

T.C.
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
ESKİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

**MEVLANÂ CELÂLEDDİN-İ RÛMÎ VE İBNÜ'L-FÂRİZ
ŞİİRLERİNDE “İLAHÎ AŞK”**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

FAHREDDİN ERDOĞAN

Tez Danışmanı: Doç. Dr. FETTAH KUZU

GAZİANTEP EYLÜL, 2024

T.C.
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

Tezin Başlığı: Mevlanâ Celâleddîn-i Rûmî ve İbnü'l-Fârız Şiirlerinde “İlahî Aşk”
Adı ve Soyadı: Fahreddin ERDOĞAN
Tez Savunma Tarihi: 04.09.2024

Doç. Dr. Fettah KUZU danışmanlığında hazırlanan bu tez tarafımızca okunmuş, kapsam ve niteliği açısından oybirliği ile bir Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri: (Unvanı, Adı ve SOYADI)

İmzası

Doç. Dr. Fettah KUZU (Jüri başkanı)

Prof. Dr. Halil İbrahim YAKAR

Dr. Öğr. Üyesi Ahmet YENİKALE

Bu tezin gerekli şartları sağlayarak yukarıda belirtilen jüri tarafından Yüksek Lisans tezi olarak kabul edildiğini onaylarım.

Prof. Dr. Bilge KÖKSEL

Enstitü ABD Başkanı

Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı

Prof. Dr. Mehmet SOĞUKÖMEROĞULLARI

SBE Müdürü

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

İmza:

Adı ve Soyadı: Fahreddin ERDOĞAN

Öğrenci Numarası: 220000022010

Tez Savunma Tarihi: 04.09.2024

ÖZET

MEVLANÂ CELÂLEDDÎN-İ RÛMÎ VE İBNÜ'L-FÂRİZ ŞİİRLERİNDE İLAHÎ AŞK

ERDOĞAN, Fahreddin

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı ABD

Tez Danışmanı: Doç.Dr. Fettah KUZU

Eylül - 2024, 127 Sayfa

Bu çalışma, Mevlanâ Celâleddîn-i Rûmî ile İbnü'l-Fâriz'in şiirlerinde ilahî aşkın karşılaştırmalı bir araştırması olup, iki şair özelinde Arap ve Türk edebiyatları karşılaştırılmıştır. Çalışma kapsamında tasavvuf edebiyatında ilahî aşkın tanımı, her iki şairin aşk anlayışı, ilahî aşk konusunu ele alış biçimlerindeki benzerlikler ve farklılıklar, her iki şairin ilahî aşkı ifade etme yöntemlerinin analizi yapılmıştır. Ayrıca, Mevlanâ Celâleddîn-i Rûmî ve İbnü'l-Fâriz'in şiirlerindeki ilahî aşkın tasavvuf edebiyatına genel etkisi, şairlerin tasvir ettiği ilahî aşkın insan ilişkileri ve ruhanîyet üzerindeki rolü incelenmiştir. İki şairin yaşadığı ortamın, çağrışım ve üslup çeşitliliğini açıklamada açık bir etkiye sahip olup olmadığı tartışılmıştır.

Anahtar sözcükler: İlahî aşk, aşk şarabı, Mevlanâ Celâleddîn-i Rûmî, İbnü'l-Fâriz.

ABSTRACT**DIVINE LOVE IN THE POEMS OF MEVLANÂ JALALUDDIN RUMI AND IBN
AL-FÂRİZ**

ERDOGAN, Fahreddin Master's thesis

Department of Turkish Language and Literature

Supervisor: Assoc. Prof. Fettah KUZU

September - 2024, 127 pages

This study is a comparative study of divine love in the poems of Mevlanâ Celâleddîn-i Rûmî and İbnü'l-Fârîz, and Arabic and Turkish literature are compared in the example of two poets. The study also includes the following topics. The definition of divine love in Sufî literature, the concept of love of both poets, similarities and differences in the way they deal with the subject of divine love, analysis of the methods of expressing divine love of both poets. In addition, the general effect of divine love in the poems of Mevlanâ Celâleddîn-i Rûmî and İbnü'l-Fârîz on Sufî literature, and the role of divine love depicted by the poets on human relations and spirituality were also examined. The thesis concludes that the environment in which the two poets lived has a clear impact in explaining the diversity of connotations and styles.

Keywords: Divine love, love wine, Mevlanâ Celâleddîn-i Rûmî, İbnü'l-Fârîz

ÖNSÖZ

Abd ile ma'bûd arasındaki ilişki yalnızca sıradan insan için değil, bu ilişkinin derinliklerini bütünlüğüyle kavramaya çalışan mutasavvıf şair için de önemli bir yer edinmiştir. Dolayısıyla bu kavrama çabası, tasavvuf şairlerinin kalplerinde olanı ve Allah sevgisini ifade eden şiirsel metinlerine yansımıştır. Âşıkların sultanları ve âriflerin hükümdarlarının kalpleri, ilahî huzura gitmiş ve mâşukun huzurunda vuslat manaları tatmıştır.

Bu çalışmanın amacı Mevlanâ Celâleddîn-i Rûmî ile İbnü'l-Fârız gibi iki büyük şairin şiirlerinde *ilahî aşk* ifade etmek için kullandıklarını sembol ve terimleri incelemektir. İlk olarak ilahî aşk, kavram, köken ve gelişim açısından ele alınmıştır. Buradan itibaren çalışma üç ana bölüme ayrılmıştır. İlk bölümde tasavvuf şiirinde kadın, Mevlanâ Celâleddîn-i Rûmî ile İbnü'l-Fârız şiirlerinde kadın sembolizmi, Türk ve Arap tasavvuf şiirinde kadının varlığı üzerinedir. İkinci bölüm şarap sembolizmi hakkındadır. Şarabın tasavvuf şiirindeki konumu, Mevlanâ Celâleddîn-i Rûmî ile İbnü'l-Fârız şiirlerinde aşk şarabı sembolizmi ve bu iki şairin şiirlerinde bulunan örnekler üzerinden Arap ve Türk Tasavvuf şiirinde şarap ele alınmıştır. Üçüncü bölümün ana konusu ise doğa sembolizmidir. Doğa sembolizmi, Mevlanâ Celâleddîn-i Rûmî ile İbnü'l-Fârız şiirlerinde ayrıca Arap ve Türk tasavvuf şiirinde incelenmiştir.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
ÖNSÖZ	iii
İÇİNDEKİLER	iv
KISALTMALAR	vii

GİRİŞ

A. İki Mutasavvıf Şairin Hayatlarına Bir Bakış.....	1
A.1 İbnü'l-Fârız	1
A.2 Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî.....	3
A.3 İbnü'l-Fârız ile Celâleddîn-i Rûmî ilişkisi nedir?.....	3
B. İlahî Aşk Kavramı, Kavramın Köken ve Gelişimi	4
C. İlahî Aşk Şiirinin Ortaya Çıkışı ve Gelişimi.....	7

I. BÖLÜM

İKİ ŞAİRE GÖRE KADIN İLAHÎ AŞKIN SİMGESİDİR

1.1. Tasavvuf Şiirinde Kadın	20
1.2. Uzrî Gazel ile İlahî Aşk Arasındaki İlişki	22
1.3. Türk ve Arap Tasavvuf Şiirinde Kadının Varlığı	24
1.3.1. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî ile İbnü'l-Fârız Şiirlerinde Kadın Sembolizmi	29

1.3.1.1.	İbnü'l-Fâriz Şiirlerinde Kadın Sembolizmi.....	29
1.3.1.2.	Mevlanâ Celâleddîn-i Rûmî Şiirlerinde Kadın Sembolizmi.....	36
1.3.2.	Mevlanâ Celâleddîn-i Rûmî ile İbnü'l-Fâriz Şiirlerinde Kadın Sembolizmi .	41
1.3.2.1.	Sembolizminin Benzerlikler ve Farklılıkları	41
1.3.2.2.	Mâşuk Kadın Sembolizmi	31
1.3.2.3.	Âşık Kadın Sembolizmi	46
1.3.2.4.	Anne Olan Kadın.....	49
1.3.2.5.	Hz. Meryem Sembolizmi	53

II. BÖLÜM

AŞK ŞARABI

1.4.	Tasavvuf Şiirinde Şarap Sembolizmi	54
1.5.	Madde ve Manâ Arasındaki Şarap.....	59
1.6.	Arap ve Türk Tasavvuf Şiirinde Şarap	62
1.6.1.	Mevlanâ Celâleddîn-i Rûmî ile İbnü'l-Fâriz Şiirlerinde Şarap Sembolizmi.....	66
1.6.1.1.	İbnü'l-Fâriz Şiirlerinde Şarap Sembolizmi	66
1.6.1.2.	Mevlanâ Celâleddîn-İ Rûmî Şiirlerinde Şarap Sembolizmi	72
1.6.1.3.	Mevlanâ Celâleddîn-İ Rûmî İle İbnü'l-Fâriz Her İki Şairin Hamriyye Şiirlerinde Ortak Sembolizm İçerikleri.....	76
1.6.1.3.1.	Aşk şarabının sakisi (الساقى).....	76
1.6.1.3.2.	Aşkşarabının ezeli oluşu ve kadimliği.....	77
1.6.1.3.3.	Hayatı veren şarap	79
1.6.1.3.4.	Şifalı şarap	80
1.6.1.3.5.	Aşk şarabı mutluluktur bir kısmı da üzüntülerden doğar	81
1.6.1.3.6.	Aşk şarabı olmazsa hayat hebâya gider.....	81
1.6.1.3.7.	Günahtan beraat etmek	82
1.6.1.3.8.	Aşk şarabıyla sarhoş olmak.....	82
1.6.1.3.9.	Aşkın şarabı hakikatın inâyetinin gözüdür	84
1.6.1.3.10.	Sermedî (sonsuzluk)	86

III. BÖLÜM

MEVLANÂ CELÂLEDDÎN-İ RÛMÎ VE İBNÜ'L-FÂRİZ ŞİİRLERİNDE TABİAT YANSIMALARI

1.7.	Tasavvuf Şairlerine Göre Tabiat.....	88
1.8.	Tasavvuf Şiirinde Tabiat.....	90
1.9.	Arap ve Türk Tasavvuf Şiirinde Doğa Sembolizmi	96
1.10.	Mevlanâ Celâleddîn-i Rûmî ve İbnü'l-Fârız Şiirlerinde İlahî Aşkın Yolunda Tabiat Unsurlarının Yansımaları	101
1.10.1.	İbnü'l-Fârız'ın Şiirinde Tabiat Unsurlarının Yansıması	101
1.10.2.	Mevlanâ Celâleddîn-i Rûmî'nin Şiirinde Tabiat Unsurlarının Yansıması ...	108
1.10.3.	Tabiat Unsurlarının Kullanımı Açısından Mevlanâ Celâleddîni Rûmî ile İbnü'l-Fârız Şiirlerinin Benzerlik ve Farklılıkları.....	118
	SONUÇ	121
	KAYNAKÇA	123

KISALTMALAR

cc.	Allah Celle celâlühu
H.z.	Hazreti
B.	bin – oğlu
T.D.V.İ.A	Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi
(s.a.v.)	Sallallâhu aleyhi ve sellem
Ö.	Ölüm tarihi
S.	Sayfa
A.y.	Aynı yer
A.k.	Aynı kaynak
H.	Hicrî
M.	Miladî
C.	Cilt
vb.	ve benzerle

GİRİŞ

A. İki Mutasavvıf Şairin Hayatlarına Bir Bakış

İbnü'l-Arabî, insanlık mirasına ve dünya düşünce tarihine, devasa eseri 'Fütûhâtı Mekkiyye' ile tasavvuf yolunun bir galaksisini sunmuşsa, Celâleddîn-i Rûmî de Mevlevîlik yolunu insanlık tarihine kazandırmıştır. İbnü'l-Fârız ise tasavvuf ve dünya şiirine, eleştirmenler ve Arap şiiri uzmanları tarafından en mükemmel tasavvufi şiirlerden biri olarak kabul edilen 'Tâiyye-i Kübrâ' adlı divanını hediye etmiştir. Bu eser, en iyi tasavvufi şiirleri barındırmasıyla bilinir ve bu yüzden şiirleri her türlü tasavvufî törenlerde ve müziklerde sıklıkla yer alır.

A.1 İbnü'l-Fârız

Hicri altıncı yüzyılın ortalarında, 576 yılında Mısır'da dünyaya gelmiştir. Biyografisini kaleme alan âlimler, onun tam adının Ebû Hafs Şerefuddîn Ömer b. Ebi'l-Hasan Alî b. Muşşid b. Alî es-Sa'dî el-Hamevî el-Mısırî olduğu konusunda hemfikirdirler.¹ Peygamber Efendimiz'in sütanesi Halîme'nin kabilesine mensup olması nedeniyle

¹ Mustafa b. Abdillâh Hâcî Halîfe Kâtib Çelebi, *Keşfu'z-zunûn*, İstanbul, 1360/1943, I, 365; Ebu'l-Abbâs Şemsuddîn Ahmed b. Muhammed b. Ebi Bekr İbn Hallikân, *Vefeyâtu'l-a'yân ve enbâ'u ebnâi'z-zemân*, Mısır, 1948, III, 472; Ebu'l-Fidâ el-Hâfız İbn Kesîr, *el-Bidâye ve'n-nihâye*, Beyrut, 1966, XIII, 143; İbnü'l-Fârîd, *Divân*, Beyrut, 1868, 1; Ebû Muhammed Abdullâh b. Es'ad b. Alî b. Suleyman *el-Yâfi'î*, *Mir'âtu'l-cenân ve 'ibretu'l-yakzân*, Beyrut, 1390/1970, IV, 75;

“Sa’dî”, köken olarak Hama’dan gelmesi dolayısıyla “Hamevî” ve hayatını Kahire’de geçirmiş olmasından ötürü “Mısrî” lakaplarıyla anılmıştır.² İbnü’l-Fârız, genç yaşta tasavvufa yönelerek babasından izin alıp Mukattam³ dağındaki bir mescide çekildi ve orada ibadet ve tefekkürle meşgul oldu. Ancak bu çileli hayatın ona arzuladığı manevî derinliği getirmediğini hissetti.

Bir gün Şeyh Bakkal adında bir melâmet ehliyle karşılaştı; Şeyh ona Mekke’ye gitmesi gerektiğini ve gerçek manevî fetihleri orada bulacağını söyledi. Bunun üzerine Mekke’ye doğru yola çıktı ve orada zorlu bir hayatsürdü. Bu dönem, onun ruh dünyasında derin izler bıraktı. Mekke’de bulunduğu yıllarda, ünlü mutasavvıf Sühreverdî ile de bir araya geldi. İçsel bir işaret üzerine Kahire’ye geri döndü ve Şeyh Bakkal’ın cenazesine katıldı. Son yıllarını Ezher Camii’nde vaaz ve sohbetlerle geçiren İbnü’l-Fârız, 1235 yılında vefat etti. Kabri Mukattam Dağı’nın eteğinde olup, ölüm yıl dönümünde ve cuma günleri ziyaret edilmesi bir gelenek haline geldi.⁴ İbnü’l-Fârız tasavvuf dünyasında, özellikle aşk temalı tasavvufi şiirleriyle büyük bir etki bırakmış ve “Aşıkların Sultanı” unvanını almıştır. Bu unvan, onun ilâhi aşkı derin ve yoğun bir şekilde işleyen şiirlerinden gelir. Özellikle “Tâiyye-i Kübrâ” adlı uzun kasidesiyle tanınır; bu eser, tasavvufi şiirlerde zirve olarak kabul edilir. İbnü’l-Fârız, şiirlerinde tasavvufi ve ilâhî aşkı derin bir şekilde dile getirmiştir. Şiirlerinde, İbnü’l-Arabî’nin izinden giderek vahdet-i vücûd inancını yansıttığı düşünülmektedir. Mutlak güzelliğin cazibesıyla kendinden geçen İbnü’l-Fârız, varlıkta her şeyi sevgilisinde bulur. Kimi zaman fenâ makamına ulaşarak ikiliği tamamen ortadan kaldırır ve varlığın yalnızca O’ndan ibaret olduğunu ifade eder, kimi zaman da ittihad kavramına değinir. Hem İbnü’l-Fârız’da hem de onun üstadı Şeyh Bakkal’da melâmet düşüncesinin etkileri de hissedilir; bu neşve, dünyevî düzenin ötesinde hakikati arayan bir bakışı simgeler.⁵ Onun en bilinen eserleri arasında *Kasîde-i Hamriyye* ve *Kasîde-i Tâiyye* yer alır.

² İbn Mulakkın, *Tabakâtu’l-evliyâ*, 465; Uludağ, “*İbnu’l-Fârid*”, *DİA*, XXI, 40

³ Mukattam dağı: Kahire’de bir dağın ismidir.

⁴ Münzirî, III, 384; İbn Hallikân, III, 454; Şeyh Ali, I, 3-14

⁵ Divân al-Farid (ديوان الفارض) s. 3,4,5

A.2 Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî

Mevlânâ, 30 Eylül 1207'de Horasan'ın Belh şehrinde doğmuştur.⁶ Mesnevî'nin başında tam ismi Muhammed b. Muhammed b. Hüseyin el-Belhî olarak anılmaktadır. "Celâleddin" lakabını taşıyan Mevlânâ'ya, ona olan saygıyı ifade etmek amacıyla 'Efendimiz' anlamına gelen 'Mevlânâ' unvanı verilmiştir. Şair, ilahiyatçı, sufi ve âlim olarak tanınan Mevlânâ'nın öğretileri de, diğer birçok sufi gibi, tevhid anlayışına dayanmaktadır. Allah'a olan derin sevgisi ve Yaradan'a bağlılığı, öğretilerinin merkezindedir. Mevlânâ, hayatını ibadet ve içsel bir huzurla sürdürürken, Şems-i Tebrizî ile tanıştıktan sonra ruhsal dünyasında büyük bir devinim yaşamıştır. Şems, onun hayatına yepyeni bir anlam kazandırmış ve onu kâmil bir aşk yolcusu yapmıştır. Mevlânâ'nın düşüncesinde, her ne kadar dünyada görünürde ayrılıklar olsa da, aslında her şey birliktir (vahdet-i vücûd). İman ve küfür, hayır ve şer gibi zıtlıklar yalnızca insana göredir; Allah için ise tüm varlık birdir. Kötülük, iyilikten ayrı düşünülemez; zıtlıklar özünde bir araya gelir. Mevlânâ, Mevleviyye Tarikatı'nın kurucusu olarak tanınır. Onun en bilinen eserleri arasında Dîvân-ı Kebîr (*Dîvân-ı Şems-i Tebrîzî*), Mesnevî ve Fîhi mâ fih yer alır.

A.3 İbnü'l-Fârız ile Celâleddîn-i Rûmî ilişkisi nedir?

Celâleddîn-i Rûmî ile İbnü'l-Fârız arasındaki ilişki, doğrudan bir bağlantıdan ziyade, her iki şairin de İlahî aşkı ve tasavvufî yolculuğu işleyen eserleri üzerinden şekillenir. İkisi de farklı dönemlerde yaşamış olmalarına rağmen, her iki şairin de şiirlerinde Allah'a olan aşkı, mistik yolculuğu ve insanın kendini bulma sürecini işlemeleri bakımından benzerlikler vardır. Rûmî'nin Mesnevî'si ve İbnü'l-Fârız'ın Tâiyye'si, tasavvuf edebiyatının en büyük eserleri arasında sayılır ve her iki şair de aşkı İlahi bir bağlamda ele almışlardır.

⁶ *Ferîdûn-i Sipehsâlâr*, s. 22; *Eflâkî*, I, 73

B. İlahî Aşk Kavramı, Kavramın Köken ve Gelişimi

Aşk kavramı, herhangi bir sınırla sınırlı olmadığı gibi, sadece şiirle de sınırlı değildir. Hem Arap şiirinde hem de Türk şiirinde aynı şekilde karşımıza çıkar. Her iki şiir de, farklılıklarına rağmen, başlangıçtan itibaren aşk sözlerinde yoğunlaşır. Tasavvuf şiirinde “aşk” kelimesi zamanla mutasavvıfların Rablerine olan sevgisini ifade etmek için kullanılan ilahî aşk konusuna dönüşmüştür. Bu konu aniden ortaya çıkmamış, aksine Kur’an-ı Kerim ve Peygamber’in sünneti, ardından uzrî şiiri, onun ortaya çıkmasına ve gelişmesine zemin hazırlamıştır. Uzrî aşk ⁷ (العشق العذري) şiirleriyle oluşup gelişmesi buna zemin hazırlamıştır. Tasavvuf imamları ve şairlerinin ilahî aşk kavramı konusunda farklı görüşleri vardır. Onların görüş ve sözlerini derinlemesine incelemek için Arapça, Farsça ve Türkçedeki aşk kavramına bakmak gerekir. Arapça’da aşk kelimesi ile ilgili İbni Manzûr ⁸ şöyle demiştir:

“Aşk aşırı sevmektir ve denildi ki: Sevgilinin sevgiliye hayranlığı iffetle sonuçlanır aşk. Ve denildi ki: cümle yapısında kesre ile yazılan “Aşk العشق” isimdir ve fethayle yazılan “Aşk العشق” masdardır.⁹ El – Kâmûsü’l Muhît : العشق Aşk kelimesini şöyle açıklar: Aşk

⁷ Uzrî aşk (العشق العذري), "Uzrî hub," "Uzrî hevâ" ve "Uzrî aşk" gibi ifadelerle tanımlanan bu aşk türü, yoğun bir tutku yerine iffetli ve saf bir sevgiyi ifade eder. Terim, Yemen kökenli Kahtânîler'den Kudâa'nın kolu Uzre b. Sa'dü Hüzeym b. Zeyd b. Leys'ten adını alır. Uzre adlı kabileler arasında, iffetli aşka adını veren bu kabiledir. En bilinen bireyleri Kebîr, Âmir ve Rifâa'dır. Özellikle Urve b. Hizâm'ın amcasının kızı Afrâ ile ve Cemîl b. Ma'mer'in sevgilisi Büseyne ile yaşadığı aşk hikâyeleri, Uzre kabilesinin bu tür aşk konusundaki ününü pekiştirmiştir. Benî Âmir b. Sa'saa'dan Kays b. Mülevvah (Mecnûn) ve diğer kabilelerin âşıkları da bu iffetli aşk öykülerine katılmıştır. Câhiliye döneminden III. (IX.) yüzyıla kadar pek çok afif âşık, bu aşk tarzını temsil eden farklı kabilelerden gelmiştir.

