için canını feda etmeye çalışır. Bu noktada artık roller değişmiştir. Fenâ mertebesine gelen âşık için artık kendi benliği diye bir şey söz konusu olmayıp âşık ile maşuk ayrımı ortadan tamamen kalkmıştır. Âşık için bütün eşya bir ve aynı şey haline gelir. Bu bağlamda Fuzûlî, sevgiliye halini arz etme arzusundan vazgeçmesinin altında yatan gerçek onun sevgiliyle bütünleştiği ve kendisinde onu gördüğüdür:

Direm ahvâlümi cânâna kılam arz velî

Görebilmem özümü anda ki cânan görinür (TD, G:101/3, s. 246.)

Ârzû-yi vasl-ı cânan câna âfettir gönül

Yâ ta'allûk cândan üz yâ vasl-i cânandan tama' (TD, G:146/2, s. 275.)

Sonuç olarak insanların nihaî gerçekliğin doğası üzerine mistik bir vukuf elde etmek amacıyla mutlak güzelliği temâşâ etme ve Allah'ın lütfüne mazhar olma hedefine yönelmeleri gerekirken fizikî dünyanın ihmal edilmesi veya maddî benliğin aradan

[1344] Brodbeck, 2013, s. 99.
[1345] Izutsu, 2010, s. 24.

çıkarılması bir zorunluluktur. Fuzûlî'de fenâ/maddî ölüme bu kadar önem verilmesi ve aşkın bu uğurda biricik yol kabul edilmesi, aşkın gerçek anlamda aşk vasfını kazanabilmesi için surete bağımlılığı ortadan kaldırmasından, âşığı aşkın temel objesi olan mutlak güzel ile sonsuz birliğe ulaştıran yol olmasına bağlıdır. Çünkü ebedî güzelliğe ulaşmayı hedefleyen kimse için dünyevî objelerin bir anlamı olmadığından onları bir yana bırakıp ebedî olana sarılması, ona ulaşmak için çaba sarf etmesi gerekir. Bunun için de ruhunu bir sevgi objesine hasreden tüm eşyaya gözlerini kapaması gerekir. Çünkü yalnız parçayı seven bütüne varamayacak, surette kalacaktır. Oysa bütünü seven, parçaları da sevecektir. Yani bütün güzelliklerin bir bütünün parçaları olduğunu anlayarak görünen her güzelliğin ardında yatan mutlak güzel görmektir. Aşk, bu durumda birleştirici bir rol oynar, insan başta bir şahsın sevgisi altında bütün yaratılmışları, sonra da yaradanını sever. Böylece insan kendi potansiyelinin farkına varır. Bu ancak kişinin aşkın beşerî boyutundan ve bu aşkın arzularından kendisini kurtarmasıyla mümkündür. Çünkü beşerî aşka tutulan bedensel hazların peşine düşeceğinden manayı idrak edemez ve bedensel arzularla kendini heba eder. Bu yüzden gerçek aşıklar kendisini aşkın maddî boyutundan aşkın belasıyla kurtarıp aşkın gerçek objesi olan Allah'a yönelir. Aşkın bu yönüne dikkat çeken sûfiler sevginin tanımında öncelikle madde kaydından kendisini kurtarıp sevgilinin sıfatlarıyla sıfatlanarak onunla mutlak bir ruhsal birlik halini yaşamak ister. Bunun için de âşığın aşkı kendisi için değil sevgili için aşkı arzulaması ve onun için varlığından geçmesi, maddeden manaya dönüşümü sağlaması gerekir. Ancak, aşkın bu dönüşümü gerçekleştirebilmesi için âşığın, kendini can kaydından kurtarması gerekir. Can kaydından kendini kurtaran âşık, özgürlüğünü yeniden kazanıp ilâhî cemâli aracısız temâşâ ederek ölümsüzlüğü yakalayacaktır. Çünkü psikolojik olarak Allah'la tam bir birlik halinde olmayan kimse, gerçek anlamda fenâfillâha mertebesine erişemeyeceğinden ebedî hayata nail olmaz:

Virmeyen cânın sana bulmaz hayât-ı câvidan
Zinde-i câvid ana dirler ki kurbandur sana (TD, G:6/2, s. 186.)

4. SONUÇ

Güzellik olgusunun Fuzûlî tarafından nasıl işlendiği ve şâirin güzelliğe nasıl bir anlam yüklediği üzerinde durulduğu ve güzellik kavramı şâirin poetik söylemi çerçevesinde ele alınarak şâirin şiir estetiğinin temellerine ilişkin tespitlşerin yer aldığı bu çalışmada Fuzûlî'nin eserlerinden ele alınan güzellik fenomenine dair birtakım tespit ve sonuçlara varılmaya çalışılacaktır.

Çalışmanın giriş bölümünde, estetiğin temel konularından olan güzellik kavramı üzerinde durularak Fuzûlî'de güzellik mefhumunun daha iyi anlaşılması için güzelliğin neliği açıklanmaya çalışılmıştır. İlk bölümde ise şâirin estetik ve poetik söyleminde önemli bir yere sahip olan güzellik mefhumunun anlaşılması için güzelliğin felsefe tarihindeki seyri iredelenmiştir. Bu bölümden de anlaşılacağı üzere güzellik, Antikçağdan başlanarak Aydınlanma çağına kadar olan uzun dönemde felsefenin bir konusu olmakla beraber varlık felsefesinin ilgi alanına girmektedir. Filozoflar, güzelliği ilahi olanın bir tecellîsi olarak kabul etmiş ve onu tanrısal olanın bir parçası kabul etmiştir. Ele aldığı güzellik anlayışı bakımından Klasik İslâm şiirinin güzellik perspektifinden pek uzaklaşmayan Fuzûlî de güzelliğe aynı noktadan yaklaşarak onu ilâhî olanın bir parçası olarak ele aldığı görülmüştür. Güzellik olgusuna tasavvuf ve İslam filozoflarının güzelliğe baktıkları pencereden bakan Fuzûlî, özellikle İbn Arabî'nin etkisinde kalarak güzelliği anlatma yoluna gitmiştir. Tabiî şâirin sadece İslâm kaynaklarından beslendiğini iddia etmek doğru bir yaklaşım olmaz. Özellikle tercüme faaliyetleriyle İslâm düşüncesine sirayet eden Aristo, Plotinos ve Eflatun gibi Yunan filozofların çok büyük tesirleri görülmektedir. Özellikle Eflatun ve Plotinos'un estetik kuramları ve bu filozofların güzelliği Tanrı'nın bir niteliği, hatta kendisi olduğu düşüncesi, tasavvuf ve İslâm felsefesine doğrudan sirayet etmiştir. Bu sirayetten dolayı da Fuzûlî'nin estetik kuramında Plotinos ve Eflatun'un önemli bir yeri vardır. Özellikle şâirin maddî güzelliklerden hareketle mutlak güzelliğe ulaşma ve maddî güzelliklerin ilâhî güzelliğe yükselmede bir basamak olduğu düşüncesi, Eflatun estetiğinin bir devamı niteliğinde olup bu noktada yapılacak bir değerlendirme Eflâtun ile şâirin ortak özelliklerini çok açık bir şekilde ortaya koyacaktır.

Çalışmanın omurgasını oluşturan ikinci bölüm ise doğrudan Fuzûlî'nin güzellik anlayışıyla ilgilidir. Fuzûlî'nin güzellik anlayışı ve şiir sanatının temeli, İslâm düşüncesi perspektifli olduğundan onun şiir estetiği ve ele aldığı güzellik üzerine söyleyeceğimiz her

şey, nihaî noktada bizi İslâm'ın sanata ve güzelliğe yüklediği anlama ulaştıracaktır. Şuara suresinden hareketle Fuzûlî'nin sanat anlayışında güzellik, şiir ve şâirin misyonunun ne olduğunu çözümlemeye çalıştığımızda elde edeceğimiz sonuç, şuara suresinin şâire yüklediği anlamdan pek farklı değildir. Zira Fuzûlî'ye göre şâir, güzelliği yaratan değil, var olan güzelliği keşfeden ve bu güzellikten hareketle varoluşun asıl gayesi olan yaratıcıya ulaşan ve sahip olduğu bilgiyi sahih bir amele dönüştüren kişidir. Şüphesiz Fuzûlî'nin şiir estetiğinin bir boyutu estetik kurgu ve bununla birlikte kelimelerle oynamaktır; ancak şâir için bütün bunlar bir amaç değil, bir araçtır. Şâirin amacı, Aristo'nun dikkat çektiği gibi var olan dış dünyadaki gerçekliği olduğu gibi kopyalamak, görünen bu âlemdeki güzellikleri şiirin ana malzemesi haline getirmek değildir. O, güzelliği Allah'ın eseri olarak görür ve gördüğü her şeyi bu aşkın/müteal güzelliği temsil eden simgesel bir değer olarak kabul eder. Bu yüzden verili olan güzellik, asla şâirin ulaşmak istediği bir güzellik olmayıp tüm bu güzellikler aşkın güzelliğin ışımaları, diğer bir deyişle bize mutlak güzelliği hatırlatacak ve bu güzelliğe ulaştıracak birer işaretten ibarettir. Şâirin eserlerinden çok açık bir şekilde anlaşılacağı gibi dış âlemdeki tüm güzellikler, Fuzûlî için mutlak olan güzelliğe açılacak olan birer pencereden ibarettir. Şâir, bu güzelliklere bir arifin bakışıyla dalıp görünenin ardındaki gerçeği idrak ederek varlıktaki mutlak güzelliği temâşâ eder.