⁸ İbn Manzûr, tam adıyla Ebü'l-Fazl Cemalüddin Muhammed b. b. Alî b. Ahmed el-Ensârî er-Rüveyfî Mükerrerem Kahire'de doğdu (ö. 711/1311). Gramer, tarih, lugat, yazı ve âlî isnadlı hadis rivayetlerinde temayüz eden İbn Manzûr, Dîvân-ı İnşâ'daki görevine ek olarak eğitim ve öğretim faaliyetlerini de sürdürdü ve Dımaşk ile Kahire'de hadis dersleri verdi (İbnü'l-İmâd, VIII, 49). Eserlerinden bazıları şunlardır: Lisânü'l-Arab (Arap dilinin kapsamlı sözlüğü ve gramer kitabı), Muhtârü'l-Eğânî fi'l-aḥbâr ve't-tehânî (Ebü'l-Ferec el-İsfahânî'nin el-Eğânî adlı eserinin seçkileri) ve Nişârü'l-ezhâr fi'l-leyli ve'n-nehâr (Astronomi ve takvim bilgilerini içeren bir çalışma).

⁹ Lisânü'l - Arab (لسان العرب) İbn Manzûr: 10/251

dilde aşırı sevmektir ve âşık demektir; bunun sonucunda: aşığın sevdiğine hayran olması veya aşırı sevmesi veya duyuların, kusurlarını fark etmekten kör olması.¹⁰

Fars dilinde ise aşkın aşırı sevgi, tam sevgi olduğu¹¹ ve sevgiyi aşan bir hastalık olduğu söylenmiş ve şöyle denmiştir: “Sarmaşık dedikleri bir bitki olan “العشوق”dan alınmıştır, çünkü ağaca sarılır onu kurutur. Sahibini kuru ve sarı yapan şeyin yüreğine dökülen aşk halidir bu.”¹²

Türk dilinde “aşk” kelimesi, Arapça kökenli “ışk” (عشق) kelimesinden türemiştir. Bu kelime, "yoğun sevgi, tutku" anlamına gelir ve özellikle ilahî ve mecazî anlamda sevgi kavramını ifade eder. Türkçede aşk kavramının kullanımı, İslamiyet'in kabulü ve Arapçanın etkisiyle yaygınlaşmıştır. Orta çağda Türk-İslam dünyasında özellikle tasavvuf edebiyatında büyük bir yer edinmiştir. Aşk terimi, edebî akımlara göre farklı şekillerde kullanılmıştır ve bu farklılıklar her dönemin estetik anlayışını ve toplumsal yapısını yansıtmıştır.

Divan edebiyatında aşk, önemli bir tema olarak karşımıza çıkar. Özellikle gazel, mesnevî ve kasidelerde aşk, hem ilahî hem de beşerî anlamda işlenmiştir. İlahî aşk, Allah'a olan sevgi ve bağlılık olarak ele alınırken, beşerî aşk ise genellikle sevgiliye duyulan aşkı temsil eder.

Tasavvuf edebiyatında aşk, Allah'a ulaşma yolunda bir araç olarak görülmüştür. Sûfiler, Allah'a olan sevgilerini anlatmak için aşk kavramını kullanmışlar ve bu sevgiyi mecazî benzetmelerle ifade etmişlerdir. Mevlanâ Celâleddin Rûmî, Yunus Emre ve Hacı Bektaş Veli gibi mutasavvıflar eserlerinde aşkı ilahî bir aşkla tanımlamışlardır.

Halk edebiyatında da aşk önemli bir tema olmuştur. Bu edebiyatta aşkı temel alan koşmaların yanı sıra türkü ve mânî gibi türler de aşk temalıdır. Burada aşk, daha çok beşerî aşk olarak ele alınmış, sevgiliye duyulan özlem, kavuşma arzusu ve ayrılık acısı gibi temalar işlenmiştir.

Modern Türk edebiyatında ise aşk, popüler bir tema olarak varlığını sürdürmüştür. Romantizm akımı ile birlikte aşk, bireysel ve duygusal bir deneyim olarak öne çıkmış, roman, hikâye ve şiir gibi edebî türlerde geniş yer bulmuştur.

¹⁰ El – Kâmûsü'l Muhît: 1/909

¹¹ Farsça-Türkçe LUGAT - (فر هنگ فارسی) 1/10651/1065

¹² a.k.:1/1066

Sonuç olarak, Türkçe’de "aşk" kelimesi ve kavramı, tarihsel süreçte edebiyatın ve kültürün önemli bir parçası olmuştur. Hem ilahî hem de beşerî anlamda aşk, Türk edebiyatının çeşitli dönemlerinde farklı şekillerde işlenmiş ve bu kavram zengin bir kültürel miras bırakmıştır.

İslamî literatürde aşk, ilahî ve beşerî olmak üzere iki temel anlamda ele alınır. İlahî aşk "hakikî aşk" olarak düşünülürken, beşerî aşk "mecazî" veya "uzrî" olarak bilinir. İslam felsefesinde, kozmik varlıklar arasındaki çekim de aşk terimiyle ifade edilmiştir. Edebiyatta aşk, hem ilahî hem de beşerî anlamda önemli bir tema olmuştur. Tasavvuf ise Allah'a olan derin bağlılığı ifade eden bir anlayış sunar.

Tasavvufi düşüncede üç tür aşk vardır: Mecazi Aşk, Resul Aşkı, Gerçek Aşk. Kur’an ve sahih hadislerde doğrudan "aşk" kelimesi geçmese de, sevgi "hub" (حب) ve "muhabbet" (محبة) kelimeleriyle ifade edilmiştir. İlk zâhidler, Allah korkusunu vurguladıkları için aşktan bahsetmemişlerdir. Ancak hicrî II. (M. VIII.) yüzyıldan itibaren, nadiren de olsa, Allah ile kul arasındaki sevgiyi tanımlamak için “aşk” kelimesi kullanılmaya başlanmıştır.

Mutasavvıfların çoğu, Allah sevgisini anlatırken "hub" حب ve "muhabbet" محبة gibi kelimeleri tercih etmişlerdir. Rabiâtü'l-Adeviyye, Bâyezîd-i Bistâmî, Cüneyd-i Bağdâdî ve Hallâc-ı Mansûr gibi sûfiler, aşk yerine bu terimleri kullanmışlardır. Buna karşılık, aşk kelimesini dinî bir terim olarak kabul eden sûfiler de vardır. Onlar, “İman edenler Allah’ı daha şiddetle severler” (el-Bakara 2/165) ayetine dayanarak aşkın kullanılmasını savunmuşlardır. Gazzâlî, Allah’ı tanıyan kişinin O’nu sevdiğini, tanıma arttıkça sevginin de güçlendiğini belirtir ve bu derin sevgiye aşk denir. İbnü'l-Arabî ise ibadetin özünün sevgi olduğunu ve sevgisiz ibadetin makbul olmadığını ifade eder. Ona göre, sevgi en yüce ibadet şeklidir aşk ve mâbud olma makamıdır.

Mutasavvıflar, akılla Allah’a ulaşmanın mümkün olmadığını ancak sevgiyle O’na varılabileceğini savunmuşlardır. Miraçta Cebrâil akli temsil ederken, Refref aşkı simgeler. Cebrâil, Hz. Peygamber’i bir noktaya kadar götürebilmiş ve ardından onu Refref’e teslim etmiştir. Bu durum, Allah’a giden yolda aklın bir sınırı olduğunu ve bu noktadan sonra insanı O’na ancak aşkın götürebileceğini gösterir.

Tasavvufi edebiyat, Allah aşkını anlatmak için çeşitli benzetmeler kullanmıştır. Kadın, pervane-mum-ateş, gül-bülbül ve bâde gibi simgelerle, tasavvuf edebiyatı

mecazlar ve rumuzlarla zenginleştirmiştir. Bu benzetmeler sayesinde mutasavvıflar, ilahî aşkı daha anlaşılır bir şekilde ifade etmişlerdir.

C. İlahî Aşk Şiirinin Ortaya Çıkışı ve Gelişimi

Bazı araştırmacılar, ilahî aşkın ilk tohumunun Hz.Peygamber zamanından geldiğine ve İslam ilkelerinin hâkim olduğu erken bir dönemde ortaya çıktığına inanmaktadır.¹³ Âmir b. Abdillâh b. Abdilkays¹⁴ rivayet edildiğine göre şöyle diyordu: Allah'ı bana her musibeti kolaylaştıran, her konuda beni memnun eden bir sevgiyle sevdim, bu yüzden sevdiğimle ne hale geldiğimi, ne halde olacağımı umursamıyorum.¹⁵ İslamda Allah'ın 99 isminden biri olan el-Vedūd, "Seven" anlamına gelir. Kur'an, sevgiden ve sevgiyle ilgili kavramlardan kesin bir şekilde bahsetmiş olsa da, aşk kavramının varlığı konusunda çeşitli görüşler bulunmaktadır. Aşkın dinde yeri olmadığını öne sürenler dahi mevcuttur. Gerçekten Kur'an ve sahih hadislerde doğrudan "aşk" terimi geçmemektedir; bunun yerine "hub" (حب), "muhabbet" (محبة) ve bazen "meveddet" gibi terimler kullanılarak sevgi ifade edilmektedir.

İlk dönem din bilimcileri, genellikle Allah korkusunu ön planda tutarak "aşk" kavramına pek değinmemişlerdir. Bu bağlamda, Hasan-ı Basrî'nin "Kulum bana yaklaşırsa, ben de ona âşık olurum" şeklindeki ifadesi örnek olarak gösterilmektedir. Sonraki dönemlerde, aşk ve ilahî aşk kavramları, İslam geleneğinde Sufizm tarafından vurgulanmaya başlanmıştır. Sûfîlere göre aşk, Tanrı'nın özünün evrene bir yansımasıdır. Tanrı, güzelliği tıpkı bir kişinin kendini aynada görmek istemesi gibi tanınmak ister ve Tanrı'nın yarattıklarının tanımı değerinin bilinmesi, hatta görünüşte çirkin olanın içindeki

¹³ Tasavvuf Ansiklopedisi (كتاب الموسوعة الصوفية): s.197

¹⁴ Ebû Amr Âmir b. Abdillâh b. Abdilkays et-Temîmî el-Basrî (ö. 55/675), zühd ve takva özellikleriyle tanınan sekiz önemli tâbiîden biridir. Zühd, dünyevî arzuların uzak durmayı ve manevî bir yaşam sürmeyi ifade ederken, takva da Allah'a karşı derin bir sorumluluk ve saygı göstermeyi ifade eder. Bu nitelikleriyle, dönemin önde gelen mistik ve dini figürlerinden biri olarak kabul edilmiştir.

¹⁵ Amer bin Abdul Kayis, Ebu Amr El-Tamimi, El-A'nbari, El-Basri. Mezarı Kudüs'tedir ve Muaviye zamanında vefat ettiği söylenmektedir. Siyeru a'lâmi'n-nübelâ : 4 / 16,19

güzelliğin keşfedilmesi, Sufîzmin temelini oluşturur. Bu sebeple Sufîzm, hem İslam hem de Batı dünyasında genellikle *aşk dini* olarak anılmaktadır.

Kuran'daki her bölümün başında Allah'tan er-Rahman ve er-Rahim ya da "çok şefkatli" ve "çok merhametli" olarak bahsedilir, bu da kimsenin Allah'tan daha sevgi dolu, şefkatli ve yardımsever olmadığını gösterir. Kur'an Allah'tan "sevgi dolu şefkatli" olarak bahseder. Kuran'ın, Bakara Suresi 177. ayetinde belirtildiği gibi, Müslüman inananları, kendilerine zulmetmemiş olan tüm insanlara Arapça "üstün iyilik" anlamına gelen "berr" ile davranmaya teşvik eder öte yandan "berr", yani "üstün şefkat" de Allah'ın bir diğer sıfatı olarak zikredilmektedir. Berr, Meryem Suresi, 14 ve 15. ayetlerde ise Kur'an tarafından çocukların ebeveynlerine göstermesi gereken sevgi ve şefkati tanımlamak için de kullanılır. Berr ise Tur Suresi 28. ayette zikredilmektedir. Allah sevgisi ve Allah korkusu İslam'ın temellerinden ikisidir. Allah sevgisinin kişi için en büyük manevî kazanım olacağı Kur'an'da çeşitli surelerde belirtilmektedir.

Tasavvufta Tanrı'ya yönelik olarak genellikle üç ana terim kullanılır: *Seven*, *Sevilen* ve *Sevgili*. Bu terimlerden "sevgili" özellikle tasavuf şiirlerinde sıkça yer alır. İlahî aşk temasının kökenlerinden biri de Enes bin Mâlik tarafından rivâyet edilen ve Hz. Muhammed'in söylediği belirtilen bir ifadedir: "*Üç özellik vardır; bunlar kimde bulunursa o, imanın tadını tadar: Allah ve Resûlünü, (bu ikisinden başka) herkesten fazla sevmek, sevdiğini Allah için sevmek, Allah kendisini küfür bataklığından kurtardıktan sonra tekrar küfre dönmeyi, ateşe atılmak gibi çirkin ve tehlikeli görmek.*" (Buhari)

"*Amellerin en faziletlisi Allah için sevmek ve Allah için nefret etmektir.*" (Ebu Davud)

Hıristiyanlıkta olduğu gibi, İslam'da da Tanrı sevgisi üzerine birçok mistik ve geleneksel görüş bulunmaktadır¹⁶. Mevlanâ Celâleddîn-i Rûmî, bu durumu Mesnevî'de şöyle ifade eder:¹⁷

"Aşk şeriatı, bütün dinlerden ayırır. Âşıkların şeriatı da Allah'tır, mezhebi de. Âlemde düşkünlere yardımcı erler vardır. Onlar, mazlumlar feryat ettiler mi derhal yetişirler. Mazlumların seslerini her yerden işitirler. Hak rahmeti gibi o tarafa koşarlar. Allah ile oturup kalkmak isteyen kişi veliler huzurunda otursun."

¹⁶ İslam ve Hristiyanlık'da Tanrı Kavramı: s. 1439

¹⁷ Mesnevî : 2/1770

Sevgi kavramını açıkça dile getiren ve bu derin duyguyu Allah’a yönlendiren ilk kişi olarak kabul edilen Râbia el-Adeviyye, sevgisini ne arzularla ne de korkularla sınırlamıştı. Onun aşkı, her türlü dünyevi beklentiden arınmıştı ve kendisi şöyle diyordu:¹⁸

“Yâ Rabbi, eğer sana ibâdet etmem cehennem korkusu ile ise beni cehenneme at. Eğer cennete girmek ümidi ile ibâdet ediyorum isem, cennetini bana yasak eyle. Eğer sırf, senin rızân için ibâdet ediyorum isem, o hâlde bakî olan Cemâlin ile müşerref eyle.”

The Mystics of Islam’da¹⁹ “sevgi” kelimesinin Râbia’ el-Adeviyye’nin şiirlerinde açıkça geçtiğini görüyoruz. İlahî Zât'a hitap ederken şöyle diyor:²⁰

وَحُبًّا لِأَنَّكَ أَهْلٌ لِذَاكَ	أُحِبُّكَ حُبِّينَ حُبِّ الْهَوَى
فَشُغْلِي بِذِكْرِكَ عَمَّنْ سِوَاكَ	فَأَمَّا الَّذِي هُوَ حُبُّ الْهَوَى
فَكَشَفَكَ لِلْحُبِّ حَتَّى أَرَاكَ	وَأَمَّا الَّذِي أَنْتَ أَهْلٌ لَهُ
وَلَكِنْ لَكَ الْحَمْدُ فِي ذَا وَذَاكَ	فَلَا الْحَمْدُ فِي ذَا وَلَا ذَاكَ لِي

“Seni iki sevgiyle seviyorum; aşkın sevgisi ve buna layık olduğun için bir sevgi.”

Rabia, Allah'a olan sevgisini iki farklı türde ifade ediyor: Kişisel bir sevgi (aşkın sevgisi) ve Allah'ın büyüklüğü, layıklığı nedeniyle olan bir sevgi.

“Aşkın sevgisi ise seni başkalarından uzak tutarak hatırlatmaktır.”

Aşkın sevgisi, Rabia'nın tüm dikkatini ve ilgisini Allah'a yönlendirip diğer her şeyi unuttuğu bir sevgi türüdür. Bu sevgi, onu sürekli olarak Allah'ı hatırlamaya teşvik eder.

¹⁸ Evliyalar Ansiklopedisi, 1992 s:2355

¹⁹ The Mystics of Islam (London 1914) (İslam Mistikleri) s.111

²⁰ Tasavvuf şiiri (الشعر الصوفي) yazarı anonim s.128

“Layık olan sevgi ise örtüleri kaldırıp görmemedir.”

Allah'ın layık olduğu sevgi, manevî örtülerin kalkması ve böylece Allah'ın güzelliğini ve yüceliğini görmesiyle ilgilidir. Bu sevgi, ilahî gerçeklikleri görme yeteneğini ifade eder.

“Ne bu ne de o benim için övgüye layık değildir, ama onlar için övgü sana aittir.”

Son olarak, Rabia her iki sevginin de kendi başarısı olmadığını kabul eder; tüm övgü ve teşekkür Allah'a aittir. Bu, onun alçak gönüllülüğünü ve Allah'ın lütfunu kabul ettiğini gösterir.

Râbiatü'l-Adeviyye'nin bu şiiri, Allah'a olan sevgiyi derin bir manevî deneyim olarak ifade eder. Şiir, sufîzimde yaygın olan iki sevgi türünü anlatır: Kişisel bağlılık ve Allah'ın mutlak yüceliğine olan sevgi. Şiir ayrıca, Rabi'a'nın Allah'a olan sevgisinde kendini kaybetmesini ve bu sevgiyi yaşamasının içsel sebeplerini vurgular. Tüm övgünün Allah'a ait olduğunu belirtir. Aynı zamanda bu şiir, sufîzmin temel öğretilerinden biri olan, Allah'a olan derin ve samimî sevginin güzel bir ifadesidir.

Rabi'atü'l-Adeviyye'ye atfedilen bu ünlü dördlük, İslam tasavvuf tarihinde aşk şiirinin başlangıcı olarak kabul edilir. İlahî aşkı söyleyen ve aşk kelimesini ilk kullanan o olmuştur ve daha sonra bu terim, aşk şiirine evrilmiştir. Onun şiirinde şunu fark ediyoruz:²¹

وَ اَرْحَمْنَا لِلْعَاشِقِينَ قُلُوبِهِمْ فِي تَيْهِ مَيْدَانِ الْمَحَبَّةِ هَائِمَةً
قَامَتْ قِيَامَةً عَشَقَهُمْ فَنَفَسَهُمْ اَبْدًا عَلَى قَدَمِ التَّدَلُّلِ قَائِمَةً
اِمَّا إِلَى جَنَاتٍ وَصَلَّ دَائِمًا اَوْ نَارِ صَدْرِ الْقُلُوبِ مُلَازِمَةً

“Yazık aşıkların kalplerine, sevgi meydanında şaşkın ve kaybolmuşlar.”

Burada, "وَ اَرْحَمْنَا" yani "merhamet et" ifadesiyle başlayan beyitte, Rabi'atü'l-Adeviyye, âşık olanların kalplerinin Allah'a olan aşkıta kaybolmuş olduğunu ve bu aşk meydanında şaşkınca dolaştığını ifade ediyor. Bu ifade, Allah'a olan derin sevginin insanı nasıl bir şaşkınlık içinde bıraktığını ve adeta aşkın içinde kaybolduğunu vurguluyor.

²¹ Abdurrahman Bedevî, “İlahî Aşk Şehidi”, s.173.

“Aşklerinin kıyameti kopmuş, ruhları sürekli boyun eğmiş ve teslimiyet içindedir.”

Bu beyitte, "قامت قيامة عشقهم" yani "aşkları büyük bir kıyamet gibi yükseldiği" ifadesiyle başlıyor. Rabiätü'l-Adeviyye, âşıkların sevgilerinin o kadar büyük bir yükselişe geçtiğini ve ruhlarının daima boyun eğmiş bir şekilde Allah'a yönelik bir ibadet içinde olduğunu ifade ediyor. Aşk, onların yaşamında ve ruhlarında sabit bir durumdadır.

“Ya sonsuz bir vuslat cennetine, ya da kalpleri sürekli yakan bir ayrılık ateşine.”

Bu beyitte Rabiätü'l-Adeviyye, âşıkların iki sonuçla karşı karşıya olduğunu ifade ediyor. Ya sonsuz bir birleşme cennetine ya da kalplerini sürekli olarak yakan ayrılık ateşine. Bu ifade, aşkın getirdiği sonuçların çok çeşitli olduğunu ve bu aşk yolunda her iki sonucun da âşık için potansiyel olarak gerçekleşebileceğini gösteriyor. Şair, kâinatta Cenab-ı Hakk'tan başkasını görmez, Allah'ın kendisine yakın olduğunu kalbiyle ve ilhamıyla hisseder, O'na ibadet eder, O'nu takdis eder, O'nun celâli, güzelliği ve büyüklüğü karşısında tutku ve aşkla yanar. Aşkın zâtı için ve başka hiçbir şey için değil.

Rabiätü'l-Adeviyye'den sonra tasavvuf sözlerinin etrafında döndüğü eksen ilahî aşk olmuş, hicrî üçüncü yüzyılda tasavvuf yeni bir aşamaya girmiş ve altın aşama olarak kabul edilmiştir. Çünkü o itizâlden ve dünyadan uzaklaşmaktan çıkmıştır ve Sufiler dikkatlerini halka çevirmişler, aşk ve tutkudan bahsetmişlerdir. Bunlardan Cüneyd-i Bağdâdî²² ilk devir sufiliğinin en güçlü temsilcilerinden olan meşhur bir sûfidir.

Cüneyd-i Bağdâdî döneminde tasavvuf zirveye ulaşmıştır. Görüşleri tevhid, fenâfillah ve yalnız maşukla zaman geçirmek konularını içermektedir.²³

²² Cüneyd-i Bağdâdî, gerçek adıyla Ebü'l-Kâsım Cüneyd b. Muhammed el-Hazzâz el-Kavârîrî (ö. 297/909), ilk dönem tasavvufunun en önemli temsilcilerinden biridir. Meşhur bir sûfi olan Cüneyd, tasavvufun temel ilkelerini belirlemiş ve derin mistik anlayışıyla tanınmıştır. Onun öğretileri, sufiliğin gelişiminde önemli bir rol oynamış ve tasavvuf felsefesi üzerinde büyük bir etki bırakmıştır.

²³ Tasavvuf şiiri (الشعر الصوفي) S.74.

Hallâc-ı Mansûr,²⁴ ilahî aşkın en coşkulu şairlerinden biri olarak kabul edilir. İlahî aşkla ilgili ifadeleri arasında şunlar da bulunur:²⁵

وَلَا هَمَمْتُ لَشْرَبِ الْمَاءِ مِنْ عَطَشٍ
إِلَّا رَأَيْتُ خَيَالًا مِنْكَ فِي الْكَأْسِ
وَالسَّفْءِ أَلَيْنُ مِنْ هَجْرَانِ مَوْلَانِي
النَّارُ أَبْرَدُ مِنْ ثَلْجٍ عَلَى كَبْدِي

“Ve ben susuzluktan su içme arzusuna düşmedim, ancak kadehte senin bir hayalini gördüm”

Şair, fiziksel susuzluktan ziyade manevî bir arayış içinde olduğunu ifade eder. Su içme isteğiyle hareket etmemesine rağmen, kadehte sevdiğinin hayalini gördüğünü belirtir. Şairin bu ifadesi, onun ruhsal ve manevî açlığının, sevdiğinin varlığıyla tamamlandığını ve gerçek susuzluğunun, sadece sevdiğinin düşüncesiyle giderilebildiğini anlatır. Bu şekilde, sevgilinin manevî etkisinin, fiziksel ihtiyaçların ötesine geçtiğini vurgular.

“Ateş, ciğerimdeki buzdan daha soğuk ve kılıç, efendimin ayrılığından daha yumuşaktır”

Bu beyitte şair, derin bir ruhsal acıyı ve aşkın verdiği ıstırabı ifade eder. "Ateş, ciğerimdeki buzdan daha soğuk" ifadesi, şairin yaşadığı manevî acının fiziksel acılardan daha şiddetli olduğunu belirtir. Ateşin buzdan daha soğuk olması, acının şiddetini ve derinliğini vurgular.

Diğer yandan "Ve kılıç (sürgün), sevgilimin ayrılığından daha yumuşak" kısmında ise, sevgilinin ayrılığının verdiği acının her şeyden daha zorlayıcı ve dayanılmaz olduğunu ifade eder. Bu şekilde, şairin manevî ıstıraplarının ve ayrılığın zorluğunun

²⁴ Hallâc-ı Mansûr, gerçek adıyla Ebü'l-Mug̃s el-Hüseyn b. Mansûr el-Beyzâvî (ö. 309/922), ünlü bir İslam mistiği ve mutasavvıftır. Tasavvuf tarihinde önemli bir yere sahip olan Hallâc-ı Mansûr, özellikle "Enel-Hak" (Ben Hakkım) sözüyle tanınır ve bu ifade nedeniyle geniş bir tartışma ve eleştiriye neden olmuştur. Bu sözü, onun mistik deneyimlerinin ve Tanrı ile olan birliğinin bir ifadesi olarak kabul edilir. Hallâc-ı Mansûr, 922 yılında idam edilmiştir ve onun hayatı, tasavvuf düşüncesi üzerinde derin etkiler bırakmıştır.

²⁵ İslam Tasavvufunun Şehidi Hallac (الْحَلَّاجُ شَهِيدُ التَّصَوُّفِ الْإِسْلَامِيِّ) s. 149

fiziksel acılardan çok daha ağır olduğunu dile getirir. Hallâc'ın aşka yaklaşımı zevk değil işkencedir çünkü ona göre fedakârlığın sevginin en yüksek ve yücelik derecesi olduğuna inanır.

Hicrî dördüncü yüzyılda tasavvuf tam olgunluğunun zirvesine ulaşmıştır. Ebubekir eş-Şibli²⁶ de bu dönemde ilahî aşk hakkında yazanlardan biri olarak kabul edilir²⁷. Onun şiiri diğer şiiirlerden biraz farklıdır. Onunkilerin, kendisinden önceki mutasavvıfların şiirlerinden üslup bakımından daha parlak, söz bakımından daha saf olduğu kabul edilir. İlahî aşkla ilgili şiirlerinden biri şöyledir: ²⁸

وَأَيْسَرُ مَا فِي الذِّكْرِ ذِكْرُ لِسَانِي	ذَكَرْتُكَ لَا أَنِي نَسِيْتُكَ لَمَحَّة
وَهَامَ عَلَيَّ الْقَلْبُ بِالْخَفَقَانِ	وَكَدْتُ بِلَا وَجْدٍ أَمُوتُ مِنَ الْهَوَى
وَلَا حِظَّتْ مَعْلُومًا بِغَيْرِ عِيَانِ	فَخَاطَبْتُ مَوْجُودًا بِغَيْرِ تَكْلَمِ

“Senden bahsettim, bir an seni unuttuğumdan değil, zikirde en kolay olan şey dilimin zikridir.”

Şair sevgilisini unutmadığını ve onu her an hatırladığını ifade eder. Sevgilisinin hatırası dilinde ve düşüncelerinde sürekli olarak canlıdır.

“Neredeyse hissetmeden tutkudan öliüyordum. Ve kalbim çarpmaya başlamıştı.”

Şair yoğun bir aşk acısı çektiğini ve bu acıdan neredeyse öldüğünü ifade eder. Kalbi bu aşk acısıyla titremektedir.

²⁶Ebû Bekir Şibli (ö. 334/946), gerçek adıyla Ebû Bekr Dülef b. Cahder (Ca'fer b. Yûnus) eş-Şibli, Sâmerrâ'nın Şiblîye köyünde doğmuştur. Türk asıllı bir ailenin çocuğu olarak bilinir ve babası Abbasî sarayında hâcibü'l-hüccâblık görevinde bulunmuştur. Şibli, tasavvufun önemli isimlerinden biridir. Eserleri arasında "Dîvânü Ebî Bekr eş-Şibli" adlı şiir koleksiyonu yer alır ve bu eser 1967 yılında Bağdat'ta yayımlanmıştır.

²⁷Kuşeyrî, Er-Risâle, s.105.

²⁸Ebû Bekir Şibli, Dîvânü Ebî Bekr eş-Şibli, s.63.

“Var olan konuşmadan hitap ettim, Ve bilinen bir şey görmeden fark ettim.”

Üçüncü beyitte ise, şair sevgilisinin yokluğunda yaşadığı zor anlarda, sevgilisinin yanında olduğunu hissettiğini idade eder. Onun varlığı, şairi güvende hissettirir ve her yerde onun varlığını hisseder. Sevgilisinin varlığı, şairi mutlu eder ve ona güç verir.

El-Şiblî'nin şiirinde sanatsal dürüstlük elde edilir ve onun için gözlem, Tanrı'nın sürekli olarak anılmasını gerektirir; çünkü Tanrı her zaman onun kalbinde mevcuttur, onu tarif etmeden görür ve ona kelimeler olmadan hitap eder.

İlahî aşk üzerine yazılanlar tasavvuf şairi İbnü'l-Fârız ile devam ett.²⁹ Sevenlerin imamı ve âşıkların sultanı İbnü'l-Fârız, gerçek adıyla Ebû Hafs (Ebû'l-Kāsım) Şerefüddîn Ömer b. Alî b. Mürşid es-Sa'dî el-Hamevî el-Mısırî, kalbi aşkın en derin manalarıyla dolu, gönülü aşka bağlı bir şairdir. İlahî aşkı anlatan şiirinden:³⁰

فأهلُ الهوى جُندي وَحُكْمِي عَلَى الْكُلِّ	نَسَخْتُ بِحُبِّي آيَةَ الْعَشَقِ مِنْ قَبْلِي
وَإِنِّي بَرِيءٌ مِنْ قَتَى سَامِعِ الْعَدْلِ	وَكَلَّ قَتَى يَهْوَى فَأَنِّي إِمَامُهُ
وَمَنْ لَمْ يُفْقَهُهُ الْهَوَى فُهُو فِي جَهْلِ	وَلِي فِي الْهَوَى عِلْمٌ تَجَلُّ صِفَاتُهُ

“Aşkımın gücüyle, aşkın ayetini kendi adıma kopyaladım, bu yüzden aşkın insanları benim askerlerimdir ve hükmüm herkes üzerindedir.”

Şair, kendi aşkının gücüyle, aşkın hikmetini kendisi için somutlaştırdığını ifade ediyor. Bu, aşkı anlamak ve yaşamakla ilgili içsel bir derinliği vurgular. Ardından, aşkı yaşayan herkesi, onun liderliğinde birlik olmuş bir ordu olarak görüyor ve hükümranlığını herkesin üzerinde olduğunu ileri sürüyor

“Ve seven her gencin imamıyım, melâmetî dinleyen her gençten masumum.”

Burada, şair her genç âşık olduğunda kendisini onların rehberi ve önderi olarak görüyor. Ayrıca, herhangi bir acı çeken gençten masum olduğunu ileri sürüyor, yani aşkın getirdiği zorluklardan arınmış olduğunu ifade ediyor.

²⁹ İbnü'l-Fârız, Divânı İbnü'l-Fârız s.2.

³⁰ İbnü'l-Fârız, Divânı İbnü'l-Fârız s.103.

“Aşkta ise sıfatlarını yücelten bir ilme sahibim. Sevgiyi anlamayan her kimse cahillik içindedir.”

Şair, aşk konusunda sahip olduğu derin ve yüce bilgiyi ifade eder. *"Aşkta, sıfatlarını yücelten bir bilgiye sahibim"* ifadesi, şairin aşkın gerçek niteliklerini ve derinliklerini yüksek bir bilgiyle anladığını belirtir. Şair, bu yüksek bilginin aşkın güzelliklerini ve özünü yücelttiğini vurgular. Diğer yandan, *"Aşkta anlamayan her kimse cahillik içindedir"* cümlesi, gerçek aşkı ve sevgiyi kavrayamayan kişilerin bilgi eksikliği ve cehalet içinde olduklarını ifade eder. Şair, aşkın derinliklerini ve güzelliklerini anlamayanların bu konudaki cehaletlerini anlatır. Beyit, aşkın yüksek bir anlayış ve bilgi gerektirdiğini ve bu bilgiye sahip olmayanların cehalet içinde olduğunu öne sürer.S

İbnü'l-Fârız, tasavvuf şiirinin zirvesine ulaşmış ve ilahî aşk, vecd ve diğerleri gibi tasavvufi anlamlara dayanan uzun şiirler yazmıştır. İlahî aşkla ilgili şiirlerinden biri şöyledir: ³¹

و حَيَاةِ أَشْوَاقِي إِلَيْكَ وَ تَرَبَّةِ الصَّبْرِ الْجَمِيلِ
مَا اسْتَحْسَنْتُ عَيْنِي سِوَا كَ وَلَا صَبَوْتُ إِلَى خَلِيلِ

“Sana olan özlemlerimin hayatı üzerine yemin ederim, Ve o güzel sabrın toprağında kök salarım.”

Birinci beyyiteki bu sözler, genellikle aşk ve sabır gibi temaları işleyen şiirlerde kullanılan romantik ifadelerdendir. Dizelerde, şairin sevgilisinin yanında yaşadığı özlem ve sabrın güzelliği vurgulanmaktadır. “و حَيَاةِ أَشْوَاقِي إِلَيْكَ” ifadesi, “seninle olan özlemlerimin hayatı anlamına gelirken, “و تَرَبَّةِ الصَّبْرِ الْجَمِيلِ” ifadesi ise "güzel sabrın toprağı" veya "sabırlı olmanın güzel toprağı" şeklinde çevrilebilir. Şairin sevgilisine olan özlemi ve bu özlemi sabırla taşımasının güzelliği vurgulanmaktadır.

³¹ Divânı İbnü'l-Fârız s.108

“Gözlerim senden başkasını görmedi ve senden başka bir sevgiliyi aramadı.”

İkinci beyitte ise, Arap şiir geleneğinde sıkça rastlanan bir temayı işliyor: sadakat ve sevgilinin eşsizliği. “ما استحسنت عيني سواك” ifadesi gözlerim senden başka hiçbir şeyi hoş görmedi" anlamına gelirken, “ولا صبوت إلى خليل” ifadesi ise “dostumun dışında başka bir arkadaşlık yok” şeklinde çevrilebilir. Şair, sevgilisine olan sadakatini ve onun eşsizliğini vurgulamaktadır.

Şair kâinata bakar ve güzelliği tadar. Yüce Allah'ın güzelliğinden daha üstün ve daha güzel bir şey görmez. Böylece fenâfillah mertebesine ulaşır ve ilahî aşktan dolayı aşk meydanlarında eriyip gider. O, mümkün olduğu kadar geleneksel şiirin temelini korumuştur. Ancak işlediği konular sufizmin hâkimiyetindedir ve anlamları gazel, tasvir, şarap ve diğerlerinin geleneksel anlamlarından gelir.

İbn Arabî ise Kur'an-ı Kerim ve sünnetten aldığı özel bir aşk felsefesine sahiptiR. Aşk onun bütün kalbini ele geçirmiş, sevgilisi dışında her şeyden uzak kalmış, tutkusunu ve ilahî aşkını pek çok ifadeyle dile getirmiştir³². İlahî aşkla ilgili şiirler yazmış olması, onun Cenâb-ı Hakk'a olan sevgisini ifade etme aracı olarak insan sevgisini, gazel sözlerini kullandığını göstermektedir³³. Tasavvuf şairleri İbnü'l-Fârız ve İbn Arabî, Arap edebiyatında tasavvuf sanatının zirvesi olarak bilinen hicrî yedinci yüzyılın ilk yarısında ilahî aşk şiirini yaratmışlardır. Hicrî yedinci asrın sonlarından doğru Arap Sufizmi gerilemeye başlamış ve Araplarda tasavvuf edebiyatı gerilemiştir.

³² Araplarda Aşk ve Tasavvuf, (الحب والتصوف عند العرب) s.88. “ Dr. Adel Kamel Al-Alusi'nin ‘Araplarda Aşk ve Tasavvuf’ adlı eseri, tasavvuf aşkını ve bu aşkın dünyadan farklı olan derin boyutlarını ele alarak, çeşitli ruh halleri ve ekolleri temsil eden mutasavvıfların, filozofların ve şairlerin metinlerini inceler. 1944 yılında Bağdat'ta doğan yazar, kitabında bu zengin konuyu, farklı bakış açılarından sunarak dikkat çekici bir şekilde işler.”

³³ İslam Tasavvufunda İlahî Aşk (الحب الإلهي في التصوف الإسلامي), s.125. “ Eserin yazarı, Prof. Dr. Mustafa Muhammed Hilmi, Mısırlı bir profesör olup, 1960 yılında İskenderiye Üniversitesi Felsefi ve Sosyal Araştırmalar Bölümü'nden lisans derecesini almıştır. Daha sonra, 1971 yılında aynı üniversiteden edebiyat doktorasını tamamlamıştır.”

Tasavvuf edebiyatına baktığımızda tasavvufun etkisinin hicrî beşinci yüzyılda Fars şiirinde görülmeye başladığını söyleyebiliriz. Bunlardan en öne çıkanı Ebû Saîd Fazlullâh b. Ebi'l-Hayr³⁴ ve Hâce Abdllah-ı Ensârî³⁵ ve diğerleri gibi mutasavvıf şairler rubaî nazım şeklinde şiirler yazmışlardır. Ancak yazmalar uzun bir süre sora artmaya başlar. Hicrî beşinci asrın sonu ve altıncı asrın başlarında, ilahî aşk estetiğinin cazibesine kapılırız ve tasavvuf şiirindeki tasavvuf olgusunun daha da belirginleştiği başka bir âşıkla karşılaşırız. Senâî El-Gaznevî³⁶ (ö. 525/1131) büyük İranlı Sufi şairlerinin ilki olarak kabul edilir.

Türk tasavvuf şiiri ise hicrî VII. yüzyılda, (ö. 672/1273) vefat eden âriflerin sultanı şair Mevlanâ Celâleddîn-i Rûmî aracılığıyla zirveye ulaşmıştır. Onun tasavvuf metodolojisi ilahî aşka dayanmaktadır. Felsefesinin temeli varlığın birliği üzerine kurulmuştur. Mevlanâ Celâleddîn-i Rûmî'nin "*Mesnevî*" adlı eserinin başında yer alan bu beyitlerin amacı, ney sembolü aracılığıyla insanın özünden, asıl kaynağından kopuşunun ve bu ayrılığın verdiği derin acının dile getirilmesidir. Her bir beytin amacı ve mesajı genel hatlarıyla şu şekildedir:

³⁴ Ebû Saîd Fazlullâh b. Ebi'l-Hayr (ö. 440/1049) Ebû Saîd Fazlullâh b. Ebi'l-Hayr Ahmed b. Muhammed el-Meyhenî Tekke âdâbını tespit eden ve düzenlediği semâ meclislerinde okuduğu âşıkâne rubâîlerle tanınan Horasanlı mutasavvıf.

³⁵ Hâce Abdllah-ı Ensârî (ö. 481/1089) mutasavvıf şair ve âlimdir. Doğum yeri, günümüz Afganistan'ının başkenti Kabil'in batısındaki Herat şehridir. Dinî usûl ve fûrû'a sıkı sıkıya bağlı olan Ensârî, emri bi'l-maruf ve el-neh-y-i 'anil münker görevini cesurca bir şekilde yerine getirmiştir. Bu kararlı tutumu nedeniyle kendisine *Şeyhülislam* unvanı verilmiştir.

³⁶ Senâî El-Gaznevî, gerçek adıyla Ebû'l-Mecd Hakîm Mecdûd b. Âdem Senâî-yi Gaznevî (ö. 525/1131) İranlı bir şair ve Farsça tasavvufî mesnevî tarzının öncüsüdür. Farsça eserler veren bu Gazneli şair, hayatını Afganistan'daki Gazneli İmparatorluğu'nda geçirmiştir. Senâî, mistisizmin derinliklerini yansıtan etkileyici şiirler yazmış; bu şiirlerin başlıcaları arasında "Hadikatü'l-Hakika ve Şeriatü'l-Tarika" yer alır. Bu eserler, onun en önemli başyapıtları olarak kabul edilir ve Fars tasavvuf edebiyatının ilk mistik destanı olarak büyük bir öneme sahiptir.