Eşyada tezahür eden güzelliğe farklı bir gözle bakma, onun gerçekliğini kavramada bir araç olan temâşâ, şâirin estetiğinde güzelliğin bilinmesinde önemli bir yere sahiptir. Fuzûlî'ye göre temâşâ, nazar ehli/insan-ı kâmilin düşünce tarzıdır. Fuzûlî'ye göre âlemde var olan tüm varlıklar, Allah'ın güzelliğinden tecellî almış olduğundan dış dünyada var olan her objede tezahür eden güzellik, ilâhî tecellî sebebiyle içinde ilâhî hakîkatin sırlarını taşır. Fuzûlî, dış dünyada var olan unsurlara ve onların güzelliğine saplanıp kalmaz, mad-deye saplanıp kalmayı suret-perestlik olarak addedip suretten şiddetle kaçınır ve manaya yönelir. Hatta şâir, yaratılmış varlıkların yaratılmış olmalarından dolayı onların kendilerine ait bir varlığının olduğunu da ve bu varlıklarda tecellî bulmuş içkin bir güzelliği de kabul etmez. Fuzûlî, âlem ve içindeki her şeyi ve sadece yaratılmış olması ve Allah'ın yaratma sanatının tecellî etmesi hasebiyle ele alır. Bu yüzden yaratılmış olan her varlık ve bu varlıkların bütün güzellikler, Fuzûlî için hakikatin bilgisini içinde barındıran ve onu bu bilgiye taşıyacak bir araçtan ibarettir. Bu yüzden dış dünyada bizi derinden sarsan, kendisine hayran bırakan ister insanî güzellik olsun ister tabiata ait bir güzellik, Fuzûlî için

onu büyük bir aşk ve vecdle bir üst gerçekliğe/mutlak güzelliğe taşıyacak birer araçtır. Çünkü Fuzûlî, âlemi bir bütün olarak görür ve âlemi gönül aynasında temâşâ eder. Şâir, her şeyin ilâhî yaratıcının yaratma sıfatının bir tezahürü olduğunun, onun dışında hiçbir şeyin var olmadığının farkındadır. Bu bilinç ile güzelliği temâşâ eden şâir, eşyada sirâyet eden maddî güzelliklerden sıyrılır ve cemâl-i mutlakın tecellîsi olan örtülü güzelliklerin keşfederek güzelliğin özüne ulaşmış olur. Bu anlamda Fuzûlî için dış dünyadaki varlıkların temâşâsı, tek tek güzellikten hareketle güzelliğin özüne varmada etkili bir araçtır. Bu yönüyle güzellik, bir tüketim objesi değil, kendisinden manevî hazların alındığı, temâşâ edeni maddeden manâya taşıyan bir temâşâ objesidir ve ilâhî gerçekliğin bir parçasıdır.

Fuzûlî'nin sanat anlayışında her türlü güzelliğin bir temâşâ objesine dönüşümü nedeniyle gerçekliği olmayan dış dünyanın güzelliğini olduğu gibi şiirde kullanmak, yukarıdaki da ifade ettiğimiz gibi şiirin gayesi değildir. Bu yüzden şâir, dış dünyadaki güzelliği, aşkın olan güzelliği karşılayan soyut bir imgeye dönüştürerek şiirde kullanmaktadır. Özellikle tasvirin yaratmayla bir tutulması ve bunun en büyük günahlardan biri kabul edilmesinden dolayı şâir, soyutlama ve üsluplaştırmayla objenin gerçekliğini aşındırarak taklitten uzak durmaktadır. Fuzûlî, bu dünyaya ait varlıkları soyut bir imgeye dönüştürerek onlara aşkın anlamlar yükler. Böylece şâir, bağlamından uzaklaştırdığı ve bir üst gerçekliğin anlatımının aracına dönüştürdüğü imgeler yardımıyla eşyanın ardındaki hakikati anlatma fırsatı yakalar. Şâirin bu dünyaya ait objelerin cansızlaştırıp soyut bir formda sunumu, somut objelerin yok olup gittiğini bâkî olanın yalnız Allah olduğunu ortaya çıkarma amaçlıdır. Aksi takdirde şâirin dış dünyayı olduğu gibi şiirine aksettirmesi, onu antropomorfizme götürür ki şâirin düşünce dünyasının üzerinde filizlendiği değerler ve şiire yüklediği ahlakî vasıf, bunu asla kabul etmez.

Fuzûlî'nin poetikası ve estetiğinde temel gaye mutlak olan güzelliği ve bu güzelliğin parçası olduğu ilâhî gerçekliği anlatmak olduğundan şâir, mecâz dilin olanaklarından yararlanarak somut varlıklar üzerinden ilâhî güzelliği anlatmaya çalışır. Şâirin mecâzî ve temsilî ifadelere şiirde yer vermesindeki amacı şiirin ve şâirin asıl gayesi olan ilâhî gerçekliği, sözün sırrına vakıf kimselere mecâz yoluyla anlatmaktır. Fuzûlî, bu düşünce üzerinden hareket ettiği için, onun eserlerindeki güzellik mefhumunu ele aldığımızda şiirin bu anlatım özelliğini mutlaka göz önünde bulundurmamız gerekir. Çünkü şâir, her şeye fânî gözüyle bakar ve sadece "*Allah'ın didarının bâkî olduğu*" düşüncesinden hareketle fânî olan varlıklar, üzerinden ezelî ve ebedî olan Allah'ı anlatır. Ezel ve ebedî olan

Allah'ın gözle görülmesi, tasvir edilmesi mümkün olmadığından ve yaratılmış her varlık, Allah'ın yaratma sanatının bir delili olup ondan izler taşıdığından şâir, tıpkı bir sanatkârın yapıtıyla tanıtılması gibi yaratıldığı varlıklar üzerinden anlatmaya çalışır.

İlâhî olan için kullanılan dil ve bu dilin sınırları içinde yer alan somut varlıklar, aslında şâirin kendi anlayış çerçevesinde sözcüklere yüklediği anlamla örülmüştür. Gerçekte şiirde kullanılan ve ilâhî güzelliği karşılamak için birer teşbihî unsur olan kavramların ilâhî güzelliği karşılaması düşünülemez. Ama şâir, eşyada tezahür bulmuş mükemmelliği ilâhî olana aksettirerek somut olan varlıkları ilâhî güzelliğin bir sembolüne dönüştürür ve böylece ilâhî olanı sembolik somut varlıklar aracılığıyla anlatmış olur. Aslında şâir, her ne kadar mükemmellik üzerinden hareket etse de eşyada mükemmellikle beraber eksiklik de vardır. Yani olumlu ve olumsuzluk eşyada iç içedir. Bir "gül" güzellik bakımından mükemmellik taşısa da geçicilik ve olumsuz özellikler bakımından da eksikliği taşır. Olumlu ile olumsuzun bir arada verilmesi tenzihin bir sonucu olup ilâhî olanı maddî olandan ayırmak amacıyladır. Ancak şair, kıyas yoluyla somuttan soyuta ulaşmak istediğinden somut varlığın olumsuzlukları bir tarafa bırakılarak mükemmel taraflarından hareketle somutu soyutla eşleştirir. Şâirin kullandığı kadın, gül, lale, güneş, ay gibi tüm varlıklar, ilâhî olanı anlatmada bir araca dönüşmesinde şair bu yolu takip eder.

Şâir, aşkı da güzelliğe yüklediği anlam çerçevesinde ele alarak işler. Şâir, aşkla bakışı birleştirerek ona insanın içgörü kazanmasında güçlü bir rol biçer. Şâire göre akıl yanıltıcı ve ilâhî güzellik karşısında kör olduğundan hakikate ancak aşkla bütünleşmiş güçlü bir temâşâyla ulaşabiliriz. Şâirin aşka yüklediği bu anlam, Klasik şiirde insan varoluş serüveninde ve bu serüven esnasında ruhun ayrılık ve vuslat ikileminde yaşadığı sancılarda aşka biçilmiş rolden kaynaklanır. Klasik şiirde aşk, hicran ve vuslat ya da aşk, maşuk ve rakip üçlemesinin bu kadar çok işlenmesinin altında yatan asıl gerekçe budur. Tarihî, ilmî ve sosyal eserler hariç Klasik şiirde yazılan tüm eserlerde konu edinen hep aynı şeydir, yani insanın Allah'tan gelip yine ona döneceği vuslat yolculuğudur. Fuzûlî'nin ele aldığı güzellik de aşkla beraber bu yolculuğun merkezinde yer alan iki temel unsurdur. Bu güzelliğe ulaşmak için de fizikî olandan hareket etmek ve fizikî olanın temâşâsıyla maddeden sıyrılmak ve salt öze/manaya ulaşmak gerekir. Öte yandan fizikî olana vurgu da ruhanî olanın ihmaline yol açabilir. Allah ile yarattıkları arasındaki en önemli fark Tanrı'nın varlığının maddî olmayışıdır. Onun varlığını maddî bir varoluş gibi telakki etmek de İslâm'da şirkin en yaygın biçimini teşkil eder. Fakat mutasavvıflar için Tanrı'yı

maddî olmayan bir varlık olarak telakki etmek de problemli bir durumdur. Böylece aslında kendimizi ondan ayırıp kendimizle ilâhî varoluş arasında açık bir ayrım yapmış oluruz. Bu bağlamda İbn Arabî'nin de dikkat çektiği gibi her şey Allah'ın yaratma sanatı ve onun eşsiz bilgisinin bir parçasıdır. Her şeyde içkin olan, çevremizde gördüğümüz tüm güzellikler, ilâhî güzelliğin bir tecellîsi olduğunun kabulüdür ve şâire düşen her şeyde içkin olan bu tanrısal özü yakalamaktır. Bunun içinde yapılması gereken, nesnel varlıkta tezahür eden nesnel/içkin güzelliği paranteze alarak bu güzelliği yok saymaktır. Bu yok sayış varlığın var olan güzelliğini objektif niteliklerinden soyarak öze ulaşmak anlamına gelir. Bu bağlamda eşya, diğer bir deyişle objektif gerçeklik, bizi hakikate taşıyan bir köprü ve mutlak güzelliğin elde edilmesi için birer araçtır. Mutlak güzelliğe ulaşmak için bir noktaya kadar objektif güzellikten hareket etmek ve onu temâşâ ederek hakikatini idrak etmek elzemdir; ancak bir noktadan sonra bu güzellikten yüz çevirmek gerekir. Çünkü bu güzellik, âlem-i misalin güzelliği olup geçicidir ve bir noktadan sonra asıl hedef olan mutlak güzellikten uzaklaştırır.