بشنو این نی چون حکایت می‌کند
 از جدایی‌ها شکایت می‌کند
 کز نیستان تا مرا ببریده‌اند
 در نفیرم مرد و زن نالیده‌اند
 سینه خواهم شرحه شرحه از فراق
 تا بگویم شرح درد اشتیاق
 هرکسی کو دور ماند از اصل خویش
 باز جوید روزگار وصل خویش
 من به هر جمعیتی نالان شدم
 جفت بدحالان و خوش‌حالان شدم

“Dinle, bu ney nasıl bir hikâye anlatıyor, ayrılıklardan nasıl şikâyet ediyor.”

Bu dizede, şair ney isimli müzik aletinin dilinden konuşarak, ney'in ayrılıkları ve acıyı nasıl ifade ettiğini anlatıyor. Ney'in feryadı, ayrılıkların ve yitimin derinliğini yansıtır; ney'in sesi, ayrılığın trajedisini dile getirir.

“Neyistan'dan beni kestikleri günden beri, feryadımda hem erkekler hem kadınlar inledi.”

Burada, şair ney'in kökeni olan Neyistan'dan koparıldığından beri çektiği acıyı ve feryadını ifade eder. Ney'in sesi, hem erkeklerin hem de kadınların ortak acısını temsil eder, bu da onun acısının evrenselliğini vurgular.

“Seni şikâyetlerimle parça parça etmek istiyorum, ta ki özlemin acısını anlatayım.”

Şair, ayrılığın derin acısını ve özlemi dile getirmek için kendi iç dünyasını parça parça ifşa etmeyi arzuladığını söyler. Burada, acının detaylarına inmeyi ve bu acının özlemini anlatmayı hedefler.

“Her kim ki asıl özünden uzak kaldıysa, o, birleşme günlerini yeniden arar.”

Şair, özünden, asıl varlığından uzak kalan kişinin, kaybettiği bağlılığı ve birlikteliği yeniden arayacağını ifade eder. Bu, ayrılığın ve uzaklığın doğasında, tekrar birleşme arzusu doğurduğunu anlatır.

“Her toplulukta feryat ettim, hem mutsuzların hem de mutlu olanların eşi oldum.”

Son beyitte, şairin her ortamda, her toplulukta feryat ettiğini ve her tür insana hitap ettiğini belirtir. Hem mutsuzların hem de mutlu olanların duygularına ortak olur, yani neyin sesi, tüm insanlık durumlarının yankısını taşır.

Bu beyitler, insanın Allah'tan ayrılmasının ve bu ayrılığın yarattığı derin özlem ve acının evrensel ve içsel bir deneyim olduğunu anlatır. Mevlanâ, ney metaforunu kullanarak bu duyguları derinlemesine ve etkileyici bir şekilde dile getirmiştir.

I. BÖLÜM

İKİ ŞAİRE GÖRE KADIN İLAHÎ AŞKIN SİMGESİDİR

1.1. Tasavvuf Şiirinde Kadın

Kadın çağlar boyunca toplumda yüksek bir konuma sahip olmuş, toplum varlığının ayrılmaz bir parçası, yaşamın ayrılmaz bir parçası olmuş, şair ve yazarlara ilham kaynağı sayılmış, insanlığın geniş bir alanını işgal etmiştir. Şairlerin sanatsal hayal gücü onları anlatırken yaratıcıydı, bu yüzden onlar hakkında şarkı söylediler, şiirlerinde anlattılar ve en güzel şiirsel görüntülerle tasvir ettiler. Cahiliye döneminin şiirlerinin çoğunda kadınlar önemli bir sütun olarak kabul edilir. Cahiliye döneminin şairleri de, tüm zamanlarda olduğu gibi, kadınlar için kasidelerle ya da gazel söyleyerek şiir tanzim etmiştir. Kadın imajı, onunla olan ilişkiye göre farklılık gösteriyordu³⁷. Bu kadın anne, kız, esir, dul, zevce ve sevgili olabiliyordu. Sevgili imajı, şiirlerde en yaygın görüleniydi. İslam öncesi şairler ondan farklı biçimlerde bahsettiler ve onunla sıkça tegazzül ettiler. Bu ilgi, dillerine Salma, Leyla, Zeyneb gibi isimlerin yansımaya neden oldu.³⁸

İslam geldiğinde şairler şiirsel ve lirik mukaddimelerde kadınları anlatmaktan vazgeçmemişlerdir. Emeviler döneminde gazel çeşitli türlere ayrılmıştır; bunlardan en öne çıkanları ise fahiş gazel ve uzrî gazel idi. Fahiş gazel, şiirin yapısında eskilerin yaklaşımını takip etmiş ve kadınlara olan eğilimi açıkça ifade etme konusunda çok ileri gitmiştir. Bu

³⁷ Cahiliye Döneminde Şiirde Kadın İmajı, s. 3,8,14,18.

³⁸ Cahiliye Döneminde Şiirde Kadın İmajı, s.88,140,186,213,245,253,275.

tarzın öne gelen şairi Ömer ibn Ebî Rabia'dır.³⁹ Uzrî gazel şairleri müstehcen sözlerden ve açık ifadelerden vazgeçmişlerdir. Bu şairler kadınları güzellikleri için değil, kendileri için sevmişlerdir. Bu tarz şairler içinde öne gelerden olarak Kays bin Mülevvah⁴⁰ ve Cemîl Büseyne⁴¹ gösterilebilir.

Abbasî şiirindeki Uzrî gazel ise zayıflamış ve maddeden ruha dönüşü yükselten felsefî ve tasavvufî şiir ortaya çıkmıştır. Tasavvuf şiirinin konuları çoktur ve bunların en önemlisi ilahî aşk konusudur⁽⁴²⁾. Tasavvuf, diğer İslamî ilimlerden ve düşünce akımlarından ayrılan, kendine özgü bir alan olarak belirir. Bu özgünlüğün kadınlara dair meselelere de yansması kaçınılmazdır. Genellikle, tasavvuf ehli kadınlara dair daha müspet bir tavır sergilemiş, onları sadece şehvet ya da cinsellik üzerinden değerlendirmemiştir. Birçok sufînin, kadınları salt insan olma özellikleriyle ele alabilmiş olması oldukça yüksek bir anlayış seviyesini işaret etmektedir. Zahidlerin ve mutasavvıfların büyük çoğunluğu, kadınları tehlikeli ya da zararlı bir varlık olarak değil,

³⁹ Ömer b. Ebû Rebîa (عمر بن أبي ربيعة), tam adıyla Ebû'l-Hattâb (Ebû Hafs) Ömer b. Abdillâh b. Ebî Rebîa b. el-Mugîre el-Kureşî el-Mahzûmî (ö. 93/711-12), Emevî döneminin ünlü aşk şairidir. Kureys kabilesinin Mahzum koluna mensup olan Ömer b. Ebû Rebîa, Arap edebiyatında özellikle aşk şiirleriyle tanınır. Şiirlerinde genellikle aşk maceraları, güzel kadınlar ve romantik anılar üzerinde durmuştur. Onun şiirleri, duygusal ve zarif bir dille yazılmış olup, Emevî dönemi Arap edebiyatının önemli örnekleri arasında yer alır. Ömer b. Ebû Rebîa, aşk şiirinin Arap edebiyatındaki en önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilir.

⁴⁰ Kays b. el-Mülevvah (كقيس بن الملوح), "Leylâ ve Mecnûn" adlı ünlü aşk hikâyesinde "Mecnûn" olarak bilinen erkek kahramandır. "Mecnûn" lakabı, Arapçada "deli" veya "çılgın" anlamına gelir ve Kays b. el-Mülevvah'ın Leylâ'ya olan aşkı yüzünden aklını yitirmiş gibi davranması nedeniyle verilmiştir. Bu hikâye, Arap edebiyatında ve daha sonra İslam dünyasında çok sayıda sanat eserine ilham kaynağı olmuştur. Kays Leylâ'ya olan derin ve trajik aşkı, sadakati ve özverisiyle tanınır. "Leylâ ve Mecnûn" hikâyesi, sadece aşkın değil, aynı zamanda mistik bir sevginin de sembolü olarak kabul edilir.

⁴¹ Cemîl Büsayne (جميل بثينة), tam adıyla Ebû Amr Cemîl b. Abdillâh b. Ma'mer el-Uzrî, Emevî dönemi Arap edebiyatının önde gelen aşk şairlerinden biridir (ö. 82/701). Yazdığı aşk şiirleriyle tanınan Cemîl, şiirlerinde sevgilisi Büsayne'ye olan tutkulu aşkını ve duygularını dile getirmiştir. Büsayne, Cemîl'in şiirlerinde sıkça bahsedilen ve ona ilham veren bir sevgilidir. Cemîl ve Büsayne'nin aşkı, tıpkı Leylâ ve Mecnûn gibi Arap edebiyatında klasik bir aşk hikâyesi olarak yer alır. Cemîl'in aşk şiirleri, aşkın güzelliğini ve derinliğini vurgulayan duygusal bir üslupla yazılmıştır ve Arap edebiyatında önemli bir yere sahiptir.

⁴² Arap Edebiyatı Tarihi, s. 363, 367.

ruhu kirletmeyen ve alçaltmayan bir biçimde ele almışlardır. Kadın konusundaki en dikkate değer görüşler, İbnü'l-Arabî tarafından dile getirilmiştir. Kendi ifadesine göre, o başlangıçta kadından uzak durmuş ve kadınları manevî yolculuğuna bir engel olarak görmüştür. Bu düşünce tarzı, tasavvuf yoluyla yeni tanışan bazı zahidlerde de rastlanan bir tutumdur. Ancak İbnü'l-Arabî, bu düşünceye takılıp kalmamış ve zamanla kadının Allah ile insan arasındaki ilişkide ne kadar önemli bir rol oynadığını fark etmiştir. “*Bana dünyada üç şey sevdirdi: Kadın, hoş koku, göz aydınlığım namaz.*” mealindeki hadisi öğrendiğinde, kadınlara dair görüşlerini yeniden gözden geçirmiştir. Bu hadis, onun hakikati anlamasını sağlayan önemli bir dönüm noktası olmuştur.

İbnü'l-Arabî bu hadisi yorumlarken şöyle düşünür: “*Hz. Peygamber 'kadınları seviyorum' demiyor, 'kadınlar bana sevdirdi' diyor.*” Peki, kim onları ona sevdirmiştir? Allah. Allah, Sevgili Peygamberine onu kendisinden uzaklaştıracak bir şeyi hiç sevdirmiş mi? Elbette sevdirmez, sadece onu kendisine daha da yakınlaştıran şeyleri sevdirmiş. Bu durumda, kadın insanı Allah'tan uzaklaştırmaz, aksine O'na yaklaştırır. İnsan, kendisini Allah'a yaklaştıran kadından nasıl ayrı ve uzak durabilir.

1.2. Uzrî Gazel ile İlahî Aşk Arasındaki İlişki

Tasavvuf uzrî şairlerden etkilenmiş ve mutasavvıf şairler ilahî aşkı ifade etmek için gazel literatüründen kelimeler kullanmışlardır. Maddî sevgiden vazgeçip, bütün vicdanlarını ve duygularını Allah sevgisine yöneltmişlerdir. Türk ve Fars şiirine baktığımızda mutasavvıf şairlerin şiirlerinin her iki edebiyatta da zengin sembollerle dolu olduğunu görürüz. Örneğin; Hâfız-ı Şîrazî⁴³ ve Mevlanâ şiirleri gizem ve sembolizmle doludur. Bu semboller, İbnü'l-Arabî'nin dediği gibi ilahî nurlara ve manevî sırlara işaret etmekte olup, Araplar ve Türkler ilahî aşkı bir sembol ve imâ ile ifade etmişlerdir. Çünkü

⁴³ Hâfız-ı Şîrazî, tam adıyla Hâce Şemseddin Muhammed (ö. 792/1390 [?]), İran'ın en ünlü lirik şairlerinden biridir. Hâfız, özellikle gazel türündeki şiirleriyle tanınır ve İran edebiyatının en büyük şairlerinden biri olarak kabul edilir. Onun eserleri, derin duygusal yoğunluk, mistik düşünceler ve aşk temalarıyla doludur. Hâfız'ın divanı, İslam dünyasında geniş bir okur kitlesine ulaşmış ve asırlardır ilham kaynağı olmuştur. Onun şiirlerinde aşk, aşkın, doğa ve manevî arayış temaları öne çıkar.

bu insan ruhunun doğasına uygundur⁴⁴. *Er-Risâletü'l-Keşeyriyye*'nin⁴⁵ müellifinin bu terimlerin açıklanması bölümünde işaret ettiği gibi sûfiler bu ifadelerin diğer taifelerde yaygın ve belirsiz olmaması için, manalarının sadece ehl-i san'a arasında kalmasını istiyorlardı, çünkü bu manalar Allah tarafından onların kalplerine emanet edilmişti ve hakikatleri onların sırlarıydı.⁴⁶

Tasavvuf şairlerine göre kadın ilahî aşkın simgesidir. uzrî gazel, tasavvuf şiirindeki kadın sembolüne bir giriş niteliğindedir. Tarihsel olarak uzrî şairlerden önce bir takım zühd ve din adamları gelmiş, uzrî şiirinin ilk çekirdeğini oluşturmuşlardır. İlahî sevgiyi insan duygularının dilinde ifade etmek aynı zamanda uzrî şairlerin davranışlarını dindar ve zahidlerin davranışlarıyla karşılaştırmaya da yer sağlar.⁴⁷

Tasavvufun aşk anlayışı ile uzrî gazeldeki aşk arasında yakın bir bağlantı vardır, çünkü aşkta zühd ve iffet benzer özelliklere ve ortak özelliklere sahiptir. Her ikisinde de yücelme ve aşkınlığa yönelik bir eğilim, şiddetli bir cinsel yasak duygusu ve bir şeyi elde etme arzusu vardır, kişinin arzu ettiği ile korktuğu şey arasında bir tür uyum ve uyumluluk, süperego tarafından düzenlenen bir ahlak anlayışı aracılığıyla, aşığı maddî ile manevî, göksel ile dünyevî arasında gergin bir ilişkiye girmeye hazırlar.⁴⁸ Sûfiler, tasavvuf şiirinde kadın özelinde maddî ve manevî olanı birleştirmeyi başarmış, şiirlerinde göksel ve dünyevî olanı anlamlı sembolik kompozisyonlarla kaynaştırmıştır. Yüce Allah'a olan sevgilerini sembolize etmek için kadın sembolizmini kullanmışlar ve ona yeni anlamlar kazandırmışlardır.⁴⁹

⁴⁴ İslam Tasavvufunda İlahî Aşk, s.5,8,9,18,19.

⁴⁵ *Er-Risâle* veya tam adıyla *Er-Risâletü'l-Keşeyriyye*, ünlü mutasavvıf ve âlim Keşeyrî (ö. 465/1072) tarafından yazılmış tasavvufa dair klasik bir eserdir. Bu eser, tasavvufun temel prensiplerini, sûfilerin inançlarını ve ahlakî değerlerini açıklayan önemli bir kaynak olarak kabul edilir.

"*Er-Risâle*", bir giriş ve elli beş bölümden (bâb) oluşur. Giriş kısmında, sûfilerin akaid ve tevhid meseleleri hakkındaki inançları ele alınır. Kitabın son bölümünde ise müridlik âdâbına dair yirmi iki kadar fasıl bulunur. Bu eser, sûfilerin yaşam tarzı, ibadet anlayışları, manevî yolculukları ve ahlakî tutumları hakkında detaylı bilgiler sunar ve İslam tasavvufunun anlaşılması açısından büyük bir öneme sahiptir.

⁴⁶ *er-Risâletü'l-Keşeyriyye*, s. 130.

⁴⁷ *Tasavvufun Şiirsel Sembolü*, s.131.

⁴⁸ *Tasavvufun Şiirsel Sembolü*, s.131.

⁴⁹ *Tasavvufun Şiirsel Sembolü*, s.132.

İbn Arabî, mutasavvıfların manevî algılarını ifade edememelerine dikkat çekmiştir. Bunun en önemli sebeplerinden yabancılara ve davetsiz misafirin sözlerinin anlamını bilmesini engelleme arzusuyla sembole başvurmalarının nedeniydi⁵⁰. Uzrî gazel şiiri ve tasavvuf aşk şiiri herhangi bir amaç veya menfaate izole idi. Çünkü sevenin, sevdiği için aşktan başka bir hedefi yoktur ve onlar sevgi için sevmek sözünü yerine getirirler.

Mutasavvıf şairler ilahî zâta olan sevgi ve özlemlerinin bir örneği olarak bu şiirleri yazmışlardır⁵¹. Aşk hikâyeleri ve uzrî aşk hikâyeleri, tasavvuf şiirinin onlara kattığı imâlar ve simgelerle, ilahî aşkın insanî duyguların dilinde ifade edilmesiyle yeni anlamlar kazanmıştır. Arap ve Türk edebiyatı arasında olgunlaştıktan sonra, uzrî ve tasavvuf gazelleri aralarındaki benzerliğe rağmen ortak bir sanatsal ve manevî zenginlik haline gelmiştir. Ancak ilahî aşkı dünyevî aşktan ayıran pek çok özellik vardır. Sıradan aşk, sevgiliye ulaşmakla senebilir, tasavvufî aşk ise kıyası olmayan bir denizdir. Ârif kişi, hakikatin tecellîlerinden içmekten doymaz, her an itibariyle maşuğa olan sonsuz tutkusu ve özlemi artar.⁵²

1.3. Türk ve Arap Tasavvuf Şiirinde Kadının Varlığı

İbnü'l- Arabî, İbnü'l Fâriz, Şehrezûrî⁽⁵³⁾, Hâfız-ı Şîrazî ve Mevlanâ Celâleddîn-i Rûmî gibi büyük mutasavvıf şairlerin şiirlerinde kadınları övmelerini ve onlara senâ etmelerini birçok kez görüyoruz: Aşk ve sevgi ile tanınan beşerî şiirinin şairleri gibi Leyla, Suad, Selma, Şirin, Zeyneb, Lubna ve diğerleri gibi isimlerden söz ediliyor. Sufiler ilâhî aşkı ifade etmek için ise Leyla ve diğer kadın isimlerini kullanmışlardır.

⁵⁰ Fütuhât-ı Mekkiye, ?

⁵¹ İbnü'l-Fâriz ve İbnü'l-Arabî'ye Göre Şarap ve Kadın Şiirinde Dilsel Belirsizlik, s. 23.

⁵²a.k - s.23

⁵³ Şemsüddîn Muhammed b. Mahmûd eş-Şehrezûrî (ö. 687/1288'den sonra), İşrâkî felsefe ekolünün önde gelen filozof ve yorumcularından biri olarak tanınır. Aynı zamanda felsefe tarihçisidir. İşrâkî felsefe, ışık ve aydınlanma kavramlarına dayalı mistik ve metafizik bir felsefe akımıdır. Şehrezûrî, bu ekolün kurucusu Suhreverdi'nin öğretilerini yorumlamış ve yaymıştır. Onun çalışmaları, İşrâkî düşüncenin gelişimine ve yayılmasına önemli katkılarda bulunmuştur. Ayrıca, felsefi eserleri ve tarihçiliğiyle de İslam felsefesi literatüründe önemli bir yere sahiptir.

Hans Heinrich Schaeder⁵⁴ ilahî aşkı insanî duyguların diliyle ifade eden gerçek kurucunun Ebû Saîd-i Ebü'l-Hayr⁵⁵ olduğuna, onun ilahî aşkı ifade etmek için aşk şiiri üslubunu kullandığına dikkat çekmiştir. Yani dinî şiir ile dünyevî şiir arasındaki, dünyevî aşk ile ilâhî aşk arasındaki sentetik sentez, sabit bir gerçek olarak sayılmıştır⁵⁶. Bu durum, Türk ve Fars mutasavvıf şairlerinin, ilahî aşkı insanî duygularla karışık bir dille ifade etme konusunda Arap mutasavvıf şairlerinden daha erken oldukları anlamına gelir ki bu doğru olmaktan çok uzaktır. Çünkü Fars Sufî şiirinin tarihini takip eden herkes, ilahî aşk şiirinin başlangıcının Ebû Saîd-i Ebü'l-Hayr (ö. 1049) ellerinde olduğunu görecektir.

Leylâ ve Mecnûn hikayesi, maddî aşk ile ilahî aşkın meczolduğu en belirgin örneklerden biridir; bu meczolma durumu özellikle Kays karakteri ile somutlaşmıştır. Ebû Bekir Şiblî, Rabbine olan sevgisini uzrî şairlerin üslubuyla ifade etmiş, kadın sembolizmini kullanmış ve ona yeni çağrışımlar giydirek Yüce Zât'a olan sevgisini sembolize etmiştir.

İbnü'l-Arabî ise aşk şiirlerinde kişisel deneyimini kadınlık güzelliğini kullanarak dile getirmiştir. Mekke'ye gittiğinde bir grup soylu insan ve aralarında Zâhir İbn Rüstem el-İsfahanî denen bir kişi tanışmıştır. Arabî, El-İsfahani'nin Nizam adlı güzelliğiyle meşhur kızını flörtöz ifadelerle anlatmıştır. Şairin “Tercüman’ül- Eşvak” eserinde geçen isimler ve ağıt yaktığı her konakta yalnızca Nizam mevcuttur ve oralar onun yuvasıdır. Dolayısıyla ifade ve teşbihlerin asıl amacı tasavvufun izinden gitmek ve ilahî aşka ulaşmaktır. İbnü'l-Arabî'nin şiirleri arasında kadın simgeselliği üzerinden ilahî aşkı anlatan bir şiir şöyledir: ⁵⁷

⁵⁴ Oryantalizm, s.380

⁵⁵ Ebû Saîd-i Ebü'l-Hayr (967-1049), tam adı Ebû Saîd Fazlullah b. Ebü'l-Hayr Ahmed b. Muhammed b. İbrâhim el-Meyhenî olan, İranlı ünlü bir mutasavvıf ve şairdir. Tasavvufî düşünceleri ve yaşamıyla tanınır ve özellikle sufilerin sevgi, tevazu ve ruhanîyetle dolu yaşam biçimlerini yansıtır. Ebû Saîd, tasavvufun önemli isimlerinden biridir ve onun mistik deneyimleri, söylemleri ve şiirleri, İslam dünyasında büyük bir etki bırakmıştır. Hem zahirî hem de batınî anlamda Allah'a olan bağlılığını ifade eden şiirleri ve sözleriyle, manevî yolculuğun inceliklerini dile getirir. Onun öğretileri, daha sonra gelen birçok sufîye ilham kaynağı olmuştur. Ayrıca, birçok menkıbeye konu olmuş ve tasavvufî edebiyatın önemli bir figürü olarak kabul edilmiştir.

⁵⁶ El-İnsânü'l-kâmil fi'l-İslâm, s.76

⁵⁷Tercümânü'l-Eşvak

سَلَامٌ عَلَى سَلْمَى وَمَنْ حَلَّ بِالْجَمَى وَحَقَّ لِمِثْلِي رِقَّةٌ أَنْ يُسَلِّمًا
 وَمَاذَا عَلَيْهَا أَنْ تُرَدُّ نَجِيَّةً عَلَيْنَا وَلَكِنْ لَا لِاحْتِكَامٍ عَلَى الدُّمَى
 سَرَوْا وَظَلَامُ اللَّيْلِ أَرْخَى سُودْلَهُ فَقُلْتُ لَهَا صَبًّا غَرِيبًا مُتَبَيِّمًا
 أَحَاطَتْ بِهِ الْأَشْوَابُ صَوْتًا وَأُرْصِدَتْ لَهُ رَاشِقَاتُ النَّبْلِ أَيَانُ يَمًّا
 فَأَبَدَتْ تَنَابِيهَا وَأَوْمَضَ بَارِقٌ فَلَمْ أَدْرَ مَنْ شَقَّ الْحَنَادِسَ مِنْهُمَا
 وَقَالَتْ أَمَا يَكْفِيهِ أَنْيَ بِقَلْبِهِ يُشَاهِدُنِي فِي كُلِّ وَقْتٍ أَمَا أَمَا

“Selâm, Selmâ'ya ve o bölgede bulunanlara olsun. Benim gibi birinin bu güzelliğe karşı nazlı olması normaldir.”

Şair, sevgili Selmâ'ya ve onun bulunduğu yere selam eder. Kendi duygusal halinin ve naifliğinin, sevgilinin güzelliğine karşı normal olduğunu ifade eder.

“Selmâ'nın bize selam vermesinden ne çıkar, ama bu heykellere hükmetmek mümkün değil”

Selmâ'nın şaire selam vermesi, her ne kadar önemli olsa da, şair bu heykellere (güzelliğe) hükmetme yeteneği olmadığını belirtir.

“Gece karanlığı her tarafı kapladığında, ben ona âşık bir garip olarak seslendim.”

Gece çöktüğünde, şair aşkı ve özlemiyle sevgilisine seslenir, kendini garip ve âşık bir kişi olarak tanımlar.

“Aşkın ona olan etkisiyle çevrili, okların hedefi oldu; ne zaman yönelir bilemem.”

Aşka duyduğu derin özlem nedeniyle, sevgili şairin duygusal hedefi haline gelir; ne zaman kendisine yönelip yönelmeyeceğini bilmez.

“Dişlerini gösterdi ve bir parıltı belirdi, ama hangi ışığın geceyi yarmış olduğunu anlayamadım.”

Sevgilinin güzel gülüşü ve inci gibi parlak dişleri, karanlıkları aydınlatan bir ışık gibi tasvir edilir. Şair, bu güzelliklerin karanlığı nasıl dağıttığını sorgular.

“Ve dedi ki: 'Kalbinde beni her zaman görebilmek yetmez mi?’”

Âşık, sevgilisinin kalbinde olduğunu ve bunun ona yetip yetmediğini sorgular. Sevgilisi, her an her yerde onu izlemektedir ve bu, âşığa yetip yetmediği sorusunu gündeme getirir.

Şiir, derin bir aşkın ve bu aşkın getirdiği duygusal dalgalanmaların bir yansımasıdır. Şair, sevgilisine olan hayranlığını ve ona duyduğu özlemi incelikle ifade eder. Sevgilinin güzelliği ve âşığın ona olan derin aşkı, şiirin her beytinde hissedilir.

Arap edebiyatının ilk mutasavvıflarının şiirlerinde ilahî aşkın ifadesi olarak kabul edilen kadın sembolüne yer verilmiştir. Gerçek birdir ki o da Arapların bu üslubu tanzim etmişler, ancak Türk ve Fars şairleri bu üslupların sembolik inşası ve gelişimi çerçevesinde ona eklemeler yapmışlardır.⁵⁸ Anadolu sahasındaki en erken örneklerini 11- 12. yüzyıllarda ortaya koyan Türk edebiyatında, geçiş dönemlerinin de etkisiyle her zaman ikilik söz konusu olmuştur. Türklerin önceden benimsedikleri Şamanizm, Maniheizm ve Budizm’den uzaklaşıp İslam dinine ve yerleşik hayata geçmelerinden sonra kültür, düşünce ve edebiyatlarında köklü değişiklikler olmuştur. Ortaya konan bilimsel çalışmalarla birlikte tasavvuf, ahlâk öğretileri, sosyal hayat ve dinî bilgilerden bahseden eserler kaleme alınmıştır. Bu dönemde İslam inancı etkisiyle oluşturulan eserler ve Türklerin eski edebiyat gelenekleri arasında ikilemler ortaya çıkmıştır. Türklerin salt kendilerine özgü kültür ve medeniyeti İslamiyet etkisi ile değişime uğramıştır. Dile dinin de bir etkisi olarak Arapça ve Farsça kelimeler girmeye başlamış, alfabe kullanımı değişimlere maruz kalmış, yeni edebî türler, nazım şekilleri görülmeye başlanmıştır. Hoca Ahmet Yesevî, Yusuf Has Hâcip, Edip Ahmet Yüknêkî ve Kaşgarlı Mahmut gibi yazarlar, Türk-İslam kültürünün önemli isimlerindedir. Bu yazarlar, dönemin yeni kültürel ortamı dahilinde ve halkın anlayabileceği bir dil ve üslupla eserler vermişlerdir. İslam dininin kurallarını topluma kazandırma, halkı eğitme ve bilgilendirme çalışmaları bu eserler aracılığıyla yapılmıştır. Sözlü edebiyat ürünü olan destanlardaki kadın imgesinin de değişime uğramış olduğunu bu eserlerde net bir biçimde görmemiz mümkündür. İslam

⁵⁸ Tasavvufun Şiirsel Sembolü, s.136,137,138,162,163.

diniyle birlikte kadın imgesi değişmiş, öncesinde daha özgür olan kadın eserlerde eve kapatılan kadın olarak karşımıza çıkmıştır.⁵⁹

Anadolu'da tarikat şeyhlerinin eşlerine "ana-bacı" denmektedir. Sünnî tarikatlarda kadınların erkeklerle birlikte sohbet meclislerine katılması, zikir, semâ ve diğer tasavvufî ritüellere katılmaları uygun görülmediği için, ana-bacılar şeyh ve mürid arasında bir aracılık rolü üstlenmişlerdir. Bu, kadınların tarikat içindeki konumlarını ve tasavvufî pratiklerdeki yerlerini belirleyen bir uygulamaydı. Kadın ve erkeklerin bir arada zikre veya âyine katılmalarına tamamen olumlu yaklaşan tarikatlar, genellikle heterodoks olarak değerlendirilmiştir. Bektaşîlikle bağlantılı olarak Ahîlikte kadının rolü ele alındığında, Ahîlik, bir esnaf teşkilatı olmanın ötesinde, dervişlerin esnaf olduğu ve 13. yüzyılda Ahî Evren olarak bilinen Şeyh Nasîruddin Mahmud tarafından kurulan bir tarikattir. Ahîlik, uzun yıllar boyunca Osmanlı ekonomisinin şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Ahîliğin kadın kolu olan "Bâciyân-ı Rum" veya "Anadolu Bacıları", Ahî Evren'in eşi Fatma Bacı'nın (Kadın Ana, Kadıncık, Hatun Ana) liderliğinde kurulmuş ve Türkmen kadınlarından oluşmuştur. Ahîlikte kadın, erkeği dünyaya getiren ve toplumsal düzenin önemli bir parçası olarak görülür. Mesela erkeklere hitap eden bir şiirinde Zehra Bacı Şöyle diyor:

*“Zehranın nutkunu güzel dinleyin
Ey erenler, erler doğru söyleyin
Biz doğurmadık mi beyan eyleyin
Sizi irşad eden bu babaları”⁶⁰*

Mevlânâ, kadınları yalnızca toplumsal bir unsur olarak değil, aynı zamanda derin bir sevgi ve saygının kaynağı olarak ele alır. Eserlerinde kadın sevgisini ince bir zarafetle işler ve hayatı boyunca yalnızca bir kadınla yaşamış olması, ona duyduğu sadakati ve bağlılığı gösterir.⁶¹ Mevlânâ'nın bu derin sevgisi ve saygısı, onun sözlerinde en güzel ifadesini bulur. Şöyle der:

⁵⁹ Akıntan, M. (?) Türk Edebiyatında Kadın, Divan Edebiyatında Kadının yeri. s.16.

⁶⁰ Ergun, Sadeddin Nuzhet, Bektaşî-Kızılbaş-Alevî Şairleri ve Nefesleri, İstanbul, ts. Marif Ktb.c.3, s. 257.

⁶¹ Mevlânâ Celâleddin Hayatı, Felsefe, Eserleri, İstanbul, 1952; İstanbul Matbaası, II. Basım, s. 209-211.

“Kadın, Allah’ın nurudur; sadece sevgili değil, adeta yaratıcıdır, yaratılmış değil.”

Mevlâna da *“Kadın Hak nurudur, sevgili değil; sanki yaratıcıdır yaratılmış değil.”* diyerek, Mevlânâ, kadının annelik vasfına derin bir anlam yükler. Nitekim, anne dokuz ay boyunca canından bir parça olarak taşıdığı evladını, türlü zorluklar içinde dünyaya getirir ve onu sonsuz bir şefkatle sarıp sarmalar.⁶² Bu beyitler, mutasavvıfların kadına bakış açısının farklı yönlerini ortaya koyar ve sufîlerin kadına yaklaşımının, medrese âlimlerinin tutumlarından çok daha farklı olduğunu gösteren açık örneklerdir. Sufî düşüncesinde kadın, sadece dünyevî bir varlık olarak değil, ilahî bir yansıma olarak değerlendirilir. Bu bakış açısı, sufîlerin kadına dair tutumlarının daha derin ve manevî bir anlayışa dayandığını; medrese âlimlerinin ise daha çok toplumsal ve geleneksel bir bakış açısına sahip olduklarını ortaya koyar. Sufî şiirinde kadın, mistik bir boyutta ele alınır ve ilahî aşkın bir tezahürü olarak görülür⁽⁶³⁾. Buna istinaden tasavvufî şiirde kadının öneminden ve şiire etkilerinin ne kadar büyük olduğundan bahsedebiliriz.

1.3.1. Mevlanâ Celâleddîn-i Rûmî ile İbnü'l-Fârız Şiirlerinde Kadın Sembolizmi

1.3.1.1. İbnü'l-Fârız Şiirlerinde Kadın Sembolizmi

İbnü'l-Fârız’ın şiirlerinde kadın, İlahi aşkın en derin sembollerinden biri olarak karşımıza çıkar. Kadın, aşkın yüceliği, güzelliği ve erişilmezliğiyle tasavvufî anlamda İlahi tecelliyi simgeler. Bu sembolizm, Allah’a duyulan aşkın zarif bir yansıması olup, arifin ruhsal yolculuğunu ve İlahi hakikate olan özlemini ifade eder.

Allah, Âdem’in yoldaşı olan Havva’yı, Âdem’e sığınak ve barınak olsun diye, Âdem’in ruhundan yaratmıştır. Allah onlara merhamet etmiş, kalplerine birbirlerine karşı sevgi ve şefkat koymuştur. Kimi mutasavvıflar Allah’ın erkeği kendi suretinden

⁶² Mesnevî, 3/3560

⁶³ Mesnevî Tercemesi ve Şerhi, 6 c., ilaveli 3. Basım, İstanbul, 1990, 1, 243 (2440-2450. beyitler arası)

yarattığını, ona ruhundan üflediğini ve bu erkekte kadını yarattığını, erkek ile kadın arasındaki evlilik ilişkisinin ilahî zat ile bir bağ olduğunu savunmaktadır. Konu ile ilgili İbnü'l-Fârız diyor ki⁽⁶⁴⁾

ففي النَّشْأَةِ الْأُولَى تراءت لآدمِ بِمَظْهَرِ حَوَا ، قَبْلَ حَكْمِ الْأُمُومَةِ
فهام بها ، كيما يكون به أبا ويظهر بالزَّوجين حكم البنوة

“İlk yaratılışta Âdem’e göründü, Havva suretinde, annelik hükmünden önce.”

"İlk yaratılış" evrenin ve canlıların başlangıcını işaret eder, tasavvufî düşüncede bu, evrenin ve varlıkların yaratılışı anlamına gelir. *Âdem’e göründü* ifdesi, Havva'nın Âdem'e görünmesini ifade eder. *Havva suretinde* ifadesi ise Havva'nın dış görünüşünü belirtir. *Annelik hükmünden önce*, annelikten önce, yani yaratılışının başında anlamına gelir. Tasavvufî bakış açısında "Havva" sadece maddî bir varlık değil, aynı zamanda ruha veya nefse dair bir semboldür. Bu, insanın ruhuyla ilk karşılaşmasına işaret eder.

“Onu sevdi ki baba olabilsin, Ve iki eşle evlatlık sırrı açığa çıksın.”

Ona âşık oldu Âdem'in Havva'ya âşık olması, ruh ve beden birleşimini simgeler. *Baba olsun* üreme arzusunu belirtir. Ancak tasavvufî bağlamda bu, insanın ruhsal kemale ulaşma arzusunu simgeler. *Çiftle* Âdem ve Havva'nın birleşimini ifade eder. *Evlat hükmü* çocukların ortaya çıkmasını belirtir, tasavvufî bağlamda ise bu ruh ve aklın birleşmesinin doğal sonucunu, yani ruhsal kemale ve ilahî hakikate ulaşmayı temsil etmektedir.

Tasavvufî bakış açısıyla *Âdem* ruhsal kemal arayışında olan insandır. *Havva* ruh veya nefis konumundadır. Ruh/ nefis akılla birleşerek bu kemali sağlar. *İlk yaratılış* insanın ruhsal yolculuğunun başlangıcını anlatan bir ifadedir. *Babalık ve evlatlık* bu ruhsal birleşimin sonuçlarıdır, yani hikmetin ve ilahî bilginin elde edilmesidir. Bu beyitler son tahlilde insanın ruhuyla birleşerek ruhsal kemale ulaşma ve ilahî bilgiyi elde etme fikrini yansıtır. Şairin bir başka ifadesi de şu şekildedir ⁶⁵ :

⁶⁴ Divanu İbnü'l-Fârız, s. 247,248.

⁶⁵ Divanu İbnü'l-Fârız, s.252.

ففي مرةٍ لُبْنَى وَاخْرَى بُنْيَانَةٌ
وَأَوْنَةٌ تَدْعَى بَعْرَةَ عَزَّتْ

“Bir defasında Lübnâ ve başka bir seferinde Büseyna ve bazen zamanda Azzah denir.”

Üstat Abdulrahman Al-Vakil⁶⁶ bu beyti şöyle yorumlamıştır: *İbnü'l-Fârız, Tanrının Adem'e Havva şeklinde, Kays'a⁶⁷ Lübnâ şeklinde, Cemîl'e Büseyna şeklinde ve Kesir'e 'Azza⁶⁸ şeklinde görüldüğünü iddia eder. Havva ise ilahî hakikatten başka bir şey değildir ve o âşıklara gelince, yasak öpüşmelerin günahları dudaklarında sarhoş olmuş, âşıkların arzuları altında şehvet içlerine çökmüştür. Bütün bunlar, baştan çıkarma ve kaprisin, sarhoşluğun coşkusunun veya sevgilinin gözlerinde parlayan arzusun suretlerinde vücut bulan Sufizm Rabbinden başka bir şey değildir⁶⁹. İbnü'l-fârız, divanında sevginin tüm aşamalarına değinmiştir, çünkü divanı aşk divanıdır, bu nedenle madde âşıkları da manâ âşıkları da onda hissettiklerini bulur ve arzularına ulaşır; çünkü metafor gerçeğe ve sevgiye ulaşmak için bir köprüdür. O, bu şiiri, tatlılık ve hassasiyetle karakterize eden Sufî gazel seviyesine yükseltebilen tek Sufî şairdi. İbnü'l-Fârız'a göre âşık, sevgi ve muhabbetin tecellîsidir. Maşuk ise güzelliğin görünüşüdür ve buna divanında değinmiştir. İbnü'l-Fârız'a göre güzellik, tek bir özde birleşmiş mükemmellik anlamına gelir. Bu ancak Hak hazretlerine yani maşuğa yöneliktir. Aşk ise seven ve sevilen içindir. Tasavvuf şairleri, kadınların güzelliğine ve yüz hatlarının görkemine ilahî güzelliğin bir örneği olarak bakmışlardır⁽⁷⁰⁾. İbnü'l-Fârız aşkının nesnesini güzellikten alır. Ona göre güzellik, mutlak ilahî zâtın sıfatlarından biridir. Ona göre güzellik, gerçek maşuğu olan Yüce Allah'ın güzelliğinin anlamlarından biridir. Bununla birlikte İbnü'l-*

⁶⁶ Üstat Abdulrahman Al-Vakil, (ö.1971.), Şair. Din Temelleri Fakültesi'ne katılarak El-Ezher Üniversitesi'nden üstün dereceyle mezun oldu ve ayrıca öğretmenlik lisansı alanında uluslararası diploma aldı. Tasavvuf ile ilgili çok sayıda kitap yazmaktadır.

⁶⁷ Kays b. Zerîh (ö.68/687), genellikle Ebû Zeyd Kays b. Zerîh b. Sünne b. Huzâfer el-Kinânî olarak tanınır. Platonik aşkı işleyen Arap şairlerinden biridir. Şiirlerinde, aşkı ve sevdâyı derin bir şekilde tasvir eder ve genellikle aşkın ruhsal ve manevî yönlerini öne çıkarır. Kays b. Zerîh'in eserleri, aşkın saf ve idealize edilmiş haliyle ilgili önemli bilgiler sunar ve bu yönüyle Arap edebiyatında özel bir yer edinmiştir.

⁶⁸ Kuthayyir ibn 'Abd al-Rahman (ö.660) Kuthayyir (Kesir) 'Azza, Ezd kabilesinden Emevi döneminin Arap Uzrî şairidir.

⁶⁹Sufism Budur, s. 31,32.

⁷⁰ Divanu İbnü'l-Fârız, s.12.

Fâriz'in aşkının özlem ve hasretle birleştiğini hatta ki hasretinin ruhu erittiğini görüyoruz.⁷¹ Diyor ki:⁷²

ذَابَتْ الرُّوحُ اشْتِيَاقاً فَهِيَ بَعْدَ
نَفَاذِ الدَّمْعِ أُجْرَى عِبْرَتِي

“Ruh özlemle eridi, öyle ki gözyaşım tükense de, Yine de içimdeki yaşları akıtmaya devam ediyor.

Bu beyitte şair, özlem ve derin duygularının ruhunu nasıl etkilediğini anlatır. Özlem, ruhunu adeta erittiği için, gözyaşları tükenmiş gibi görünse de, bu durum duyguların daha da yoğunlaşmasına neden olmuştur. Şair, gözyaşlarının azalmasından sonra bile, duygularının etkisiyle gözlerinden akan yaşın fazlaştığını belirtir. Bu, şairin duygusal yoğunluğunu ve içsel mücadelesini vurgulayan etkileyici bir ifadedir.

İbnü'l-Fâriz'ın aşkı sıradan bir aşk değildi, sevgilisini yüceltip onu yenilmezlik ve heybet durumuna yerleştirmişti. İnsanî duyguların diliyle harmanlanmış ilahî gazelinde şöyle diyor:⁷³

مَمْتَعَةٌ خَلَعَتِ الْعِذَارَ نِقَابَهَا
مَسْرِبَةٌ بَرَدَيْنِ قَلْبِي وَمَهْجَتِي

“ Yüz örtüsünü açmayı reddeden o nazlı güzel, Kalbim ve ruhumun iki örtüsüyle bürünmüş durumda.”