Çalışmanın üçüncü bölümü ise güzelliğin bilinmesinde, ilâhi olan güzelliğin keşfedilmesinde biricik yol olan aşkla ilgilidir. Güzellik, varoluşun asıl gayesi olan bilinme arzusunun bir parçası ve Allah'ın cemal sıfatının bir tecellisi olduğundan bu güzelliğe dünyevî olan bir araçla ulaşmak mümkün değildir. Aşkın/müteal olan güzellik, ancak kendisi gibi ilâhî kudretin bir parçası olan aşk ile ulaşılması mümkündür. Çünkü güzellik, aşk ile ulaşılması gereken bir idealdir ve tüm âşıkların hedefi bu ideale ulaşmaktır. Ancak bu ideale ulaşmak için öncelikli olarak âşığın kat etmesi gereken mesafeler vardır ve âşık bu yolculukta ruhsal bir olgunluğa ulaşıp gönül gözünün açılması gerekir. Bu olgunluğun oluşabilmesi ve zahir olan her varlıkta batınî yüzü/Allah'ın didarını görmek için güzellik karşısında aşkın şiddetinin artması ve aşk ateşinin âşığı yakıp kül etmesi gerekir. Ancak aşık, bu tür bir yanmayla mülk sarayından kurtulup melekut âlemine yükselebilir ve ilâhî cemâlin hakikatini kavrayabilir. Özellikle maddeden sıyrılma ve âşığın yalnızlaşması, âşığın içsel yolculuğunda ilâhî güzelliği temâşâsını sağlar. Ancak temâşânın oluşabilmesi için öncelikle âşığın kendi âşıklık rüştünü ıspatlayıp manevî bir yolculukta arınması gerekir. Bu yolculuk aşkın imtihanıdır. İbn Arabî, Allah'ın kullarını herhangi bir imtihanla ve fitneyle sınaması, onların tasarrufta bulundukları işlere dair taşıdıkları iddialardan kaynaklandığını söyler. Arabî'nin bu tespitinden anladığımız kadarıyla âşıkların belaya düşmesi ve bela imtihanına tabi tutulmaları, Allah'ın kullarına ilâhî marifet bilgisini, kendi

güzelliğini öğretme amaçlıdır. Bu güzelliğe meyletmek, doğrudan belaya da meyletmektir. Yukarıda da izah ettiğimiz gibi, bela güzelliğin zorunlu bir sonucudur ve derdine dermanın sadece sevgili idealine ulaşmak olduğundan dermansız bir derttir.

Âşığın nihaî gerçekliğin doğası üzerine mistik bir vukuf elde etmek amacıyla mutlak güzelliği temâşâ etmesi ve Allah'ın lutfuna mazhar olması için, aşk belasıyla maddeden tamamen arınması ve tüm dünyevî arzudan kendini kurtarması gerekir. Fuzûlî'nin fenâ/ maddî ölüme bu kadar önem vermesi ve aşkın bu uğurda biricik yol kabul edilmesi, aşkın insanı bu dünya varlıklarına bağlı kalmalarını ortadan kaldırmasından ileri gelir. Âşığın gerçek anlamda âşık vasfını kazanabilmesi için maddî olan her şeye yüz çevirmesi ve varlığından geçmesi gerekir. Âşık, bu fenâ haline kavuştuktan sonra aşkın temel objesi olan mutlak güzel ile sonsuz birliğe ulaşmış olur. Çünkü mutlak olan güzelliğe yönelen âşığın geçici güzelliklerden yüz çevirmesi, sevgi objesine hasreden tüm eşyaya gözlerini kapaması anlamına geleceğinden yalnız parçayı seven bütüne varamayacak, surette kalacaktır. Oysa bütünü seven, parçaları da sevecektir. Yani cüzi güzelliklerin bir bütünün parçaları olduğunu anlayarak görünen her güzelliğin ardında yatan mutlak güzel görecektir. Aşk bu durumda birleştirici bir rol oynar, insan başta bir şahsın sevgisi altında bütün yaratılmışları, sonra da yaradanını sever. Böylece insan kendi potansiyelinin farkına varır. Aşk insanın anlayışını geliştirir, ruhunu olgunlaştırır. Sûfiler sevginin tanımında öncelikle ego'dan sıyrılmaya, yani kişinin kendi nefsinden sıyrılıp sevdiğinin sıfatlarına bürünmesi, sevenin her şeyini sevdiği uğrunda feda etmesi gerektiğine dikkat çekmişlerdir. Bu yüzden aşk, Klasik şiirin tasavvufî-dinî örüntüsünde var edici bir güç olmanın yanı sıra maddeden manaya dönüşümü de sağlayan yegâne güçtür. Ancak, aşkın bu dönüşümü gerçekleştirebilmesi için âşığın, kendini can kaydından kurtarması gerekir. Can kaydından kendini kurtaran âşık, özgürlüğünü yeniden kazanıp ilâhî cemâli aracısız temâşâ ederek ölümsüzlüğü yakalayacaktır. Bu maddî hayattan kendini kurtaramayan ve kendini Allah'ta yok etmeyen, psikolojik olarak Allah'la tam bir birlik halinde olmayan kimse, gerçek anlamda fenâfillâh mertebesine erişemeyeceğinden ebedî hayata nail olmaz.

KAYNAKÇA

Abdurrazzak El-Kaşanî (2015)**,** Tasavvuf Sözlüğü (çev. Ekrem Demirli), (2. Baskı), İz Yayıncılık, İstanbul.

Abdülgani en-Nablûsî (2009), Ariflerin Tevhidi (çev. Ekrem Demirli), (2. Baskı), İz Yayıncılık, İstanbul.

Abdülkerim el-Cîlî (2015), İnsan-ı Kâmil (çev. Abdülaziz Mecdi Tolun), (3. Baskı), İz Yayıncılık, İstanbul.

Abdülkerim Kuşeyrî (1999), Kuşeyrî Risalesi (haz. Süleyman Uludağ), (3. Baskı), Dergah Yayınları, İstanbul.

Acar, A. (2012), Estetik, (1. Baskı), Doruk Yayınları, İstanbul.

Acijukiewicz, K. (1994), Felsefeye Giriş (çev. Ahmet Cevizci), (1. Baskı), Gündoğan Yayınları, Ankara.

Addas, C. (2015), İbn Arabî: Dönüşü Olmayan Yolculuk (çev. Atila Ataman), (1. Baskı), Nefes Yayınları, İstanbul.

Adonis (2014), Arap Poetikası (çev. Emrullah İşler), (2.Baskı), Yapı ve Kredi Yayınları, İstanbul.

Ahmed Gazâlî (2012), Sevânihu'l-Uşşâk –Âşıkların Halleri (çev.Turan Koç-Mehmet Çetinkaya), (2. Baskı), Hece Yayınları, Ankara.

Ahmed Paşa Divanı (1992), (haz. Ali Nihat Tarlan), (1. Baskı), Akçağ Yayınları, Ankara.

Akarsu, B. (1998), Felsefe Terimleri Sözlüğü, (1. Baskı), İnkılap Yayınları, İstanbul.

Akay, H. (2005), İslâmî Terimler Sözlüğü, (3. Baskı), İşaret Yayınları, İstanbul.

Akbulut, Ö. Ö. (2002), "Türkiye'de Planlama Kültürü Üzerine Bir Deneme", *Amme İdaresi Dergisi*, Cilt 35 (1).

Akçay, G. (2014), "Fuzûlî ve Nedim'in 'Eyler Beni' Redifli Gazellerinin Yapısalcı Yöntemlerle Karşılaştırılması" *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi,* Sayı: 7.

Akdoğan, B. (2013), "Sanat, Sanatçı, Sanat Eseri ve Ahlak", *A. Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: XLII, Ankara.

Akgün, İ. (2013), "Kur'ân Perspektifinde Tefekkür", 1. *Uluslararası Iğdır Sempozyumu Bildiri Kitabı,* Iğdır.

Akman, M. (2010), "Nûr-i Muhammedî veya Hakikat-ı Muhammediyyeye Teorisi", *Kur'ânî Hayat*, Sayı: 16.

Akman, M (2011), "Hakikat-i Muhammediyye Düşüncesi ve Bu düşüncenin Referanslarını Aktaran İki Kaynak ve Müellifleri", *Yalova Sosyal Bilimler Dergisi,* Sayı:2.

Aksan, D. (2009), Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi, Engin Yayınevi, Ankara.

Akün, Ö. F. (1994), "Divan Edebiyatı", DİA, (ed. Komisyon), (1. Baskı), Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Altar, C. M. (1996), Sanat Felsefesi Üzerine, (1. Baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Altıntaş, H. (1985), İbni Sina Metafiziği, (1. Baskı), AÜİF Yayınları, Ankara.

Altıntaş, H. (1985), İslâm Düşüncesinde Tasavvuf, A.Ü.İlahiyat Fakültesi Dergisi, C. XXVII, Ankara.

Altıntaş, H. (1991), Tasavvuf Tarihi, (1. Baskı), Ankara Üniversitesi İlahiyat Fak. Yayınları, Ankara.

Altıntaş, R. (2002), "Fuzûlî'de Bilgi ve Tabiat Anlayışı", *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* Cilt 6 (1).

Altıntaş, R. (2002), İslâmi Düşüncede Tevhid ve Estetik İlişkisi, (1. Baskı), Pınar Yayınları, İstanbul.

Amulî, A. C. (2008), Cemâl ve Celâl Aynasında Kadın (çev. Ejder Okumuş), (5. Baskı), İnsan Yayınları, İstanbul.

Andrews, W. G. (2001), Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı, (çev. Tansel Güney), (6. Baskı), İletişim Yayınları, İstanbul.

Arat, N. (2006), Etik ve Estetik Değerler, (4. Baskı), Say Yayınlar, İstanbul.

Araz, R. (2008), "Âşık Veysel'in Şiirinde Dinî ve Tasavvufî Temayüller", *Berceste Aylık Kültür Sanat Edebiyat Dergisi,* Şubat, Yıl 7 (68).

Aristo (2012), Metafizik (çev. Ahmet Arslan), (1. Baskı), Sosyal Yayınları, İstanbul.

Aristo (2005), Nikomakhos'a Etik, (çev. Saffet Babür), (1. Baskı), Kebikeç Yayınları, Ankara.

Armutlu, S. (2016) "Arap Edebiyatında Bir Tür: Gazel", Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları XI (haz. H. Aynur, M. Çakır, H. Koncu, S. S. Kuru, A. E. Özyıldırım), (1. Baskı), Klasik Yayınları, İstanbul.

Arslan, A. (2012), Felsefeye Giriş, (16. Baskı), Adres Yayınları, Ankara.

Aster, E. V. (2005), İlk Çağ ve Ortaçağ Felsefe Tarihi (Çev. Vural Okur), (1. Baskı), İm Yayınları, İstanbul.

Atay, H. (2001), Fârâbî ve İbn Sînâ'ya Göre Yaratma, (1. Baskı), Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.

Ay, M. (2008), "*Sufî Teolojinin Peygamberlik Algısı"* Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt:49 (1).

Ay, M. (2010), "İşârî Tefsirlerde Hakîkat-i Muhammediyye Anlayışı", *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* Sayı:23.

Ay, R. (2015), "Erken Dönem Anadolu Sûfîliği ve Halk İslâm'ında Hulûlcü Yaklaşımlar ve Hulûl Anlayışının Farklı Tezahürleri", *Bilig* (Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi), Kış, Sayı:72.

Ay, Ü. (2009), "Divan Şiirinde Güneşin Sevgili Tipine Yansıması Hakkında Bir Değerlendirme", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi 2*, İstanbul.

Aydın, A. (2012), Felsefe Düşünce Tarihi, (7. Baskı), Pegam Akâdemi Yayınları, Ankara.