Beyitte, sevgili peçesini açmayan, utangaç bir kadın olarak betimlenmiştir. Bu sevgili, aşık olan kişinin kalbini ve ruhunu iki örtüyle (örtü ve utanç) sarmış, yani ona ulaşılması zor ve gizemli hale getirmiştir. Bu betimleme, aşkın ulaşılmaz ve gizemli doğasını yansıtır, sevgilinin güzelliği ve çekiciliği, aynı zamanda ona ulaşmanın zorluğu vurgulanır.

İbnü'l-Fâriz'ın aşkı sıradan bir aşk değildir. O, maşuğunu yüceltir ve onu yenilmezlik ve heybet durumuna koyar⁷⁴. İbnü'l-Fâriz'ın şiirinde beşerî ve ilahî aşk iç içe

⁷¹ Divanu İbnü'l-Fâriz, s.106.

⁷² Divanu İbnü'l-Fâriz, s.3.

⁷³ A.k s.21.

⁷⁴ Divanu İbnü'l-Fâriz, s.21.

geçmiştir. Bunun bir istisnası olarak “*El-Hamriyye*” ve “*El-Ta’i*” adlı şiirleri vardır. Çünkü onlar saf ilahî aşkı ifade ederler. İbnü'l-Fâriz'ın şiirine bakan, onu insan ya da şarap temelli bir şiir anlayışı olduğunu düşünebilir ancak şiirlerindeki sembolizm, onun şiirini tasavvufî bir yorumla yorumlamayı kolaylaştırır. Örneklerin çokluğu onun içindeki saf ilahî sevgiyi açıklamada yardımcıdır. Aynı şekilde bu şiir üslubunun tadını tadan ve aynı kaynaklardan faydalanan İbnü'l-Fâriz'ın divanı hakkında yorum yapan müfessirler, onun divanında zikredilen âşık veya maşuk gibi aşkla ilgili her şeyin; cennet, çiçek, ağaç ve kuş gibi; aslında ilahî hakikate işaret etmekte olduğunu belirtmişlerdir.⁷⁵

İbnü'l-Fâriz'ın şiirlerinde kullandığı sembollerin “*et-Telvi*”⁷⁶ (imâ) işaret ettiği şekilde kadınsı özü vurguladığını gözlemliyoruz. İnsanî duygular ve geçici dünyevî güzellikler aracılığıyla ilahî aşkı ve onun yüce, sınırsız güzelliğini tarif ederken bu şiirsel tanımda gerçek güzelliği bir bütünlük, birlik ve ebedîlik olarak ayırırken mecazî ya da benzetme yoluyla güzellikleri, ilahî tezahürün çeşitli biçimleri olarak ayırmaktadır. İbnü'l-Fâriz sınırlı güzellikten vazgeçmiş olsa da bu insanî güzellik özellikle kadınla ilişkilendirilen belirgin bir güzellik olarak algılanamayan; ilahî olanın tezahürleri, duyularla hissedilen şekillerin bir yansıması olarak kalmıştır. İbnü'l-Fâriz, ilahî aşkı överken ve dile getirirken romantik şiir üslubunu kullanmasıyla tanınan uzrî şairlerinden sıkça bahseder.⁷⁷ Onun Tâ'iyye-i Kübrâ'sından bu fikri yansıtan bir alıntı şöyledir:⁷⁸

بَتَّقِيْدِهِ مَيْلًا لِزُخْرُفِ زَيْنَةٍ	وَصَرَخُ بِاطْلَاقِ الْجَمَالِ وَلَا تَقُلْ
مُعَاوِرٌ لَهُ بَلْ حُسْنٌ كُلِّ مَلِيحَةٍ	فَكُلِّ مَلِيحٍ حُسْنُهُ مِنْ جَمَالِهِ ا
رُوحِي فِدَاكَ عَرَفْتُ أَمْ لَمْ تَعْرِفْ	قَلْبِي يَحْدِثُنِي بِأَنَّكَ مَتَلْفِي
لَمْ أَقْضِ فِيهِ أَسَى وَمِثْلُ تَلْهَفِي	لَمْ أَقْضِ حَقَّ هَوَاكَ إِنْ كُنْتَ الَّذِي

⁷⁵ Divanu İbnü'l-Fâriz, s.151.

⁷⁶ Et-Telvi (التلويح) veya imâ, şiirde ve edebiyatta, doğrudan ifade yerine dolaylı işaretler ve semboller kullanma sanatıdır. Şair, duygularını ve düşüncelerini doğrudan dile getirmek yerine, kinaye ve imâ yoluyla anlamı çağırıştırır. Bu tür bir ifade, okuyucunun veya dinleyicinin anlamı kendi yorumuyla keşfetmesini sağlar.

⁷⁷ İlahî Aşkın Merkezinde Kadının Simge Olması (İbn Fâriz Örneği), s: 109,110.

⁷⁸ Divanu İbnü'l-Fâriz, Tâiyye.760 ,761,762,763,764,765,766

وأغلفت قلبي عن عدك
خفايا القلوب ولسنا نراك

عرفت الهوى مذ عرفت هواك
وكنت أناجيك يا من ترى

“Güzelliğin sınırsız olduğunu söyle ve güzelliğin sınırlı olduğunu söyleme, süs ve bezeme arzusuna kapılma”

Bu beyitte, gerçek güzelliğin sınırsız ve manevî olduğu, dünyevî süs ve bezemelere kapılmanın yanıltıcı olduğu vurgulanır. Tasavvufta gerçek güzellik, maddî değil, manevî bir niteliğe sahiptir.

“Her güzelin güzelliği ondan ödünç alınmıştır, Hatta her güzelin güzelliği ondandır.”

Dünyadaki her güzellik aslî güzelliğin bir yansıması olduğu ifade edilir. Her şeyin gerçek güzelliği, Allah’ın güzelliğinden türetilmiştir.

“Kalbim bana senin beni helak edeceğini söylüyor. Ruhum sana feda olsun, bilsen de bilmesen de.”

Şairin, Tanrı’ya duyduğu derin aşk ve teslimiyet anlatılmaktadır. Kalp, Tanrı’nın sevgisinin kendisini yok edeceğini hissetse de ruhu tamamen ona adanmıştır.

“Eğer aşkın acısını çekmediğim ve senin gibi kadar özlemediğim kişiyisen, O zaman ben senin aşkına gereken hakkı vermemişim demektir.”

Şair, Tanrı aşkını yeterince kavrayamadığını belirtir; Tanrı aşkının gerçek anlamda anlaşılması için, onun derin özlemlerini ve sıkıntılarını yaşamak gerektiğini belirtir.

“Aşkı senin aşkını tanıdığımdan beri tanıdım Ve kalbimi senden başkasına kapatım”

Şair, gerçek aşkı Tanrı’nın aşkını tanıdıktan sonra öğrendiğini ifade eder ve bu aşkın sonucunda kalbini sadece Tanrı’ya açık tutar.

“Ben seninle konuşuyordum ey kalplerin sırlarını gören ama biz seni göremiyoruz”

Tanrı'nın her şeyi bilen ve kalplerin sırlarını anlayan bir varlık olduğunu belirten bu dizede, şair sürekli olarak Tanrı'yı anmayı ve onu düşünmeyi sürdürdüğünü anlatır.

Bu beyitler İbnü'l-Fârız'ın tasavvufî bakış açısını ve manevî aşk anlayışını derinlemesine yansıtır, aynı zamanda aşk ve güzellik kavramlarına dair mistik bir perspektif sunar.

“Tezyînü'l-Esvâk bi-Tafşîli Eşvâki'l-Uşşâk”⁷⁹ kitabının yazarı, kişinin kadınları tanıyarak onların yaratıcılarını da tanıyabileceğine dikkat çekti. Çünkü geçici yaratıklarına dikkatle bakan kişi, sonsuzluk ilmine doğru ilerleyecektir.⁸⁰ İbnü'l-Fârız'e göre kadın, Yüce Zât'a uzaklık, yakınlık gibi karmaşık meselelerle dolu bir sembolden başka bir şey değildir ve onun aracılığıyla şair amacına ulaşmak istemiştir. Onun için insan sevgisine duyulan arzu, ilahî sevgiye duyulan arzu ile aynıdır. Amaçları kesişse bile, tasavvufa göre aşğın, maşüğunun zâtındaki ıstırabı ancak vecd ve ittihatla tam olur. Bu iki alamet, beşerî aşk ile ilahî aşk arasındaki farkı gösterir.⁸¹

Kadını, sevgi aracılığıyla varlık kazanan bir gerçeklik olarak tanımlayan şair, onu kolay erişilemeyen bir idealin modeli olarak görmektedir. Bu durum, şairin kadına sıkıca bağlı kalmasına ve onu elde etmenin acısına rağmen bundan haz almasına neden olmuştur. Bu bağlamda, bu durum suffnin kadına daha da yaklaşmasına yol açmıştır; çünkü insan sevgisiyle kadına bağlandıkça, ona kaderini kontrol etme özgürlüğü verir. Benzer şekilde, sufi kadına yaklaştığında onun sevgisini kazanmayı amaçlar. Bu, insan varlığını en yüksek âidiyet, varoluş ve birlik mertebelerine yükselten bir tür arzu ve teslimiyettir.

⁷⁹ Dâvûd-i Antâkî (Dâvûd b. Ömer el-Ekmeh ed-Darîr el-Antâkî) (ö. 1008/1599), ünlü bir hekim, âlim ve şairdir. "Tezkire-i Dâvûd" adlı eseri ile tanınır. Ayrıca, "Tezyînü'l-Esvâk bi-Tafşîli Eşvâki'l-Uşşâk" adlı çalışması da mevcuttur. Bu eserleri, hem tıp hem de tasavvuf ve şiirle ilgili bilgi ve görüşlerini içerir. Tezyînü'l-Esvâk bi-Tafşîli Eşvâki'l-Uşşâk" Dâvûd-i Antâkî'nin kaleme aldığı bir eserdir. Bu eser, aşk ve şehvet temalı şiirlerin detaylı bir incelemesini sunar. Adından da anlaşılacağı üzere, eser aşk ve romantizmin çeşitli yönlerini ele alır ve bu konudaki düşünceleri, edebî ve tasavvufî perspektiflerle açıklar. Bu çalışma, hem şairin hem de dönemin kültürel ve edebî anlayışının bir yansıması olarak önemli bir kaynaktır.

⁸⁰ Tezyînü'l-Esvâk bi-Tafşîli Eşvâki'l-Uşşâk, s.30.

⁸¹Tasavvuf Şiirinde Vizyon Felsefesi, s.84.

1.3.1.2. Mevlanâ Celâleddîn-i Rûmî Şiirlerinde Kadın Sembolizmi

Celâleddîn-i Rûmî, kadınları aşk sembolü olarak görmüş, ilahî aşkın aynı sıra dünyevî aşktan da bahsetmiştir. Ona göre aşk mecazî olduğunda, pek çok güzel şeyin kaynağı olabilir. Mollâ Sadra, büyük İslâm filozoflarından biri olarak "Esfârü'l-Erbâa" adlı eserinde aşkın doğasını ve çeşitlerini derinlemesine incelemiştir. Özellikle, insanın "ay yüzlülere" yani dış görünüşü çekici olanlara duyduğu mecazî aşkı ele almıştır. Bu aşkı hayvânî ve nefsanî olmak üzere iki kategoride ele alır.

Hayvanî Aşk Mollâ Sadra'ya göre, daha çok fiziksel ve biyolojik dürtülerle ilişkilidir. Bu tür aşk, bir insanın bir başkasına karşı duyduğu bedensel çekim ve cinsel arzular üzerine kuruludur. Hayvanî aşk, genellikle yüzeysel ve geçicidir; fiziksel güzellik ve haz peşinde koşmaktan doğar. Sadra'ya göre, bu tür aşk daha çok fiziksel ihtiyaçların tatminiyle sınırlıdır ve ruhsal bir derinlik taşımaz.

Nefsanî aşk ise, kişinin ruhsal ve duygusal yönlerini kapsayan daha derin bir bağlıdır. Mollâ Sadra, bu aşk türünü fiziksel çekimden ziyade duygusal ve ruhsal bağlantılarla açıklar. Nefsanî aşk, insanın ruhanî ve manevî gelişiminde önemli bir rol oynar. Bu tür aşk, kişinin içsel dünyasında derin bir değişim ve olgunlaşma sürecine katkıda bulunur. Kişi, bu aşk aracılığıyla daha yüksek bir anlam ve değer arayışına yönelir. Bu ayrımla, aşkın hem bedensel hem de ruhsal yönlerini vurgular ve aşkı sadece fiziksel bir deneyim olarak değil, aynı zamanda manevî bir yolculuk olarak tanımlar.

Şeyh Muhammed Lahicî⁸² "*Gülşen-i Râz Şerhi*" adlı eserinde mecazî aşkı temiz ve saf aşk şeklinde tanımlar. Eğer mecazî aşk, bedensel ve nefsanî arzuların ötesinde, saf ve temiz bir şekilde yaşıyorsa, bu aşk ilahî hakikatin bir yansıması olarak kabul edilir. Böyle bir aşk, dini ve hak yolu izler, batıldan uzaktır ve kişiyi gerçek aşka yönlendirir. Ancak mecazî aşk eğer şehvet ve hayvanî arzulara dayanıyorsa, bu durumda aşk sadece bedensel tatmin aracı olur. Bu tür bir aşk, bâtil maskesi altında Hakk'ın fiilinin güzelliğini yansıtır. Bu, nefsin ve şeytanın bir oyunudur ve kişiyi din ile doğru yolun dışına çeker.

⁸² Şemsüddîn Muhammed b. Yahyâ b. Alî-yi Gîlânî el-Lâhicî (ö. 912/1506), İranlı bir mutasavvıf ve şairdir. Hem tasavvufî düşünceleri hem de şiirleriyle tanınır. "*Gülşen-i Râz Şerhi*" adlı eseri, tasavvufî konuları ve mecazî aşkı derinlemesine ele alır.

Dolayısıyla, mecazî aşkın ruhsal bir yolculukta ya bir rehber ya da bir engel olabileceğini belirtir.

Mesnevî'nin şiirinde kadın varlığı farklı kişilikler tarafından temsil edilmiş, farklı sosyal sınıflardan kadınlardan bahsedilmiştir. Sufi kadın, sevgili, anne, hatun, yaşlı kadın, ebe ve diğerleri gibi. Bu kadınlar şairin döneminden olabilir ya da şair onlarla ilgili hikâyeler duymuş ve çevresine bakarak onlar hakkında fikir sahibi olmuş olabilir. Öte yandan Celaleddin Rumî'nin şiirlerinde kadınlara dair anlatılanların hepsi hayal ürünü değildir. Bu şiirler kültürle ilgilidir ve kadına bakış açısı sınırlıdır. Mesnevî'de altmıştan fazla kadın karakter anlatılmıştır. Bunlar bazen asıl karakter, bazen de yan karakterdir. Kadın şiirde ana odak noktasıydı ve bazen metinde bazen de dipnotta yer alıyordu. Celaleddin er-Rumî'nin şiirinde kadın, zahirî manasıyla değerlendirilmemelidir. Şair bunun daha da ötesine gitmeyi amaçlamaktadır. Cuha ve karısının hikâyesi örneğinde bu durum açıklanabilir:⁸³

نو ش بین در داد و بعد از ظلم نیش تو مراقب باش بر احوال خویش

‘Kendine hâllerine dikkat et, kendi durumunu gözlemler; Haksızlıktan sonra tatlı sözler içki gibidir, acı verir’

Beyitte, kişinin kendi davranışlarını, duygularını ve düşüncelerini gözden geçirmesi ve bunlara dikkat etmesi gerektiği vurgulanır. Bu, içsel bir farkındalık ve öz-disiplin gerektirir. Kişi, kendini sürekli olarak gözlemlemeli ve nefsinin tuzaklarına düşmemelidir. Aynı zamanda, hayatın veya belirli durumların dışarıdan hoş ve çekici görünebileceği, ancak dikkat edilmezse veya âdil olunmazsa, bu durumların sonunda acı verici sonuçlar ortaya çıkabileceği belirtilir. "Nûş نوش" (tatlılık) ve "nîş نیش" (zehir) kelimeleri, bu karşıtlığı simgeler. Başlangıçta tatlı ve hoş görünen bir durum, eğer zulüm içeriyorsa veya adaletin dışındaysa, sonunda acı ve üzüntü getirebilir. Zulümden kaçınılması gerektiği, çünkü zulmün sonunda acı ve mutsuzluk getirdiği anlatılmak istenmektedir. İnsanlar arasındaki ilişkilerde, karar verirken veya her davranışta

⁸³ Mesnevî 6/s 934

adaletli olunmasının önemi vurgulanmaktadır. Adalet, bireylerin hem kendi iç huzurlarını hem de toplumda barışı sağlamaları için gereklidir. Aynı zamanda bu mısralar hayatın çelişkili doğasına da dikkat çeker. Dışarıdan câzip görünen şeylerin, aslında zararlı olabileceği konusunda uyarır. Bu, hayatta karşılaşılan birçok durum için geçerli olabilir; örneğin, birinin elde ettiği haksız bir kazanç, başta keyif verici olabilir, ancak sonrasında vicdan azabına veya daha büyük sorunlara yol açabilir.

Şair bu beyitte, kişinin kendi davranışlarına ve duygularına dikkat etmesi gerektiği vurgulamıştır. İlk bakışta hoş görünen veya tatlı gelen şeylerin, eğer adaletli değilse ya da zulüm içeriyorsa, sonunda acı verici olabileceği uyarısı yapılmıştır. Bu, insanları dikkatli olmaya ve dış görünüşe aldanmamaya davet eden bir öğüttür.

Celâleddîn-i Rûmî, kadın ve erkek arasındaki ilişkiye değinerek, kadının hakikat güzelliğinin tezahürü ve sıfatı olduğunu vurgular:⁸⁴

ز آتش او جوشد چو باشد در حجب	آب غالب شد بر آتش از لهیب
نیست کرد آن آب را کردش هوا	چونک دیگی حایل آمد هر دو را
باطنا مغلوب و زن را طالبی	ظاهرا بر زن چو آب ار غالبی

“*Su, alevin şiddetiyle ateşe galip geldi, Ateş perde ardında olduğunda ondan su kaynar.*”

“*Bir tencere gibi bir engel, ateş ve suyu ayırdığında, su buharlaşıp görünmez olur.*”

“*Dışarıda kadın karşısında su gibi üstün görünsen de, içten içe ona mağlupsun ve onu arzuluyorsun.*”

Celâleddîn-i Rûmî bu beyitlerde, zahirde ne kadar tersi görünürse görünsün kadının erkeğe gâlip olduğunu ifade etmiştir. Burada Celâleddîn-i Rûmî, kadınların erkekler üzerindeki manevî etkisini tam olarak belirtmek ve hakikatin perdesini kaldırmak istemiştir. Kadının ebedî ve ilahî güzelliğinin bir vasfı sayılır, erkek ise hakikatin azametinin

⁸⁴ Mesnevî 1/s 119 -2429,2430,2431

tecellîsini temsil eder. Celâleddîn-i Rûmî erkeği su, kadını ise ateş olarak tanımlamıştır. Su hiçbir aracıya başvurmadan ateşi söndürür, ateş ise suyu kaynatır. Aynı şekilde kadın da erkeğe sevgi ve şefkat aşılır ve dolayısıyla erkeğe hâkim ve gâlip olur.

Celâleddîn-i Rûmî, tüm sevginin kökeninin, gerçek varlığın Cenab-ı Hak olduğuna inanır. Aynı şekilde bir erkekle bir kadın arasındaki aşk ve sevginin ilahî aşk okyanusundan bir damla olduğunu savunur.⁸⁵

Mevlanâ Celâleddîn-i Rûmî, âşıkların güzelliklerini mutlak İlahî güzellikten aldıklarına savunur. Bahsedildiği gibi Resûlullah'ın "*Allah güzeldir ve güzelliği sever*"⁸⁶ sözlerini zikreder ve Hazreti Hakk'ın güzelliğinden söz ederek, kadının güzelliği şarapla ve yüz güzelliğini kadehle anlatır:⁸⁷

چيزي به تومی ماند هر صورت خوب ارنی از دیدن مرد و زن خالی کنمی پهلو

"Her durumda iyi bir şey sana kalır, En azından adamı ve kadını görmekten vazgeçersin."

İlk dizede "Her durumda iyi bir şey sana kalır" ifadesiyle, olumlu bir perspektife vurgu yapılmaktadır. Yani her durumun içinde bir olumlu taraf bulunabilir, bir şeylerden ders alınabilir ya da güzel anılar biriktirilebilir düşüncesi ifade edilir.

İkinci dizede ise, "En azından adamı ve kadını görmekten vazgeçersin" ifadesiyle, olumsuz bir durumda olmanın veya olumsuz bir deneyim yaşamının bile olumlu bir yönü olduğu söylenmektedir. Belki de bir kişinin başkalarıyla olan ilişkilerinde hayal kırıklıkları yaşamış olması, insanın insanlarla olan ilişkilerini gözden geçirmesine ve belki de daha sağlıklı sınırlar koymasına yol açabilir. Bu beyit, yaşanan olumsuzluklardan bile bir şeyler öğrenilebileceğini ve bu deneyimlerin insanı olgunlaştırabileceğini ifade etmektedir.