Aydın, M. (1982), "Hıristiyanlıkta Teslis Doktrini ve Hıristiyan İ'tizalleri", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslâmi İlimler Dergisi,* Ankara, Sayı: 5.

Ayvazoğlu, B. (1989), İslâm Estetiği ve İnsan, (1. Baskı), Çağ yayınları, İstanbul.

Ayvazoğlu, B. (1999), Aşk Estetiği, (5. Baskı), Ötüken Yayınları, İstanbul.

Ayvazoğlu, B. (2000), "İlmü'l-cemâl", *DİA,* (ed. Komisyon), (1. Baskı), Türk Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Ayvazoğlu, B. (2008), Güller Kitabı, (10. Baskı), Kapı Yayınları, İstanbul.

Ayverdi, İ. (2005)**,** Asırlar Boyu Tarihî Seyri İçinde Misalli Büyük Türkçe Sözlük 1, (1. Baskı), Kubbealtı İktisadi İşletmesi, İstanbul.

Bâkî Divanı (1994), (haz. Sabahattin Küçük), (1. Baskı), Türk Dil Kurmu Yayınları, Ankara.

Bal, M. (2008), "Yargı Yetisi'nin Eleştirisi'nin Kant'ın Felsefesindeki Yeri", *Ankara Üniversitesi,* Dil ve Tarih, Coğrafya Fakültesi Araştırma Dergisi, Sayı:19.

Bal, M. (2009), "Roma'da Yeni Platonculuğun Kurucusu Plotinos ve Öğretisi", *Doğu-Batı Dergisi,* Yıl:11 (50).

Bardakçı, M. (2009), Osmanlı'da Seks, (4. Baskı), İnklap Kitabevi, İstanbul.

Bardakoğlu, A., "Hüsn ve Kubh Konusunda Aklın Rolü ve İmam Maturidî" http://www.yeniumit.com.tr/ konular/detay/husn-ve-kubh-102.

Bayrakdar, M. (1991), Yunus Emre ve Aşk Felsefesi, (1. Baskı), İş Bankası Yayınları, Ankara.

Bayram, Y. (2007), "Klasik Türk Şiirinde Duyguların Dili: Çiçekler", Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 2/4 Fall.

Bell, J. N. (2010), İslâm'da Aşk Tasavvuru –Hanbelîlik Örneği- (çev.Yücel Âşıkoğlu), (1. Baskı), İnsan Yayınları, İstanbul.

Bodei, R. (2008), Güzelin Biçimleri (çev. Durdu Kundakçı), (1. Baskı), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.

Bolay, S. H. (1988), "Âdem" DİA, (ed. Komisyon), (1. Baskı), Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Bozkurt, K. (2015) "Bâkî, Fuzûlî, Şeyhülislâm Yahyâ ve Nedîm Divanlarında Haz Kavramı", *Turkish Studies* - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 10/4 Winter 2015, p. 215-256, ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net, DOI Number: http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies. 7812, ANKARA-TURKEY.

Bozkurt, N. (2004), 20. Yüzyıl Düşünce Akımları, (2. Baskı), Morpa Yayınları, İstanbul.

Bozkurt, N. (2012), Sanat ve Estetik Kuramlar, (9. Baskı), Sentez Yayınları, Bursa.

Bravo, H. (2007), Augustinus'un Varlık ve Bilgi Görüşleri, SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi Mayıs, Sayı: 15.

Brodbeck, R. C. (2013), Hazret-i İnsan (çev.Ömer Mansur Çolakoğlu), (9. Baskı), Sûfî Kitap, İstanbul.

Budak, A. (2008), Batılılaşma ve Türk Edebiyatı -Lale Devri'nden Tanzimat'a Yenileşme-, (1. Baskı), Bilge Yayınları, İstanbul.

Buran, A. (2012), "Bilim Alanlarında Terimlerin Önemi ve "Küçürek Öykü" Terimi" *Turkish Studies* - International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/4, Fall.

Burckhardt, T. (2013), İslâm Sanatı Dil ve Anlam (çev. Turan Koç), (2. Baskı), Klasik Yayınları, İstanbul.

Burckhardt, T. (1994), Aklın Aynası –Geleneksel Bilim ve Kutsal Sanat Üzerine Denemeler- (çev. Volkan Ersoy), (1. Baskı), İnsan Yayınları, İstanbul.

Burke, E. (2008), Yüce ve Güzel Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefî Bir Soruşturma (çev. M. Barış Gümüşbaş), (1. Baskı), Bilgesu Yayınları, Ankara.

Cahız (2000), Aşk ve Kadınlar Hakkında Risale/Aşk Risaleleri (çev. M. Fatih Birgül), (1. Baskı), Sır Yayıncılık, Bursa.

Campbell, J. (2010), Kahramanın Sonsuz Yolculuğu, (çev. Sabri Gürses), (2. Baskı), Kabalcı Yayınları, İstanbul.

Can, Y.-Gün, R. (2012), İslâm Sanatına Giriş, (2. Baskı), Dem Yayınları, İstanbul.

Cankurt, H. (2014), "Şeyhî'nin Gazellerine Tasavvufî Bakış", *Turkish Studies* - International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/3 Winter.

Cebecioğlu, E. (2005), Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü, (3. Baskı), Anka Yayınları, İstanbul.

Cevizci, A. (2003), Felsefe Ansiklopedisi, (1. Baskı), Etik Yayınları, İstanbul.

Cevizci, A. (2008), Felsefe, Sentez Yayınları, (2. Baskı), Bursa.

Cevizci, A. (2014), Felsefe Sözlüğü, (4. Baskı), Say Yayınları, İstanbul.

Cevizci, A. (2015), Felsefeye Giriş, (4. Baskı), Say Yayınları, İstanbul.

Cevizci, A. (2001), Metafiziğe Giriş, (2. Baskı), Paradigma Yayınları, İstanbul.

Cevizci, A. (2010), Paradigma Felsefe Sözlüğü, (7.Baskı), Paradigma Yayınları, İstanbul

Ceylan, Ö. (2003), "Klasik Türk Şiirinde Turnâ'ya Dair" *Gazi Üniversitesi Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi,* Sayı:28, Kış.

Ceylan, S. (2011) "Tecellî" DİA, (ed. Komisyon), (1. Baskı), Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Chittick, W. (2008), Varolmanın Boyutları (çev. Turan Koç), (3. Baskı), İnsan Yayınları, İstanbul.

Cihan, A. K. (2009), İbni Sînâ ve Estetik, (1. Baskı), Beyaz Kule Yayınları, Ankara.

Corbin, H. (2013), Bir'le Bir Olmak –İbn Arabî Tasavvufunda Yaratıcı Muhayile- (çev. Zeynep Oktay), (1. Baskı) Pinhan Yayınları, İstanbul.

Cömert, B. (2008), Estetik, (1. Baskı), De Ki Yayınları, Ankara.

Cündioğlu, D. (2011), Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Anlamın Tarihi, (2. Baskı), Kapı Yayınları, İstanbul.

Çağıl, N. (2008), Din Dili ve Mecâz, (1. Baskı), İz Yayıncılık, İstanbul.

Çakmak, S. (2012), "Gösteren ve Gösterilen Boyutlarıyla Türkçede Güzellik Kavramı Üzerine", *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Dergisi* (TEAD) Sayı: 48, Erzurum.

Çam, N. (2012), İslâm'da Sanat Sanatta İslâm, (5. Baskı), Akçağ Yayınları, Ankara.

Çapan, P. (2009), "Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn'unda Tematik Olarak Aşk", *Turkish Studies* International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4/7 Fall.

Çapan, P. (2010), "Nazan Bekiroğlu'nun Lâ-Sonsuzluk Hecesi Romanında Âşık ve Maşuk Üzerine", *Turkish Studies* International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 5/3 Summer.

Çelebi, C. (1988), "Mevlânâ'da Aşkın Manası", *Milli Mevlânâ Sempozyumu,* (1. Baskı), S.Ü.Yayınları, Konya.

Çengelci, N. B. (1996), Gelişimsel Olarak Kavram ve Kategori Yapılarının İncelenmesi (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Çetinkaya, B. A. (2003), İhvân-ı Safâ'nın Dinî ve İdeolojik Söylemi, (1. Baskı), Elis Yayınları, Ankara.

Çınar, A. (2010), Felsefeye Giriş, Emin Yayınları, (1. Baskı), Bursa.

Çınar, F. "Sûfî Düşüncede Varlığın İlk Tecellî Makamı: 'Nûr-i Muhammedî' veya 'Hakîkat-i Muhammedî' Anlayışı", http://yenidunyadergisi.com/sûfî-dusuncede-varligin-ilk-tecellî-makami-Nûr-i-Muhammediyye-veya-hakikat-i-Muhammediyye-anlayisi/.

Çift, S. (2004), "İlk Dönem Tasavvuf Düşüncesinde Nûr Kavramı", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* Cilt: 13 (1).

Çorak, R., "Divan Edebiyatında Sevgilinin Kaş, Göz ve Kirpikleri Üzerine Yapılan Benzetmeler",http://bisav.org.tr/yayinlar.aspx?module=makale&menuID=3_3&yayintipid=3&yayinid=35&makaleid=597

Davud el-Kayserî (2013),Tasavvuf İlmine Giriş, (1. Baskı), Nefes Yayınları, İstanbul.

Dedeler, S. (2012), Grek Estetiği ve Sanat Felsefesinde Önemli Kavramlar, *Fârâbî e-dergi,* Şubat Yıl: 2 (3).

Delice, D. Y. (2007), "Estetik Bir Yargı Olarak Güzel", *Ankara Üniversitesi DTCF Felsefe Bölümü Dergisi,* 2007, http://dergiler.ankara.edu. tr/dergiler/ 34/922/11502. pdf- (Erişim Tarihi 02.09.2014).

Demir, E. (2012), Estetik, (1. Baskı), Orion Kitabevi, Ankara.

Demiralp, D. (2008),"*Sokrates Etiği ve Sanat*", Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, XLIX (2).

Demirci, M. (1983), "Nûr-i Muhammedî", *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* Sayı:I, İzmir.

Demirel, Ş. (2009), "Divan Şiirine Erguvan", *Turkish Studies* - International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4/8 Fall.

Demirli, E. (2013), İbnü'l Arabî Metafiziği, (1. Baskı), Sûfî Kitap, İstanbul.

Derin, S. (2001),"Tasavvufî Yolda ilerlemeye Bir Engel Olması Açısından Evliliğin Reddi ve Manevî Evlilik" *Tasavvuf İlmi ve Akâdemik Araştırma Dergisi,* Sayı:6, Ankara.

Devellioğlu, F. (2013), Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat, (30. Baskı), Aydın Kitabevi, Ankara.

Dilber, N. Ç. (2014),"Ortaokul Öğrencilerinin Kavramsal Ulamları Üzerine Bir Çalışma", Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi 54 (2).

Dizman, E. (2009), Meşai Sisteminde Aşkın Tecellîsi (Yayınlanmamış YL Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Ankara.

Doğan, M. (2011), Büyük Türkçe Sözlük, (1. Baskı), Yazar Yayınları, Ankara.

Doğan, M. N. (2008), "*Divan Şiirinde 'Şarap' Metaforları*", İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, Cilt:38 (38).

Doğan, M. N. (2009), Fuzûlî'nin Poetikası, (3. Baskı), Yelkenli Yayınevi, İstanbul.

Doğan, M. N. (2009), Fatih Divanı ve Şerhi, (2. Baskı), Yelkenli Kitabevi, İstanbul.

Druart, T. A. (2008), İslâm Felsefesine Giriş (ed. Peter Adamson, Richard C. Taylor, çev. M.Cüneyt Kaya), (3. Baskı), Küre Yayınları, İstanbul.

Durak, Nejdet (2010), "İslâm Düşüncesinde Etik Bir İdeal Olarak 'İnsan-ı Kâmil' Anlayışı", *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi,* Cilt:7 (2).

Ecevit, Yıldız (2011), Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, (7. Baskı), İletişim Yayınları, İstanbul 2011.

Eco, Umberto (1999), Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik (2. Baskı), (çev. Kemâl Aktay) Can Yayınları, İstanbul.

Eco, Umberto (2006), Güzelliğin Tarihi (Çev. A. Cevat Akkoyunlu), (2. Baskı) Doğan Yayınları, İstanbul.

Eflâtûn (1995) Phaidon (Çev.Ahmet Cevizci), (1. Baskı), Gündoğan Yayınları, Ankara.

Eflâtûn (2001) Timaios, (Çev. Erol Güney-Lütfi Ay), (1. Baskı), Sosyal Yayınlar, İstanbul.

Eflâtûn (2013), Şölen (Çev. Furkan Akderin), (1. Baskı), Say Yayınları, İstanbul.

Eflâtûn (2014), Phaidros ya da Güzellik Üzerine (çev. Birdal Akar), (1. Baskı), Bilgesu Yayınları, Ankara.

Eflâtûn, (2008), Devlet, (çev. Yılmaz Dağlı), (1. Baskı), Kitapzamanı Yayınları, İstanbul.

El-Afifi, E. A. (1975), İbnü'l-Arabî'nin Tasavvuf Felsefesi (çev. Mehmet Dağ), (1. Baskı), A. Ü. İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara.

El-Kardavî, Yusûf (2006), İslâm ve Sanat (çev. Hamza Tekin), (1. Baskı), Aşiyan Yayınları, İstanbul.

Eraydın, S. (1989), "Hakikat-ı Muhammediyyeye Ve İlgili Beyitler", *Diyanet Dergisi,* 25/4, Ankara.

Erdoğan, M. (2013), Divan Şiirinde Sevgili, (1. Baskı), Kitabevi Yayınları, İstanbul.

Eren, A. (2010), "Hüsn ü Aşk'ta Gül Tasviri", Uluslararası Sosyal Aratırmalar Dergisi The Journal of International Social Research Volume 3/11 Spring.

Erginli, Z. (2006), Metinlerle Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, (1. Baskı), Kalem Yayınevi, İstanbul.

Erkal, A. (2014), "Hayretten Divaneliğe Divan Şiiri", *Turkish Studies* - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9 (12) Fall.

Eyüboğlu, İ. Z. (1991), Divan Şiirinde Sapık Sevgi, (2. Baskı), Broy Yayınları, İstanbul.

Fahreddîn-i Irakî (2011), Lemaât (çev. Ahmed Avni Konuk), (1. Baskı), İlk Harf Yayınları, İstanbul.

Fahri, M. (1982), İslâm'da Allah'ın Varlığının Geleneksel Kanıtları (çev. Mehmet Dağ), Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt: 25.

Fahri, M. (1992), İslâm Felsefesi Tarihi (çev. Kasım Turhan), (2. Baskı), İklim Yayınları, İstanbul.

Fârâbî (1990), Medinetü'l-Fazıla, (çev. Nazif Danışman), (1. Baskı), MEB Yayınları, İstanbul.

Fârâbî (1980), Siyasetü'l-Medeniye, (çev. Mehmet Aydın, Abdulkadir Şener, Rami Ayas), (1. Baskı), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

Farouki, N. (2009), İdea Nedir? (çev.Atakan Altınörs), (1. Baskı), Say Yayınları, İstanbul.

Feridüddin Attar (2002), Tezkiretü'l-Evliya (haz. Süleyman Uludağ), (1. Baskı), Mavi Yayıncılık, İstanbul.

Fromm, E. (2013), Sevme Sanatı (çev.Özden Saatçi Karadana), (1. Baskı), İlya Yayınları, İzmir.

Fuzûlî (1944), Enîs'ül-Kalb (haz. Süleyman Cafer Erkılıç), (1. Baskı), Hüsnütabiat Basımevi, İstanbul.

Fuzûlî (1950), Farsça Divan (haz. Ali Nihat Tarlan), (1. Baskı), M. E. Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

Fuzûlî (1951), Kırk Hadis Tercümesi (haz. Edip Kemâl Kürkçüoğlu), (1. Baskı), Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

Fuzûlî (1996), Hadikâtü's-Sü'edâ (haz. Servet Bayoğlu), (2. Baskı), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Fuzûlî (2002), Matlau'l-İtikâd fî Marifeti'l-Mebda'i va'l-Ma'âd (haz. Muhammed B. Tâvîd at-Tancî - çev. Esad Coşan), (2. Baskı), Yeni Zamanlar Yayınları, İstanbul.

Fuzûlî (2001), Rind ü Zâhid (haz. Hüseyin Ayan), (1. Baskı), MEB Yayınları, Ankara.

Fuzûlî (2008), Leylâ vü Mecnûn (haz. Hüseyin Ayan), (4. Baskı), Dergah Yayınları, İstanbul.

Fuzûlî (2000), Leylâ vü Mecnûn (haz. M. Nur Doğan), (1. Baskı), Yapı ve Kredi Yayınları, İstanbul.

Fuzûlî (2012), Sıhhat û Maraz (haz. Hüseyin Ayan), (1.Baskı), Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul.

Fuzûlî (2016), Beng ü Bâde (haz.Murat Kaymaz), (1. Baskı), Ötüken Yayınları, İstanbul 2016.

Fuzûlî, (1960), Sohbetü'l-Esmâr ve Fındık/Fuzûlî'nin Meyvelere Ait 405 Yıllık Mesnevisi, (haz. Kemâl Peker), (1. Baskı), Becid Basımıevi, İstanbul.

Fuzûlî, (2012), Türkçe Divan, (haz. İsmail Parlatır), (1. Baskı), Akçağ Yayınları, Ankara.

Fuzûlî, (2012), Türkçe Divan, (haz. Abdûlbaki Gölpınarlı), (1. Baskı), İnkılap Kitabevi, İstanbul.

Fuzûlî, (1990), Türkçe Divan, (haz. K. Akyüz, S. Beken, S. Yüksel, M. Cunbur), (1. Baskı), Akçağ Yayınları, Ankara.

Gibb, E. J. W. (1999), Osmanlı Şiiri Tarihi III-V (çev. Ali Çavuşoğlu), (1. Baskı), Akçağ Yayınları, Ankara.

Göğsu, E. (2009), İbn Sînâ Felsefesinde Aşk (Yayınlanmamış YL Tezi), Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Sivas.

Gökalp, H. (*2006),* "İslâm Felsefesinin ve Kelamının Divan Şiirine Yansıması: Tevhid ve Kasidelerinde İsbat-ı Vacip", *Osmanlı Araştırmaları,* XXVII.

Gökberk, M. (2008), Felsefe Tarihi, (18. Baskı), İnkılap Kitabevi, İstanbul.

Gökmen, S. (2014), XVII. Yüzyıl Tasavvuf Edebiyatında Tevhidler (Basılmamış YL Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Eski, İstanbul.

Gölpınarlı, A. (1969), "Hakîkat-ı Muhammediyye", *Türk Ansiklopedisi,* c. XVII, (1. Baskı), MEB Yayınları, İstanbul.

Gölpınarlı, A. (1999), "Tabiat ve Divan Edebiyatı"(haz. Mehmet Kalpaklı), Osmanlı Divan Şiiri Metinleri, (1. Baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Gölpınarlı, A. (2000), Fihi Ma-fih ve Meclis-i Seba'dan Seçmeler, (1. Baskı), Kültür Bakanlığı Yayınları.

Gönel, H. (2010), "Divan Şiirinde Sevgiliye Dair" *Turkish Studies* -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic- ISSN: 1308-2140, Volume 5/3, Summer, www.turkishstudies.net, Doi Number: http://dx.doi.org/10.7827/Turkish Studies.1587.

Grabar, O. (2010), İslâm Sanatının Oluşumu (çev. Nuran Yavuz), (2. Baskı), Kanat Kitap, İstanbul 2010.

Gurbanov, F. (2014), Fuzûlî'nin İlahi Aşk Felsefesi, Türk Dünyası Bilgiler Zirvesi: Gönül Sultanları Buluşması, Eskişehir.

Guthrie, W. K. C. (1999), İlkçağ Felsefesi Tarihi, (çev. Ahmet Cevizci), (1. Baskı), Gündoğan Yayınları, Ankara.

Güfte, H. (2013), "Fuzûlî Divanı'nda Gül", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, cilt:6 (26), Bahar.

Güler, Z. (2004), "Şeyh Galib Divanında Ayna Sembolü", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Elazığ, Cilt: 14 (1).

Gülgen, H. (2013), Ana Hatları ile Türk-İslâm Sanatları Tarihi, (3. Baskı), Emin Yayınları, Bursa 2013

Günay, M. (2010), Metinlerle Felsefeye Giriş, (2. Baskı), Karahan Kitabevi, Adana.

Gündüz, İ. (1991), "Bade" DİA, (ed. Komisyon), (1. Baskı), Diyanet Vakfı Yay., İstanbul.

Gür, N. (2009), Latîfî'nin Eleştirel Perspektifinden Osmanlı Divan Şiirinin Poetikası (Basılmamış YL Tezi), Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Hakverdioğlu, M. (2012), "Fuzûlî'de Aşk ve Âşık Kavramı" *The Journal of Acâdemic Social Science Studies*, International Journal of Social Science Volume 5 Issue 1, p. 131-155, February.