⁸⁵ Kulliyat-i Divan-i Shams-i Tabrizi - (کلیات شمس تبریزی) s.693

⁸⁶ Câmiu'l- Usûl Li-Ehâdîsi'r-Resûl (جامع الاصول لأحاديث الرسول) S.614

⁸⁷ Kulliyat-i Divan-i Shams-i Tabrizi - (کلیات شمس تبریزی) Gazel

Ruhum Bir Kadındır ⁸⁸ kitabının yazarı, Celâleddîn-i Rûmî'nin Allah'ın Gelinleri bölümündeki beyitlerine istinaden, kadın ruhunun metinlerde bahsedilen ilahî ruhla aynı olduğunu düşünmektedir. Tasavvuf şiirinde Allah'ın gelinleri sembol şeklinde kullanılmış ve bu ifade Celâleddîn-i Rûmî tarafından Mesnevî'de kullanılmıştır.⁸⁹ Çünkü o, kadını ilahî aşkın, ruhu ve nefsinin sembolü olarak görmüş ve kadını bu makamda yüceltmiş, onu ilahî nurunun sembolü saymıştır. Şöyle demiştir: ⁹⁰

پر تو حقّ است ، آن معشوق نیست خالق است آن گوییا مخلوق نیست

“ O, sevgili değil; Hakk'ın bir yansımasıdır. O, yaratıcıdır; sanki bir yaratık (mahluk) değildir”

Beyitte sevgilinin (maşukun) ilâhi bir yansıma olduğuna vurgu yapılır. Bu, tasavvufun temel öğretisi olan, aşkın ve güzelliğin kaynağının aslında Allah olduğu fikrini yansıtır. Yani, âşıkın gördüğü ve sevdiği varlık, sadece Allah'ın bir tecellisidir; gerçek anlamda var olan sadece Allah'tır. Bu nedenle sevgili, yaratıcı bir güçtür ve sıradan bir varlık (mahluk) olarak düşünülemez.

Şair, gerçek aşkın ve gerçek sevginin, her şeyden önce Allah'a ait olduğunu ifade etmiş ve genelde gerçek aşkın ve sevginin, Allah'a yönelmiş manevî bir derinlik taşıdığını ve bu aşkın, yaratılmış olan her şeyin ötesinde, mutlak bir gerçeklik olduğunu vurgulamıştır.

⁸⁸Ruhum Bir Kadındır adlı eser, Annemarie Schimmel tarafından kaleme alınmıştır. Schimmel, 7 Nisan 1922'de doğmuş ve 26 Ocak 2003'te vefat etmiştir. Kendisi ünlü bir Alman İranolog, İslam ve Tasavvuf araştırmacısıdır. Schimmel, henüz on dokuz yaşındayken Berlin Üniversitesi'nde İslam dilleri ve medeniyeti üzerine doktora çalışması yapmış ve yirmi üç yaşında Almanya'nın Marburg Üniversitesi'nde Arap dili ve İslam Araştırmaları profesörü olmuştur. Aynı üniversitede ikinci doktorasını dinler tarihi alanında tamamlamıştır. 1954 yılında Ankara Üniversitesi'nde Dinler Tarihi Profesörü olarak göreve başlamış ve burada Türkiye'nin mistik gelenekleri ile kültürlerini araştırmıştır.

⁸⁹ Ruhum Bir Kadındır. s.175,177,178

⁹⁰ Mesnevî 1/s. 120 - 2437

1.3.2. Mevlanâ Celâleddîn-i Rûmî ile İbnü'l-Fârız Şiirlerinde Kadın Sembolizmi

1.3.2.1. Sembolizminin Benzerlikler ve Farklılıkları

Her iki şair de kadın sembolizmini kullanıp İlahî Zat'a yönelip en yüce ilahî aşkı işaret etse de iki şairin bu sembolleri kullanımında bazı benzerlikler ve temel farklılıklar bulunmaktadır.

1.3.2.2. Mâşuk Kadın Sembolizmi

Edebî çağlar boyunca şiirlerde mâşuk kadının sembolizmine, bunun tek şiirde çokluğuna ya da uzrî şairlerde olduğu gibi şairin tek sevgiliyle yetinmesine değinmiştir. Zirâ mâşuk kadın, şairin fiziksel güzellik için değil entelektüel zevk için ilgilendiği, ilahî ruhun kaynağı, ilham kaynağı ve hikâyenin asıl karakteridir. Her insanın yanında olmayı arzuladığı, güzel ve gerçekten sevilen bir kadının görkemini ve karakterine ortaya koyan, kadınlara atfedilen abartılı gazellerde birtakım nitelik ve özellikler bulunmaktadır.⁹¹

İbnü'l-Fârız ve Celâlüddin Rûmî, her ikisi de kalpleri temiz olanların şiirlerinde geçen sevgilileri ilahî aşkın sembolleri olarak benimsemişlerdir. "*Leylâ*" Sufî şiirinde gerçek sevgilin sembolü haline gelmiş, mecazî aşk ile gerçek aşk arasında yer bulmuştur. Mecnun ve Leylâ'nın aşkı ise Sufî durumları açıklamak için kullanılan saf aşkın örnek bir modelini oluşturdu. Leylâ'ya duyulan aşkın içindeki âşık durumu, mistiğin deliliği ve gerçeği gözleme sırasındaki sarhoşluğuyla benzerlik gösterir⁹². Celâlüddin Rûmî 'ye göre, Leylâ, ilahî aşk ve güzelliği en iyi ifade edebilen karakterdi. "*Fîhi Mâ Fîh*" ve "*Mesnevî*"de, Leylâ'nın hikâyesi aktarılır; Mecnun'a şehirde Leylâ'dan daha güzel birçok kadın olduğu söylenir. Mecnun, onlara şu şekilde cevap verir: "Leylâ sadece bir yüz değil, ben Leylâ'yı yüzü için sevmedim. O benim için bir kadeh gibidir ve ben o kadehten içki içerim. Ben içki içmeyi severim ve siz kadehe bakarsınız ama içkiden bir şey anlamazsınız. Bu açıklama, Rûmî'nin insan ve Allah arasındaki ilişkiyi nasıl gördüğünü yansıtır. Aşkı içki içmekle kıyaslaması, Rûmî'nin güzellik ve aşkı dışsal

⁹¹ Mesnevî-i Şerif (المثنوي الشريف) c.1 s.232

⁹² a.y - s. 3738

görünümlerden öte, insan ile Allah arasındaki ruhsal ve içsel iletişimle ilişkilendirdiğini gösterir⁹³. Celâleddîn-i Rûmî ayrıca şu ifadeleri kullanır: ⁹⁴

ابلهان گفتند مجنون را ز جهل:	حسن لیلی نیست چندان ، هست سهل
بهتر از وی صدهزاران دلربا	هست همچون ماه اندر شه ر ما
گفت : صورت کوزه است و حسن می	می خدایم می دهد از نقش وی
مر شمارا سرکه داد از کوزه اش	تا نباشد عشق اوتان گوش گش

‘‘Ahmaklar, Mecnun’a cahilce şöyle dediler: ‘Leyla’nın güzelliği o kadar da büyük değil, basit ve sıradandır.’’’

‘‘Bizim şehrimizde ay gibi yüz binlerce gönül alan (güzel) vardır, ondan daha iyidir.’’’

‘‘Mecnun şöyle dedi: ‘Suret bir sürahidir, güzellik ise şarap; Allah bana onun suretinden şarap verir.’’’

‘‘Fakat size sürahisinden sirke verdi, bu yüzden onun aşkı sizin kulaklarınızı çekmez (sizi etkilemez).’’

İlk beyitte, bazı kişiler Mecnun’un Leyla’ya olan aşkını cahillik nedeniyle küçümsemektedirler. Onlar, Leyla’nın güzelliğinin o kadar olağandışı olmadığını ve şehirlerinde birçok güzel kadın olduğunu belirtirler. ‘‘Mecnun cevap verdi: ‘Bu sadece bir çömleğin şekli, güzellik ise şarap gibidir; Şarap, Allah’ın meyinden gelir, şekilden değil.’’’ ifadeleriyle Mecnun, bu eleştirilere karşılık verir. Ona göre, Leyla’nın güzelliği sadece fiziksel bir şekil gibi yüzeysel bir şeydir. Asıl güzellik, bir şarap gibi manevî bir içkinin özüdür ve bu güzellik Allah’ın lütfuyla gelir, şekilden değil. Burada Mecnun, Leyla’nın manevî güzelliğine ve aşkının derinliğine vurgu yapar. Mecnun, eleştiricilere sadece sirke verdiklerini, yani yüzeysel bir değerlendirme yaptıklarını söyler. Asıl önemli olan, Leyla’nın aşkını ve bu aşkın derinliğini dinlememeleridir. Sirke, çömleğin şekliyle sınırlı olan yüzeysel bir değerlendirmeyi temsil ederken, gerçek aşk ve güzellik, yüzeyin ötesinde, daha derin bir anlam taşır.

⁹³ Fîhi Mâ Fîh (فيه ما فيه)

⁹⁴ Mesnevî : 5 / 3286. 3287. 3288. 3289

Bu tasavvufî beyitlerde, Leylâ mâşuk makamında yükseltilmiş bedensel arzuların arınmış ve cinsiyetinden bağımsız bir şekilde uzak olduğu vurgulanmıştır. Leylâ ve Mecnun arasındaki uzrî aşk hikâyesi, hakikatin bir ifadesi ve sembolü haline gelmiştir. Uzrî aşkta, sevgi, âşık ve maşuktan daha önemlidir. Celâlüddîn Rûmî burada Leylâ'yı, şiirin tüm gelinleri arasından seçer ve onu, saf ilahî aşkın bir tezahürü olarak görür. Başka bir yerde Celâleddîn-i Rûmî şöyle diyor: ⁹⁵

خمش کن عشق خود مجنون خویش است نه لیلی گنجد و نی فاطمستی

“Sus! Çünkü aşk Mecnun'un kendisidir (sadık âşıktır) ve Leyla ya da Fatıma yoktur.”

Şairin burada Cenab-ı Hak aşk, âşık ve m'aşuktur ve O'ndan başka bir varlık yoktur demek istemektedir. Leylâ ile Mecnun'un aşkı hikayesi, Celâleddîn-i Rûmî'nin abd ile ma'bud arasında bir sevgi bağı kurmasını sağlamıştır. Zirâ Rûmî 'nin şiirinde Leylâ, ilahî nuru temsil eder. Leylâ'nın güzelliğinin resimlerinde hakkı görür, ona hayran kalır ve ona delicesine âşık olur ve onu bir ay güzelliğinde, lütuf ve merhamet kaynağı olarak düşünür.

Celâleddîn-i Rûmî, Leylâ kıssasında âşık ile mâşuk, abd ile mabud arasındaki birliğin sırrına işaret ettiği gibi, hastalanınca kendisini tedavi etmelerine izin vermemiş ve “âşık yarayı arar ve onu özler” şöyle demiştir: ⁹⁶

صبر من از کوه سنگین هست بیش	گفت مجنون من نمی‌ترسم ز نیش
عاشقم بر زخمها بر می‌تم	منبلم بی‌زخم ناساید تتم
این صدف پر از صفات آن درست	لیک از لیلی وجود من پرست
نیش را ناگاه بر لیلی زنی	ترسم ای فصاد گر فصدم کنی
در میان لیلی و من فرق نیست	داند آن عقلی که او دلروشنیست

⁹⁵ Kulliyat-i Divan-i Shams-i Tabrizi: s. 879

⁹⁶ Mesnevî : 5 / 2015. 2016. 2017. 2018.2019.2020

“Mecnun dedi ki: Ben, sokmalardan korkmam, sabırda taşlardan daha ağıyım.”

İlk beyitte, Mecnun, başına gelen sıkıntılardan ve yaralardan korkmadığını belirtir. Sabır konusunda, dağlardan bile ağır olduğunu ifade eder. Bu, Mecnun’un aşkı uğruna her türlü zorluğa göğüs germeye hazır olduğunu gösterir.

“Kaynağım, yaralarla uyumlu değil; yaralarla aşka düşkünüm, onlara da katlanırım”

İkinci beyitte, Mecnun, doğrudan yaralarla uyumlu bir bedeninin olmadığını belirtir. Ancak, yaralarla aşka düşkün olduğunu ve bu yaralara katlanmayı bildiğini söyler. Bu, Mecnun’un aşka olan bağlılığını ve bu uğurda çektiği acılara katlanma konusundaki kararlılığını ifade eder.

“Ancak Leyla'nın varlığına tapıyorum, bu inci, Leyla'nın sıfatlarıyla dolu”

Üçüncü beyitte, Mecnun Leyla’nın varlığına tapar ve Leyla’nın sıfatlarının kendi varlığında dolu olduğunu ifade eder. Bu, Mecnun’un Leyla’yı o kadar derinden sevdiğini ve onun her özelliğinin kendi varlığına yansıdığını belirtir.

“Korkarım, ey mürekkepçi, eğer mürekkep yaparsan, aniden Leyla'nın üzerine mürekkep sıçratırsın.”

Dördüncü beyitte, Mecnun, bir mürekkepçinin mürekkep yaparken Leyla’nın üzerine yanlışlıkla mürekkep sıçratmasından korktuğunu ifade eder. Bu, Mecnun’un Leyla’nın saflığına ve temizliğine zarar gelmesinden duyduğu endişeyi gösterir.

“O akıl bilir ki, eğer onun yüzü aydınsa, Leyla ile benim aramda fark yoktur”

Son beyitte, akıl sahibinin, eğer yüzü aydınlıksa, Leyla ile Mecnun arasında bir fark olmadığını söylemesi belirtilir. Bu, Mecnun’un Leyla’yı kendinden ayırmadığını, onunla arasında hiçbir fark görmediğini ifade eder.

Özet olarak Mecnun'un Leyla'ya olan derin sevgisi, bu sevginin getirdiği sabrı ve çektiği acılara katlanma konusundaki kararlılığı tasvir edilir. Ayrıca, Leyla ile Mecnun arasındaki manevî bütünlük ve eşitlik vurgulanır.

İbnü'l-Fâriz'ın şiirine baktığımızda, sevgililerin isimlerinin şiirlerinde tekrarlandığını görüyoruz: Leylâ, Azza, Lübnâ, Selma ve diğerleri. Bu isimler, ilahî sevginin sembolleridir. İbnü'l-Fâriz'ın şiirlerinde sevgililerin çeşitlenmesi, bir üslup özelliği olarak görülür. Aşk şiirlerini uzrî aşktan ayıran bir özelliktir çünkü sevgililerin isimleri, ilahî aşk şiirinde sabit bir kalıp olarak temsil edilir. Sevgililer ve sevilenler tek bir kişi olabilirken, ilahî aşk şiirinde bu çeşitlenmiştir. Bu, uzrî aşk şiirindeki gibi her şairin bir sevgiliyle sınırlı kalmadığına karşı bir kontrast oluşturur. İbnü'l-Fâriz'ın şiirinde âşık, zaman içinde âşık figürünün tüm yönlerini yansıtarak belirginleşir ve aynı şekilde sevilen, her âşıkta görünen gerçek sevgili olarak belirir; bir keresinde Lübnâ figürü olarak, başka bir keresinde başka bir şekilde. Şair, ilahî güzelliğin varlıkların her birinde belirgin olduğunu ifade etmek istemektedir. Buradaki sevgililer, maddî uzaklığın ötesinde daha derin bir bağa sahiptir. İsimler, doğrudan görünen anlamından daha derin manalar içeren imgelere sahiptir.⁹⁷ İbnü'l-Fâriz, Leylâ ismini Ebedî Sevgili için mecaz olarak kullanmış ve şöyle demiştir:⁹⁸

أُمِّ فِي رَبِّي نَجْدٍ أَرَى مَصْبَاحًا أَوْ مِيضُ بَرْقٍ بِالْأَبْرِقِ لِأَحَا
لَيْلًا فَصَبَّرَتِ الْمَسَاءَ صَبَاحًا أُمِّ تِلْكَ لَيْلَى الْعَامِرِيَّةِ أَسْفَرَتِ

“Şimşek mi parladı abarık'ın⁹⁹ üzerinde, yoksa Necid çölünde bir kandil mi görüyorum”

Birinci beyitte şimşek, ilahî aşkın anî ve yoğun tecellisini sembolize etmektedir. Şimşek gibi âniden parlayan bu ilahî ışık, Allah'ın nurunun bir yansıması olarak görülebilir. Necid'in tepeleri, ârifin manevî yolculuğunda ulaştığı yüksek

⁹⁷ Tâiyye Kübra'daki Sembolün Belagatı, s.10,13.

⁹⁸ Divanu İbnü'l-Fâriz, s.69.

⁹⁹ Al-abarık: yumuşak ve parlayan taşlar.

makamları temsil eder. Bu ışık, ârifin kalbinde yanan ilahî aşkın ve marifetin ışığı olarak yorumlanabilir.

“Yoksa bu, geceyi aydınlatıp, akşamı ise sabahın ışığına çeviren Leylâ El-Amirî'nin güzelliği midir ?”

İkinci beyitte *geceyi gündüze çevirmek* ifadesi cehalet karanlığının ilahî bilginin ve aşkın ışığıyla aydınlanmasını imgeler. Bu dönüşüm, tasavvufun özünde bulunan manevî uyanışı ve aydınlanmayı hatırlatır. Leyla, burada ilahî güzelliğin ve aşkın bir sembolü olarak görünür. Ârifin Allah'a olan aşkı ve ona duyduğu derin sevgi, her şeyi aydınlatan ve karanlıkları yok eden bir güzellik olarak tasvir edilmiştir. Bu beyitler Allah'a olan derin aşkı, manevî uyanışı ve ilahî tecellîlerin yansımalarını anlatır. Şair, bu dünyadaki güzelliklerin ve ışıkların ötesinde, Allah'ın nurunun ve aşkının insan ruhundaki etkilerini vurgular. İbnü'l-Fârız'a göre sevgiliye yakınlaşmak ve onun sevgisini kazanmak, hakkın varlığına meyletmek ve teslim olmak demektir. Dolayısıyla mâşuğu sevmek Yüce Zât'ı sevmek demektir. O, Sufî'nin varlığa hayranlık sebebidir.¹⁰⁰

İbnü'l-Fârız ve Celâleddîn-i Rûmî'ye göre Leylâ dâhil bütün mâşuk kadınlar, hakikatin mevcudiyetinin ifade edildiği bir sahnenin perdesinden başka bir şey değildir. Yüceler Yücesi Rabbimiz, evrendeki bütün aşk, âşık ve mâşukun aslıdır ve O'ndan başkası yoktur. Ona göre her iki şair, gelip geçici dünyevî aşkı ve aşığın sevdiğine ulaşmak için çektiği hasretin acısını, sonsuz ilahî aşkı tasvir etmenin bir yolu olarak ele almıştır.

1.3.2.3. Âşık Kadın Sembolizmi

Tasavvuf şiirinde âşık kadın sembolizmini temsil eden en belirgin kişinin Züleyha olduğunu söyleyebiliriz. Bu imge peygamber kıssalarından uyarlanmıştır ve Züleyha, mâşuk yüzünden solgun ve bitkin bedeninin ardında nefis ve ruhu temsil etmektedir. Yusuf'tan ayrı kaldığı için gözleri kör olmuş, himmetle ve ilahî takdirle kurtulmuş, güzelliği ve görme yetisi ona geri verilmiş böylece örnek bir âşık haline

¹⁰⁰ Tasavvuf Şiirinde Vizyon Felsefesi, İbnü'l-Fârız, s.91.

gelmiştir. Türk şiirinde Yusuf ile Züleyha kıssası manevî ve ahlakî ifadelerin en güzellerinden biri olup Celâleddîn Rûmî ve diğerleri bu konuda şiirler söylemişlerdir¹⁰¹. Züleyha dayanıklılık, sabır ve acı yoluyla mertebesi yükselen bir aşık örneği sayılır. O, ilahî feyzin akışıdır¹⁰². Mevlanâ şöyle der: ¹⁰³

آن زلیخا از سپندان تا به عود	نام جمله ی چیز یوسف کرده بود
نام او در نامه ها مکتوم کرد	محرمان ار سر آن معلوم کرد
چون بگفتی موم ز آتش نرم شد	این بدی که آن یار با ما گرم شد

“O Züleyha, sandal ve buhurdan (odun) arasında; tüm isimleri Yusuf olarak koymuştu.”

Züleyha'nın sandal ve buhurdan (*odun*) gibi nesnelere isimlerini bile Yusuf'un ismiyle adlandırdığı anlatılmaktadır. Bu, Züleyha'nın Yusuf'a duyduğu aşırı sevgiyi ve hayranlığı anlatır. Yusuf'a olan bu derin aşkı, onun etrafındaki her şeyin adını Yusuf'la anmasına kadar varmıştır.

“Adını mektuplarda gizledi; Ama sırdaşlar o ismi anlamıştı.”