Hançerlioğlu, O. (2011), Düşünce Tarihi, (18. Baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul.

Hançerlioğlu, O. (2013), Felsefe Sözlüğü, (18. Baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul.

Haris b. Esed el- Muhasibî (2000), Allah Sevgisi/Aşk Risaleleri (çev. M. Fatih Birgül), (1. Baskı), Sır Yayıncılık, Bursa.

Harmancı, M. (2012), İslâm Felsefesinde Metaforik Üslup, (1. Baskı), Hece Yayınları, Ankara.

Hayâlî Bey Divânı (1992), (haz. Ali Nihat Tarlan), (1. Baskı), Akçağ Yayınları, Ankara.

Hocaoğlu, D. (2007), Sokrates Öncesi Grek Felsefesi (Ders Notları), İstanbul.

Husserl, E. (2010), Fenomenoloji Üzerine Beş Ders (çev. Harun Tepe), (1. Baskı), BilgeSu Yayıncılık, Ankara.

Hücvirî (2010), Keşfü'l-Mahcûb (çev. Süleyman Uludağ), (3. Baskı), Dergah Yayınları, İstanbul.

Issı, A. C. (2004), "Turgut Uyar'ın "Göğe Bakma Durağı" Şiirinde Tema'ya (Matris) Ulaşma Serüveninin Ontolojik Analiz Yöntemiyle Takibi", *Gazi Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi,* Cilt 5 (2).

Işık, A. (2013), Din ve Estetik, (2. Baskı), Ötüken yayınları, İstanbul.

Işık, Ş. (2003), İlk Ahit, (1. Baskı), Pınar Yayınları, İstanbul.

Izutsu, T. (2010), İslâm Mistik Düşüncesi Üzerine Makaleler (çev. Ramazan Ertürk), (3. Baskı), AnkaYay. İstanbul.

İbn Arabî (2010), Tercümanü'l-Eşvak (çev. Hamza Tanyaş), (1. Baskı), Kaknüs Yayınları, İstanbul.

İbn Arabî (2011), İlahî Aşk (çev. Mahmet Kanık), (15. Baskı), İnsan Yayınları, İstanbul.

İbn Arabî (2013), Günümüz İnsanına Fusûsu'l-Hikem (haz. Hamza Kılıç), (6. Baskı), İnsan Yayınları, İstanbul.

İbn Arabî (2014), Fütühatü'l-Mekkiyye (çev. Ekrem Demirli), (1. Baskı), Litera Yayıncılık, İstanbul.

İbn Arabî (2016), Nefsini Bilen Rabbini Bilir (tercüme ve şerh:M. Esad Erbilli), (5. Baskı), Hayy Kitap, İstanbul.

İbn Arabî (2016), Allah'a Giden Tek Yol Aşktır (ed. Taşkın Köksal), (1. Baskı), Yason Yayınları, Ankara.

İbn Arabî (2013), Tedbirat-ı İlahiyye (çev.-şerh: Ahmed Avni Konuk**,** haz. Mustafa Tahralı), (6. Baskı), İz yayıncılık, İstanbul.

İbn Arabî, Mir'atü'l-İrfan ve Şerhi (haz. Necdet Ardıc), http://www.terzibaba13.com/wp-content/uploads/2014/09/58_Mir%C3%A2t-%C3%BCl-%C4%B0rfan-ve-%C5%9Eerhi.pdf.

İbn Hazm, Güvercin Gerdanlığı (çev. Mahmut Kanık), (17. Baskı), İnsan Yayınları, İstanbul 2011.

İbnü'l-Kayyim El-Cevziyye (2001), Ravdatu'l-Muhibbîn (çev. Feyzullah Demirkıran-Savaş Kocabaş), (3. Baskı), Şule Yayınları, İstanbul.

İdiz, F. (2014), "Tasavvufta Hakîkat-i Muhammediyye Meselesi ve Mesnevî'den Örnekler", *EKEV Akâdemi Dergisi* Yıl: 18 (59), Bahar.

İhvân-ı Sâfâ (2000), Aşkın Mahiyeti Üzerine Risale/Aşk Risaleleri (çev. M. Fatih Birgül), (1. Baskı), Sır Yayıncılık, Bursa.

İhvan-ı Sâfâ (2013), "Bilgelerin: 'İnsan, Küçük Evrendir' Söylemlerine Dair Risale", İhvân-ı Sâfâ Risaleleri, c. 2, (ed. Abdullah Kahraman), (1. Baskı), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

İkbal, J. (1991), İkbal ve Mevlânâ: Mukayeseli Bir İnceleme, II. Milletlerarası Mevlânâ Kongresi Tebliğleri, (1. Baskı), Selçuk Üniversitesi Yayınları, Konya.

İlboğa, M. (2007), Platon'un İdeaları ile Whitehead'in Ezelî Objelerin Ontolojik Bağlamda Karşılaştırması (Basılmamış YL. Tezi), S. Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.

İzmirli, İ. H. (2013), Yeni İlm-i Kelam, (1. Baskı), Ankara Okulu Yayınları, İstanbul.

Jung, C. G. (2009), Dört Arketip, (çev. Zehra Aksu Yılmazer), (3. Baskı), Metis Yayınları, İstanbul.

Kahraman, G. (2012), "Perişan Çiçek Sümbül ve Klasik Şiirde İşlenişi", *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi* Journal of the Human and Social Science Researches, Cilt.1 (2).

Kandemir, F. (2008), Bâkî ve Nedîm'in Gazellerindeki Sevgilide Güzellik Unsurları (Yayınlanmamış YL Tezi), Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Edirne.

Kant, İ. (2010), Güzellik ve Yücelik Duyguları Üzerine Gözlemler (çev. Ahmet Fethi), (1. Baskı), Hil Yayınları, İstanbul.

Kaplan, M. (2010), Tevhid/Fuzûlî, (1. Baskı), Etkileşim Yayınları, İstanbul.

Kara, M. (1998), Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi, (4. Baskı), Dergah Yayınları, İstanbul.

Karakelle, S., Psikolojiye Giriş-II, http://alms.auzef.org/FileUploads/Src/37db7675-1f15-446f-9e6e-88cfe49f694d/Sosyoloji_Piskolojiye_giris_II.pdf.

Karakoç, S. (2012), Edebiyat Yazıları I. (5. Baskı), Diriliş Yayınları, İstanbul.

Karaman, H., Kur'an'da Güzellik, http://www.hayrettinkâraman.net/yazi/ laikduzen /1/0111.htm. Erişim Tarihi: 31.12.2015.

Kartal, A. (1998), Klasik Türk Şiirinde Lale, (1. Baskı), Akçağ Yayınları, Ankara.

Kavuran, T. - Dede, B. (2013), ”Platon ve Aristoteles’in Sanat Etiği, Estetik Kavramı ve Yansımaları”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, Erzurum sayı:23.

Kelâbâzî (1992), Doğuş Devrinde Tasavvuf (haz. Süleyman Uludağ), (1. Baskı), Dergah Yayınları, İstanbul.

Kılavuz, U. M. (2009), Kelamda Kozmolojik Delil, (1. Baskı), İz Yayıncılık, İstanbul.

Kılıç, C. (2009) “Plotinos’ta Sudûrla İnen ve Aşkla Yükselen Çift Kutuplu Hakikat Anlayışı”, *Kelam Araştırmaları Dergisi,* dergipark.ulakbim.gov.tr/kader/ article/download /1076000025/1076000023

Kılıç, C. (2014), “*Platon’un Metafizik Terminolojisi ve Mağara Alegorisinin Mistik Temelleri*”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt: 7 (3),. http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt7/sayi33_pdf/6psikoloji_sosyoloji_felsefe/kilic_cevdet.pdf

Kılıç, M. E. (2011), Sûfî ve Şiir, (8. Baskı), İnsan Yayınları, İstanbul.

Koç, E. (2000), “Platon ve Yunus Emre Düşüncesinde Sevgi ve Aşk”, *Felsefe Dünyası Dergisi,* Türk Felsefe Dergisi Yayını, Ankara, Cilt:2, (32).

Koç, T. (2012), İslâm Estetiği, (4. Baskı), İSAM Yayınlar, İstanbul.

Koç, T. (2012), Din Dili, (3. Baskı), İz Yayıncılık, İstanbul.

Komisyon (2005), TDK Türkçe Sözlük, (ed. Recep Toparlı), (10. Baskı) Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Köse, Z. (2004), Mevlânâ’nın Mesnevi’sinde Aşk Kavramı (Yayınlanmamış YL Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Konya.

Kurnaz, C. (1996), Hayâlî Bey Divanı Tahlili, (1. Baskı), MEB Yayınları, İstanbul.

Kurt, E. (2008), Tabiatın Varoluşunda Yaratılış İlkesi (Yayınlanmamış D. Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilimdalı, İstanbul.

Kurtoğlu, Z. (2000), Plotinos’un Aşk Kuramı, (2. Baskı), Asa Yayınları, Bursa.

Kutluer, İ. (1991), “Aşk”, *DİA* (ed. Komisyon), (1. Baskı), Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Kutub, M. (1997), Kur’ân Araştırmaları (çev. Bekir karlığa-Beşir Eryarsoy), (1. Baskı), İstanbul.

Kuzubaş, M. (2010), Muhibbî Divanında Aşk üzerine Teşbihler, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt:3 (10), Kış.

Küçük, S. (2008), "Metin Yorumlamalarında Yöntem Sorunu" I.Uluslararası Divan Edebiyatı Sempozyumu (Prof. Dr. Abdülkadir KARAHAN'ın Anısına), 27-28 Mayıs 2008, Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul.

Küçükerdoğan, R. (2009), "Marka Sembollerinde Cinsellik ve Cinsellik Çağrışımları", The *BrandAge, Aylık Marka Yönetimi Dergisi,* Temmuz.

Latîfî (1999), Tezkiretü'ş-Şuarâ ve Tabsıratü'n-Nuzâma (hz. Mustafa İsen), (1. Baskı), Akçağ Yayınları, Ankara.

Levend, A. S (1984), Divan Edebiyatı, (4. Baskı), Enderun Kitabevi, İstanbul.

Mahmûd-i Şebüsterî (2001), Gülşen-i Râz (çev. Abdülbâkî Gölpınarlı), (1. Baskı), İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2011.

Massignon, L., "İslâm Sanatlarının Felsefesi" (çev. Burhan Toprak), *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi,* http://www.tded.org.tr/bpi.asp?caid= 264&cid=3744& spec=auth.

Mazıoğlu, H. (1992), Nedim'in Divan Şiirine Getirdiği Yenilikler, (2. Baskı), Akçağ Yayınları, Ankara.

Mengi, M. (2010), Divan Şiirinin Arka Bahçesi, (1. Baskı), Akçağ Yayınları, Ankara.

Mert, M. (2004), İnsan Nedir?, Ankara Okulu Yayınları, (1. Baskı), Ankara.

Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî (2006), Fîhi Mâ-fîh (çev. Meliha Ülker Anbarcıoğlu), (1. Baskı), Konya ve Mülhakatı Eski Eserler Sevenler Derneği Yayını, Konya.

Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî (2012), Mesnevi (haz. Firdevs Tunalı), (1. Baskı), Panama Yayıncılık, Ankara.

Mignon, L. (2002), Çağdaş Türk Şiirinde Aşk, Âşıklar, Mekânlar, (1. Baskı), Hece Yayınları, Ankara.

Mignon, L. (2005), "Adı Vardı Aşkın", *Kanat-Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Merkezi Haber Bülteni,* Sayı:17-18, Bahar.

Muhammed Gazâlî (2007), Hakikat Bilgisine Yükseliş (çev. Serkan Özburun), (1. Baskı), İnsan Yayınları, İstanbul.

Muhammed Gazâlî (2007), Hakikat Bilgisine Yükseliş (çev. Serkan Özburun), (1. Baskı), İnsan Yayınları, İstanbul.

Muhammed, H. C. (2008), Sevgi ve Güzelliğin Şâiri Melayê Cizîrî (çev. Ümit Demirhan), (1. Baskı), Hivda Yayınları, İstanbul.

Muhibbî Divanı (1987), (haz. Coşkun Ak), (1. Baskı), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Murdoch, İ. (2008), Ateş ve Güneş (Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu), (1. Baskı), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Mutluel, O. (2014), Kur'an ve Estetik, (1. Baskı), Ötüken Yayınları, İstanbul 2014.

Mütercim Asım Efendi (2014), Kâmûs-i Muhît Tercümesi (haz. Mustafa Koç-Eyyüp Tanrıverdi), (1. Baskı), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

Nâbî (2008), Hayriyye-i Nâbî, (haz. Mahmut Kaplan), (2. Baskı), A. Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2008.

Namık Kemâl (1993), Celâl Mukaddimesi, Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi (haz. Mehmet Kaplan), (1. Baskı), Marmara Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

Nancy, **J.** (2011), Tanrı, Adalet, Aşk, Güzellik (çev. Murat Erşen), (1. Baskı), Monokl Yayınları, İstanbul.

Nasr, S. H. (1982), İnsan ve Tabiat, (çev. Nabi Avcı), (1. Baskı), Yeryüzü Yayınları, İstanbul.

Nasr, S. H. (1992), İslâm Sanatı ve Manevîyat, (1. Baskı), (çev. Ahmet Demirhan), İnsan Yayınları, İstanbul.

Nasr, S. H. (2012), Bilgi ve Kutsal (çev. Yusûf Yazar), (4. Baskı), İz Yayıncılık, İstanbul.

Nasr, S. H.- Leaman, O. (2011), İslâm Felsefesi Tarihi (çev. Şamil Öçal, H. Tuncay Başoğlu), (2. Baskı), Açılım Kitap, İstanbul.

Necâtî Bey Divanı (1997), (haz. Ali Nihat Tarlan), (1. Baskı), MEB Yayınları, İstanbul.

Nedim Divanı (2004), (haz. Abdülbâkî Gölpınarlı), (1. Baskı), İnkılap Kitabevi, İstanbul.

Nicholson, R.A. (2004), Tasavvufun Menşei Problemi (çev. Abdullah Kartal), (1. Baskı), İz Yayıncılık, İstanbul.

Okçu, N.(1993), Şeyh Galib (Hayat, Edebi Kişilik, Şiirlerinin Umumi Tahlili ve Divanının Tenkitli Metni), (1. Baskı), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Okudan, R. (2012), İbnü'l Farid ve İlahi Aşk, (1. Baskı), Dilara Yayıncılık, Isparta.

Okuyucu, C. (2010), Divan Edebiyatı Estetiği, (3. Baskı), LM Yayınları, İstanbul.

Oruç, Ö. A. (2009), Sanat Felsefesi, (1. Baskı), İstanbul Tasarım Yayınları, İstanbul.

Önal, S. (2009), *"Klasik Türk Şiirinde Lale ve Edebi Bir Tür Olarak Lale Şiirleri",* Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 4/2, Winter.

Özden, H. Ö. (2007), Aşk Felsefesi, (1. Baskı), Arı Sanat Yayınları, İstanbul.

Özden, H. Ö. (2012), Helenizm öncesi Yunan Felsefesinde Güzellik Anlayışları, Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergis, Sayı: 17.

Özervarlı, M. S. (2004), "İslâm İnancında Melek", *DİA* (ed. Komisyon), (1. Baskı), Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Özkan, Y., Sudûr Kuramı: Plotinos ve İbn Sînâ Arasında Bir Karşılaştırma, http://siirt.edu.tr/dosya/20131217194614927.pdf.

Öztekin, A. (2011), "İbn Arabî'nin "Âyân-ı Sâbite"si ile Jung'un "Arketipler"i Üzerine Bir Değerlendirme", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 52 (1).

Öztürk, K. (2012), Hz. Mevlânâ'da İlahi Aşk, (1. Baskı), NKM Yayınları, Konya.

Pala, İ. (1995), Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, (3. Baskı)Akçağ Yayınları, Ankara.

Pürcevâdî, N. (1998), Can Esintisi (çev. Hicabi Kırlangıç), (1. Baskı), İnsan Yayınları, İstanbul.

Pürcevadî, N. (2002), "On İki İmam Şiiliğinde Tasavvufa Muhalefet" (çev. Abdul-lah Kartal), *Uludağ Üniversitesi ilâhîyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 11(1).

Pürcevadî, N. (2005), "Hüsn ve Melahat (Hafız'ın Şiirlerindeki Güzellik Kavramı Üzerine Bir İnceleme)" (çev. Ahmet Tanyıldız), Arayışlar *–İnsan Bilimleri Araştırmaları*, Yıl:7, Sayı:13, Isparta.

Püsküllüoğlu, A. (2010), Arkadaş Türkçe Sözlük, (10. Baskı), Arkadaş Yayınevi, Ankara.

Ruzbihân Baklî (2000), Aşkın Aslı Hakkında Risale/Aşk Risaleleri (çev. M. Fatih Birgül), 1. Baskı, Sır Yayıncılık, Bursa.

Sadreddin Konevî (2012), İlahi Nefhalar (çev. Ekrem Demirli), (3. Baskı), İz Yayıncılık, İstanbul.

Sağlam, M. (2013), Gazâlî Düşüncesinde Estetik (Yayınlanmamış YL Tezi), Cumhûrîyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı İslâm Felsefesi Bilim Dalı, Sivas.

Sargut, C. (2011), Cân-ı Cândır Hazret-i Ahmed Muhammed Mustafa, (1. Baskı), Nefes Yayınları, İstanbul.

Schimmel, A. (2000), Tasavvufun Boyutları (çev. Yaşar Keçeci), (1. Baskı), Kırkambar Kitaplığı, İstanbul.

Schimmel, A. (2011) Ruhum Bir Kadındır (çev. Ömer Enis Akbulut), (3. Baskı), İz Yayıncılık, İstanbul.

Schopenhauer, A. (2016), Aşk ve Kadınlara Dair (çev. Ahmet Aydoğan), (8. Baskı), Say Yayınları, İstanbul.

Sefercioğlu, M. N. (2001), Nev'î Divânı Tahlili, (2. Baskı), Akçağ Yayınları, Ankara.

Sena, C. (1972), Estetik, Sanat ve Güzelliğin Felsefesi, (1. Baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul.

Settârî, C. (2010), Züleyhâ'nın Aşk Derdi -Hz. Yusûf Kıssası- (çev. Mehmet Kanar), (5. Baskı), İnsan Yayınları, İstanbul.

Sevgi, A.- Özcan, M. (1996), Prof. Ali Canip Yöntem'in Eski Türk Edebiyatı Üzerine Makaleleri, "Fuzûlî ve Şâirliği", (1. Baskı), Sözler Yayınları, İstanbul.

Simo, K. (2012), "Augustinus'ta Zaman ve Yaratım" (Çev. Metin Bal), *Bibliotech, Felsefe, Sosyal Bilimler Dergisi,* 15 Şubat-15 Nisan 2012, Sayı:16, Yıl: 5.

Sinanoğlu, M. (2011), "*Tecellî", DİA* (ed. Komisyon), (1. Baskı), Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Solmaz, S. (2012), 16. Yüzyıl Tezkirelerinde (Ahdî, Kınalızâde, Âlî, Beyânî) Şâirin Dünyası, (1. Baskı), Akçağ Yayınları, Ankara.

Söğüt, E. (2007), İsmâil Hakkı Bursevî'nin Kenz-i Mahfi Risalesi Muhteva ve Tahlili (Yayınlanmamış YL Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlahiyat Anabilim Dalı, İstanbul.

Sözen, K. (2001), İbn Kemâl'de Metafizik, (1. Baskı), Fakülte Kitabevi, Isparta.

Sunar, C. (1974), Tasavvuf Felsefesi veya Gerçek Felsefe, (1. Baskı), Ankara Ünv. İlahiyat Fak. Yayınları, Ankara.

Süreyya, C. (2015), Şapkam Dolu Çiçekle/Toplu Yazılar I, (6. Baskı), Yapı ve Kredi Yayınları, İstanbul.

Şahin, N. (2011), "Gazâlî'de Etik-Estetik İlişkisi", *Diyanet İlmi Dergi,* cilt: 47 (3) Temmuz-Ağustos-Eylül.

Şefik Can (2013), Mevlâna, Hayatı, Şahsiyeti, Fikirleri, (10. Baskı), Ötüken Yayınları, İstanbul.

Şemseddin Sami (2012), Kamûs-i Türkî, (der. R. Gündoğdu, E.F. Önal, N. Adıgüzel), (2. Baskı), İdeal Kitap Yayıncılık, İstanbul.

Şengül C. (2004), Kültürel İletişim Sürecinde Kalıp Düşüncelerin ve Önyargıların Rolü (Yayınlanmamış YL Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radya ve Televizyon Anabilim Dalı, Ankara.

Şentürk, A. A. (2007), "Klasik Şiir Estetiği", (ed. Talat Sait Halman), (2. Baskı), *Kültür Bakanlığı Türk Edebiyatı Tarihi,* C.1, Ankara.

Şerif, M. M. (1990) İslâm Düşüncesi Tarihi, (çev. Mustafa Armağan), (1. Baskı), İnsan Yayınları, İstanbul.

Şerif, M. M. (2000), Klasik İslâm Filozofları ve Düşünceleri (çev. Osman Bilen), (1. Baskı), İnsan Yay., İstanbul.

Şihabüddin Sühreverdî (2012), İşrak Felsefesi (çev.Tahir Uluç), (1.Baskı), İz Yayıncılık, İstanbul.

Şimşek, H. İ. (2012), **"**Tasavvufî Düşüncede Hz. Muhammed Algısı", *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2012/1, c. 11 (21)

Şimşek, İ. (2014), "Antikçağdan Alman İdealizmine Estetik Bir Değer Olarak Güzellik", *Atatük Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2014, (41).

Şeyhülislâm Yahyâ Divânı (2001), (haz. Hasan Kavruk), (1. Baskı), MEB Yayınları, İstanbul.

Tanpınar, A. H. (2012), Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi (der. Abdullah Uçman), (19. Baskı) , Dergah Yayınları, İstanbul.

Tanpınar, A. H. (2011), Edebiyat Üzerine Makaleler (9. Baskı), Dergah Yayınları, İstanbul.

Tarakçı, M. (2006), St. Thomas Aquinas, (1. Baskı), İz Yayıncılık, İstanbul.

Tarlan, A. N. (1998), Fuzûlî Divanının Şerhi, (2. Baskı), Akçağ Yayınları, Ankara.

Taş, A. I. (2013), Şeyh Gâlîb Dîvânı'nda Sevgilinin Güzellik Unsurları (Yayınlanmamış YL Tezi), Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Edirne.

Taşdelen, D. (2012), Estetik ve Sanat Felsefesi (Editör: Ahmet İnam), (1. Baskı), Eskişehir Üniversitesi AÖF Yayınları, Eskişehir.

Taşkent, A. (2013), Güzelin Peşinde, (1. Baskı), Klasik Yayınları, İstanbul.

Tatçı, M. (1998), Hayretî'nin Dinî-Tasavvufî Dünyası, (1. Baskı), Kültür Bakanlığı, Ankara.

Tenik, A. (2007), Ahmed Kuddûsî ve Tasavvuf Düşüncesi (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsüs Temel İslâm Bilimleri Anabilim Dalı, Ankara.

Thilly, F. (2007), Yunan ve Ortaçağ Felsefesi (Çev. İbrahim Şener), (3. Baskı), İzdüşüm Yayınları, İstanbul.

Timuçin, A. (2004), Felsefe Sözlüğü, (5. Baskı), Bulut Yayınları, İstanbul.

Timuçin, A. (2009), Sorularla Estetik El Kitabı,(1. Baskı), Bulut Yayınları, İstanbul.

Timuçin, A. (1992), Düşünce Tarihi, (1. Baskı), BDS Yayınları, İstanbul.

Tolasa, H. (1979), ŞeyhülİslâmBahâyî Efendi Divanı'ndan Seçmeler, (1. Baskı), Tercüman Gazetesi Yayınları, İstanbul.

Tolasa, H. (2001), Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası, (2. Baskı), Akçağ yayınları, Ankara.

Tolasa, H. (2002), Sehî, Lâtîfî ve Âşık Çelebî Tezkîrelerine Göre 16. Yüzyıda Edebiyat Araştırmaları ve Eleştiri, (1. Baskı), Akçağ Yayınları, Ankara.

Tonta, Y. (2012), "Bilgi Sınıflama, Bilgi Düzenleme ve Bilgi Erişim" (Prof. Dr. K. Gülbün Baydur'a Armağan), (1. Baskı), Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara.

Topaloğlu, B. (1998), "Hûrî", *DİA*, (ed. Komisyon), (1. Baskı), Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Towensend, D. (2002), Estetiğe Giriş (çev. Sabri Büyükdüvenci), (1. Baskı), İmge Kitabevi, İstanbul.

Tuğba G. (2011), Müteşebbih Kavramının Kelam Literatüründeki Anlam ve Değeri (Yayınlanmamış YL Tezi) Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslâm Bilimleri Anabilim Dalı, Ankara.

Tuğcu, E. (2013), Osmanlının Son Döneminde Şiir Eleştirisi, (1. Baskı), İletişim Yayınları, İstanbul.

Tunalı, İ. (2011), Estetik, (13. Baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul.

Tunalı, İ. (2011), Grek Estetik'i, (7. Baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul.

Tunalı, İ. (2009), Felsefeye Giriş, (1. Baskı), Altın Kitaplar Yayınları, İstanbul.

Tunç, S. (2010), "Klasik Şiirde Kadın Şahsiyetler", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* The Journal of International Social Research -*Klâsik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı -Prof. Dr. Turgut KARABEY Armağanı*-Volume: 3 Issue: 15. http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt3/ sayi15pdf/tunc_semra.pdf

Uçak, S. (2009)., "Fuzûlî'nin Sana Redifli Gazeli üzerine Tasavvufî Bir Şerh Denemesi", *Fırat Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi* 14 (2).

Uçman, A. (1991), "Aşk", *DİA*, (ed. Komisyon), (1. Baskı), Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Uludağ, S. (1991), "Aşk", *DİA*, (ed. Komisyon), (1. Baskı), Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Uludağ, S. (1991), "Aşk", *DİA*, (ed. Komisyon), (1. Baskı), Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Uludağ, S. (1993), "Cemâl" DİA, (ed. Komisyon), (1. Baskı), Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Uludağ, S. (1993), "Cilve", *DİA,* (ed. Komisyon), (1. Baskı), Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Uludağ, S. (1997) "Hakikat-i Muhammediyye" *DİA*, (ed. Komisyon), (1. Baskı), Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Uludağ, S. (1997), "Hallâc-ı Mansûr", *DİA*, (ed. Komisyon), (1. Baskı), Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Uludağ, S. (1999), Tasavvufî Terimler Sözlüğü (1. Baskı), Marifet Yayınları, İstanbul.

Uludağ, S. (2009), Sûfî Gözüyle Kadın (1. Baskı), İnsan Yayınları, İstanbul.

Uludağ, S. (2010), İslâm Düşüncesinin Yapısı, (6. Baskı), Dergah Yayınları, İstanbul.

Uludağ, S., "Kadın ve Aşk", http://www.feyzdergisi.com/icerik/2235/kadin-ve-ask-prof-dr-suleyman-uludag.html.

Uyanık, M. (2012), Felsefî Düşünceye Çağrı, (2. Baskı), Elis Yayınları, Ankara.

Uzun, Ş. (2012), 16. Yüzyıl Klasik Türk Edebiyatında Tevhid (Basılmamış Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Konya.

Ülger, M. (2007), "Platon'un Bilgi Görüşü", *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı:12 (2).

Ünlü, O. (2009), "Klasik Türk Edebiyatında Erkek Güzelliği ve Erkek Aşkı: Cinânî Örneği", *Kritik* (Altı Aylık Edebiyat Eleştiri Dergisi), Yıl:2 Sayı: 4.

Ürkmez, M. (2010), Mevlânâ'da Aşk Sırrı ve Nihaî Bütünleşme, (3. Baskı), Palet Yayınları, Konya.

Üstüner, K. (2007), Divan Şiirinde Tasavvuf, (1. Baskı), Birleşik Kitapevi, Ankara.

Üzgör, T. (1990), Türkçe Divan Dibaceleri, (1. Baskı), Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.

Vigarello, G. (2013), Güzelliğin Tarihi (çev.Erkan Ataçay), (1. Baskı), Dost Yay., Ankara.

Vural, M. (2003), İslâm Felsefesi Sözlüğü (1. Baskı), Elis Yayınları, Ankara.

Wilcox, L. (2001), Sûfîzm ve Psikoloji (çev. Orhan Düz), (1. Baskı), İnsan Yayınları, İstanbul.

Xenophon (1997), Sokrates'in Anıları, (çev. Candan Şentuna), (1. Baskı), TDK Basımevi, Ankara.

Yağcıoğlu, S. A. (2010), "Fuzûlî ve Bâkî Divanlarında Aşk Anlayışı ve Sevgili Tipi", *TURKİSH STUDİES* -International Periodical For the Languages, Litera-ture and History of Turkish or Turkic, ISSN: 1308-2140 (Klasik Türk Ede-biyatında Aşk-Âşık-Maşuk), Turkish Studies, C: 5/3, Yaz:2010.www. turkishstudies.net, Doi Number :http://dx.doi.org/10.7827/ TurkishStudies. 1439.

Yakıt, İ. (2010), Mevlânâ'da Aşk Felsefesi, (1. Baskı), Ötüken Yayınları, İstanbul.

Yavuz, H. (1996), Osmanlılık, Kültür, Kimlik, (1. Baskı), Boyut Kitapları, İstanbul.

Yeşilyaprak, F. (2004), Aziz Augustinus ve Asli Günah Anlayışı (Basılmamış YLT), Ankara Üniversitesi, S.B. Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Ankara.

Yetkin, S. K. (2007), Estetik Doktrinler, (1. Baskı), Palme Yayıncılık, Ankara.

Yıldırım, A. (2004) "İslâm Tabiat Anlayışı ve Divan Şiirine Yansımaları", *İlmi Araştırmalar* 17, 2004/1, İstanbul.

Yıldırım, A. (2005), "Antakyalı Münif'in Benzer İki Gazelinin Düşündürdükleri", *İlmi Araştırmalar,* Sayı 21, İstanbul 2005.

Yıldırım, A. (2006), "Renk Simgeciliği ve Gâlib'in Üç Rengi*" Millî Folklor,* Yıl 18, Sayı:72.

Yıldırım, İ. (2013), İdealist Estetikle Pragmatist Estetik Anlayışlarının Karşılaştırılması (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Anlara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Ankara.

Yıldırım, M. (2010), "Kur'an Sanatı ve Estetiği Üzerine" *İSTEM Dergisi,* Yıl:8, Sayı:16.

Yıldırım, Z. (2013), "Erzurumlu Müfessir Lütfullah Efendi'de Nazarî Sufî Tefsir Örneği", *Atatük Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Erzurum Sayı:40.

Yıldız, Ş. (2011), Felsefeye Giriş, (1. Baskı), Cinius Yayınları, İstanbul.

Yünügül, S. (2009), İhvân-ı Sâfâ ve İbn Sînâ'da Aşk-Güzellik İlişkisi (Yayınlanmamış YL Tezi), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Kayseri.

Ziss, A. (2011**),** Estetik (Çev. Yakup Şahan), (2. Baskı), Hayalbaz Kitap, İstanbul.