Züleyha'nın Yusuf'un ismini mektuplarda gizlediği belirtilmektedir. Ancak, bu isim sırdaşlar tarafından anlaşılmıştır. Burada, Züleyha'nın Yusuf'a olan sevgisini ve bu sevginin gizli ama etkili bir şekilde açığa çıktığı ifade edilir.

“Nasıl ki balmumu ateşle yumuşar; o sevgiliyle aramızda bir dostluk oluştu.”

Balmumunun ateşle yumuşadığı gibi, Züleyha ve Yusuf arasındaki ilişkide de bir yakınlık ve dostluk oluşmuştur. Züleyha'nın Yusuf'a olan sevgisi, zamanla daha da güçlü ve sıcak bir ilişkiye dönüşmüştür.

¹⁰¹ İrfan-i Edebiyatında Kadın Sembolizmi, s.39.

¹⁰² İrfan-i Edebiyatında Kadın Sembolizmi, s.40

¹⁰³ Mesnevî, 6 /4021,4022,4023.

Genel olarak, beyitler Züleyha'nın Yusuf'a olan derin bağlılığını ve bu bağlılığın çeşitli araçlarla nasıl ifade edildiğini anlatır. Bu aşkla beraber bir içsel dönüşüm ve samimiyet gelişir, bu da beyitlerde dile getirilir.

Celâleddîn-i Rûmî Mesnevî'de Züleyha kıssasına değinmiştir. Mevlanâ'ya göre Züleyha, kadında tecellî eden manevî hasretin tam bir oyunudur. Züleyha her gül dalında, bülbülün sesinde, ayın doğuşunda Yusuf'tan başka bir şey görmez, her an Yusuf'la çevrilidir ve ruhu onun ruhuna bağlıdır. Onu hatırlayan gençliğine ve güzelliğine döner ve bu gözyaşları onun yeniden doğuş sebebidir. Âşık kadın, Mevlanâ'ya göre Züleyha elbisesini giyen gerçek sevgilinin simgesidir. Bu doğrultuda Mevlanâ Celâleddîn-i Rûmî, Mesnevî'de Züleyha'nın şiirdeki aşkını ve Yusuf'a ulaşmak için her şeyinden nasıl vazgeçtiğini anlatmıştır. Sonuç olarak Züleyha'nın Yusuf'a olan sevgisinin başlangıçta mecazî olduğu, ancak sonunda manevî sevgiye dönüştüğü gösterilmiştir. Mesnevî'de ve tasavvufî kaynaklarda zikredilen Yusuf'un güzelliği, İlahî Zât'ın güzelliğinin bir tecellîsi ve aynasıdır. Züleyha mecaz köprüsünü geçerek kendisini yaşlı bir kadından güzel bir genç kadına dönüştüren ilahî güzellik denizinden içmiştir.¹⁰⁴

از عجزی در جوانی راه یافت چون زلیخا یوسفش بر وی بتافت

“Bir yaşlı kadın, gençliğinde doğru yolu buldu; Züleyha'nın Yusuf'a duyduğu aşk gibi ona yöneldi”

Şair bu beyitte, yaşlı bir kadının gençliğinde doğru yola ulaştığını söylemektedir. Buradaki "doğru yol" kavramı, genellikle manevî ve ahlakî bir aydınlanma, bilgi veya ilahî rehberlik anlamına gelir. Yaşlı bir kadının gençliğinde bu yola erişmesi, zaman içinde yaşadığı deneyimlerin ve manevî olgunlaşmanın sonucudur. Beyitte, yaşlı kadının gençliğinde doğru yola ulaşması, Züleyha'nın Yusuf'a duyduğu derin aşkla kıyaslanır. Züleyha, Yusuf'a olan aşkı nedeniyle tüm varlığıyla ona yönelmiş ve ona duyduğu sevgiyle yaşamını şekillendirmiştir. Bu derin bağlılık ve aşk, onun Yusuf'a olan yöneliminin bir simgesidir. Dolayısıyla, yaşlı kadının doğru yola ulaşması da benzer şekilde, bir kişinin hayatındaki derin ve gerçek bir manevî bağlılığı ve arayışını temsil eder. Bu,

¹⁰⁴ Mesnevî : 6 / 4829.

hayat boyu süren bir çaba, sevgi ve bağlılıkla elde edilen bir sonuçtur. Züleyha'nın Yusuf'a olan aşkı gibi, yaşlı kadının da doğru yola ulaşması, güçlü bir içsel yönelimi ve manevî bir arayışı yansıtır. Bu benzetme, yaşlı kadının manevî yolculuğunun ne kadar önemli ve derin olduğunu vurgular.

İbnü'l-Fârız'ın şiirinin *âşık kadın* sembolizminin görülmediği söylenebilir. Ancak o, şiirinde Yusuf'un iyiliğine ve güzelliğine değinerek, Tanrının güzelliğini kastetmiştir.

1.3.2.4. Anne Olan Kadın

Anne inancın ve zenginliğin sembolüdür. Anne karakteri şiirlerde özenle çizilmiştir. Anne kendisiyle ilişkili tüm insanlara duygusal ve ruhsal güç verir. Tasavvuf edebiyatında, özellikle de Türk edebiyatında anne, hakikatin sembolüdür ve bazen de hakikat imgesi annelik üzerinden sunulur. Celaleddin Rumi, Hakk'ın varlığına işaret etmek için anne sembolizmini kullanan şairlerden biridir. Ve Mevlanâ şöyle der: ¹⁰⁵

این سخن شیر است در پستان جان بی‌کشنده خوش نمی‌گردد روان

“Bu söz, ruhun memesindeki süttür; çekilmeden akmaz, tat vermez.”

Bu beyitte, "شیر" kelimesi manevî bilgi ve hikmet anlamına gelmektedir. "Canın memesindeki süt", insan ruhunda saklı olan derin anlam ve bilgiyi temsil eder. Tıpkı süt gibi, bu bilgilerin de ortaya çıkması ve anlaşılması için bir çaba ve uğraş gereklidir. Burada "çekilmeden" ifadesi, bu bilgilerin ve hikmetin açığa çıkması için ortaya konan gayreti simgeler. "Tat vermez" kısmı ise, bu manevî bilgilerin ve anlamların yüzeysel bir şekilde anlaşılmasının, derinlemesine bir zevk ve mutluluk getirmeyeceğini ifade eder. Süt, çekilmeden nasıl bebek için faydalı olamıyorsa, manevî bilgiler de çaba ve düşünce olmadan insan için aydınlatıcı ve tatmin edici olmaz. Bu beyitte, derin ve manevî bilgilerin ancak düşünülüp emek verilerek anlaşılacağı belirtilir. Tıpkı sütün çekilmeden akmadığı gibi ruhsal bilgiler de çaba olmadan tat vermez.

¹⁰⁵ Mesnevî: 1 / 2378

Celâleddîn-i Rûmî anneyi sembol olarak alırken, anneyi çocuğun sığınağı ve hakikatin güvencesi olarak görmüştür. Çocuk, onu azarlasa da annesinden başkasına sığınmaz, kendini onun kucağına atar. Aynı şekilde kulun da Allah'tan başka sığınağı yoktur. Başına kötülük de iyilik de gelse O'na sığınır. Celâleddîn Rûmî de bu vizyondan yola çıkarak şiirlerindeki anne imajını geliştirmiştir: ¹⁰⁶

وقت قهرش دست هم در وی زده	گفت چون طفلی به پیش والده
هم ازو مخمور هم از اوست مست	خود نداند که جز او دیار هست
هم به مادر آید و بر وی تن	مادرش گر سیلی بر وی زند
اوست جمله شر او و خیر او	از کسی یاری نخواهد غیر او
التفاتش نیست جاهای دگر	خاطر تو هم ز ما در خیر و شر

“Bir çocuk gibi annesinin önünde, öfkelenildiğinde ona yapışır.”

Nasıl ki bir çocuk, annesi kızdığına bile ona sarılır, insan da zor zamanlarında Allah'a yönelir

“Kendisi bilmez ki ondan başka diyar var, hem ondan mest olmuş hem de ondan sarhoş.”

Çocuk, annesinden başka bir dünyanın var olduğunu bilmez; hem ondan neşe bulur hem de onun sevgisiyle mest olur. Bu, insanın Allah'a olan bağımlılığını ve sevgisini simgeler

“Annesi ona bir tokat atsa bile, yine anneye gelir ve ona sarılır.”

Anne ona kızıp tokat atsa bile, çocuk yine de annesine döner ve ona güvenir. Bu, insanın zor zamanlarda bile Allah'a yönelmesinin bir benzetmesidir.

“Başkasından yardım istemez, o, onun bütün kötülüğü ve iyiliğidir.”

Çocuk, annesinden başka kimseden yardım istemez. İnsan da yalnızca Allah'a güvenir; bütün iyilik ve kötülükler O'ndandır.

¹⁰⁶ Mesnevî: 4 / 2923,2924,2925,2926,2937

“*Senin zihnini ve kalbin de bizden, iyilik ve kötülükte başka yerlere ilgi göstermez, başka yerlere dönüp bakmıyorsun bile.*”

Senin aklın ve kalbin de, iyilikte ve kötülükte sadece Allah'a yönelir ve başka hiçbir şeye ilgi duymaz.

Ayrıca Hz. Musa'nın annesinin hikâyesinden de bahseder ve bunu Tanrı'yı kullarına bağlayan bir sembol olarak görür: ¹⁰⁷

هر بن بامداد تو جانب ما کشی سبو کای تو بدیده روی من، روی به این و آن مکن
شیر چشید موسی از مادر خویش ناشتا گفت که مادر ت منم ، میل به دایگان مکن

“*Her sabah seninle birlikte, kadehimden içen bir tası taşıyıp getiren bir kâse ol. Gözlerini bana çevir, başkalarına bakma.*”

“*Musa, annesinden süt içmiş bir aslan gibi, acıkmış, Dedi ki: Annem de benimdir, başkalarına yönelmek niyetim yok.*”

Bir annenin çocuğuna olan sevgisi, Allah'ın kullarına olan sevgisinin bir tecellîsidir. Celâleddîn-i Rûmî buna işaret ederek, kullar Allah'a tövbe ettiklerinde, günahkârların inlemelerinin yoğunluğundan dolayı Allah'ın tahtının sallanıp sarsıldığını belirtmektedir. Bir anne nasıl evladını sarsıyorsa Allah da kullarının elinden tutar ve onları yukarı çekerek günahlarından kurtarır. Bu konuyla ilgili Mevlanâ diyor ki: ¹⁰⁸

توبه آرند و خدا توبه پذیر امر او گیرند و او نعم الامیر
چون بر آرند از پشیمانی حنین عرش لرزد از انین المذنبین
آنچنان لرزد که مادر بر ولد دستشان گیرد به بالا می کشد

¹⁰⁷ Kulliyat-i Divan-i Shams-i Tabrizi, Gazel numarası.1827 -11,12

¹⁰⁸ Mesnevî: 6/3624,3625,3626.

“Tevbe ederler ve Allah tevbe edenleri kabul eder; O'nun emrine uyarlar, o ne güzel bir emirdir.”

Şair ilk beyitte, insanların işledikleri günahlardan dolayı pişman olup tevbe ettiklerinde, Allah'ın onları affettiğini anlatır. Burada "tevbe" kelimesi, kişinin yaptığı hatalardan dolayı içtenlikle pişmanlık duyarak Allah'tan bağışlanma dilemesini ifade eder. "Emir" kelimesi ise Allah'ın buyruğunu ve O'na olan bağlılığı temsil eder. Şair, Allah'ın emirlerini yerine getirenlerin Allah tarafından hoşnut kılındığını ve O'nun ne kadar yüce bir yönetici olduğunu belirtir.

“Pişmanlıktan dolayı iç çekerlerken, Arş, günahkârların iniltilerinden titrer.”

İkinci beyitte, günahlarından dolayı iç çekip pişmanlık duyan insanların iniltilerinin, Arş'ı (Allah'ın tahtı veya manevî makamı) bile titrettiği ifade edilir. Bu, Allah'ın kulunun pişmanlığını ne kadar derinden hissettiğini ve O'nun bu pişmanlığa nasıl karşılık verdiğini gösterir.

“Bir annenin çocuğu için titremesi gibi titrer, Ellerini tutar ve onları yukarıya çeker.”

Son beyitte, Allah'ın, pişmanlık çeken ve tevbe eden kullarına karşı olan merhameti, bir annenin çocuğuna olan sevgisiyle kıyaslanır. Annenin çocuğu için duyduğu endişe ve sevgi, Allah'ın kullarına karşı duyduğu şefkatin bir benzeridir. Allah, günah işleyen ve pişman olan kullarını korur, onlara yardım eder ve onları yüceltir.

Celâleddîn Rûmî'nin başka yerlerde de anne ile çocuğu arasındaki sevgi bağı üzerinden abd ile ma'bûd arasındaki bağa dikkat çektiğini, annenin çocuğuna olan sevgisini, çocuğun ise ona duyduğu özlemi bu benzerlik üzerinden işlediğini görmekteyiz. Mevlanâ Celâleddîn-i Rûmî'nin birden fazla şiirinde anneden söz ettiğini görmekteyiz, ister manzum hikâye, ister başka formlarda olsun bu benzerliğe atıfta bulunduğu açıktır. Hikâyenin amacına göre farklı anne kişiliklerine, anneliğin farklı görünümüne değinmiş ancak ilahî sevgiyi simgelediği tek kişi Hz. Musa'nın annesi olmuştur. İbnü'l-Fârız divânında ise anne sembolizmi yoktur.

1.3.2.5. Hz. Meryem Sembolizmi

Mevlâna, bütün kadınlar arasında Hz.Meryem'e özel bir önem vermiştir. Şair, Hz. Meryem sembolizmi aracılığıyla Allah'ın kuluna olan sevgisini göstermektedir. Onu inâyetiyle seçen ve üzerine gökten sofralar indiren O'dur. Celâleddin-i Rûmî, ilahî aşka ek olarak Hz. Meryem hikâyesinin aracılığıyla erkeklerin ulaşamayacağı bir kadın makamından söz eder. İbnü'l-Fârız'a baktığımızda ise onun şiirlerinde Hz.Meryem sembolizmine değinmediğini görüyoruz.



II. BÖLÜM

AŞK ŞARABI

1.4. Tasavvuf Şiirinde Şarap Sembolizmi

Şarap, eski çağlardan beri toplumsal hayatta yer almış, cömertlikle ilişkilendirilmiş, Arap ve Türk şiirinde yer almıştır. Pek çok adlandırılma ve niteliğiyle çağlar boyunca şiirde kendine yer edinmiştir. Şarap, Kur'an-ı Kerim'de birçok yerde zikredilir ve Yüce Allah şöyle buyurur:

يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالْأَنْصَابُ وَالْأَزْلامُ رَجْسٌ مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ
Ey iman edenler! İçki, kumar, dikili taşlar, fal okları şeytan işi iğrenç şeylerden ibarettir. Bunlardan kaçının ki kurtuluşa eresiniz. ¹⁰⁹

Yüce Allah başka bir yerde şöyle der:

مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعدَ الْمُتَّقُونَ فِيهَا أَنْهَارٌ مِنْ مَاءٍ غَيْرِ آسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِنْ لَبَنٍ لَمْ يَتَغَيَّرَ طَعْمُهُ وَأَنْهَارٌ مِنْ خَمْرٍ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ
Rabbine itaatsizlikten sakınanlara vaad edilen cennetin temsili şudur: İçinde doğal nitelikleri bozulmamış su ırmakları, tadı bozulmamış süt ırmakları, içenlere lezzet veren şarap ırmakları. ¹¹⁰

Kur'an-ı Kerim'de Yüce Allah'ın haram kıldığı ve haram saydığı şaraptan bahsedilmektedir. Aynı şekilde Allah'ın müminlere ödül olarak hazırladığı şarap da aynı

¹⁰⁹ Mâide Suresi- 90

¹¹⁰ Muhammed Suresi -15

şekildedir. Belki de mutasavvıf şairler bu ikinci tipi, Rablerinin kendilerine içirdiği şarabı, bir sembol olarak kullanmışlar. Böylece sarhoş olmuşlar ve sevdikleri Yüce Zât'ın güzelliğini görmeye başlamışlardır. Câhiz¹¹¹, Resâ'ilü'l-Câhiz'da şöyle der:

“Her şarap, bir tatlı ve ince ve iyi ve berrak olsa, ilk yudumda hoşuna gittiyse durmadan devam et... Ve sonra azalmaya devam ediyorsa, Onun kurnazlığını ve ıstırabı geri dönüş ne kadar, şarap hariç, İkinci kadehte birincisinden daha kolay, üçüncüsü de daha kolay olur, dördüncüsü daha lezzetli, beşincisi daha yumuşak, altıncısı daha hoştur; ta ki sizi, hayatınız olan uykuya ulaştırıncaya kadar.”

Câhiz Şarabı övmenin yanı sıra, aşırı içki ve bağımlılığa karşı da uyarır.¹¹² Şarap kelimesi Arapçada genel anlamda içecek kavramına karşılık gelmekle birlikte zaman içerisinde üzüm suyundan yapılan alkollü içkinin adı olarak kullanılmıştır.

Araplar şarabı tanımlamada ve isimlerini saymada çok yaratıcıdır, şarabın birçok türü vardır, bunlardan bazıları: Şarap خمر , kahve القهوة , şemûl (شمول) râh (راح) (mudâm مدام) (rahîk رحيق) (a'tîk عتيق) (ħanderîs خندريس). Klâsik şiirde de mey, bâde, hamr, mül, âb-ı engûr, asîr, duhter-i rez, sahbâ, selsâl gibi adlandırmalar kullanılmıştır. El-Ķâmûsü'l-Muħîṭ yazarı Fîrûzâbâdî, Celîsü'l-Enîs fî Esmâ'i Tahrîmi'l-Handerîs adlı bir kitap yazmış ve burada şarabın binlerce isminden bahsetmiştir. Arap şairlerinin binlerce beyitlerinden örnek alarak aktarmıştır.¹¹³ Edebiyat çağları boyunca şairler şarapla ilgili “Hamriyye”¹¹⁴ denilen şiirler tanzim etmişlerdir. İslamiyet öncesi şiirde, atlâl¹¹⁵ üzerinde durmaktan başlayıp, gurur, övgü ve içkili selamlaşmalarla biten pek çok şarap imgesi

¹¹¹ Câhiz, Ebu Osman Amr b. Bahr b. Maħbûb b. Fazara el-Câhiz el-Kinânî (ö. 255/869) Abbasî dönemi Arap edebiyatının en büyük nesir yazarlarından biridir ve aynı zamanda Mu'tezile kelâmcılarına mensuptur.

¹¹² Resâ'ilü'l-Câhiz : 3 /123

¹¹³ Şarap ve şiir (خمر وشعر): s.22,23.

¹¹⁴ “Hamriyye Şiirleri” Şarapla ilgili şiirlerdir. Şarap ile ilgili konuları ele alır. Şarabın tanımıyla başlar, onun özellikleri, biçimleri, üretildiği yerler ve şarap içilen meclislerin tasviri ile devam eder. Bu şiirlerde nedimler, şarkılar, eğlence ve coşku gibi unsurlar bulunur. Ayrıca şarabın ruh ve beden üzerindeki etkileri anlatır.

¹¹⁵ Atlâl şiirde, sevgilinin geride bıraktığı mekân ve harabelerine duyulan özlem işlenir.

bulunur. İslam devrine gelince, Hassan bin Sâbit ve Ka'b bin Züheyr gibi bazı şairler, fahriye ve methiye şiirlerinde şarabı zikretmişlerdir. Kur'an-ı Kerim indirildiğinde, insanların Kur'an'la meşgul olmaları gerekliliği başta olmak üzere, çeşitli sebeplerle şarap çeşitlerinin yasaklanması nedeniyle temelde şarabı işleyen “Hamriyye” şiirinin durakladığı söylenebilir.

İslam dönem şairleri içki (şarap) ile ilgili şiire yeni bir şey katmamışlardır. Şarap, İslam öncesinde olduğu gibi, fahriye ve methiye için bir malzeme olmuştur¹¹⁶. Emeviler döneminde ise devletin din konusundaki tutumu, eğlence ve ahlaksızlığın yaygınlaşması nedeniyle Arap şiirinde “Hamriyye” şiiri yeniden yükselmiştir. Zevke ve içkiye düşkünlük artmış, bunda aşırıya kaçmışlardır. Abbasî döneminde “Hamriyye” şiiri yükselişine devam etmiştir. Şarap yüksek bir hürmet ve kutsallığa ulaşmıştır. Ebu Nüvâs Divanı’ndan şöyle bir örnek gösterilebilir: ¹¹⁷

بِالرَّطْلِ ¹¹⁹ يَأْخُذُ مِنْهَا مَلَأَهُ ذَهَبًا	يَا خَاطِبَ الْقَهْوَةِ ¹¹⁸ الصَّهْبَاءِ يَمُهْرُهَا
فَيَحْلِفُ الْكِرْمُ أَنْ لَا يَحْمِلَ الْعِنْبَا	قَصَّرَتْ بِالرَّاحِ فَاحْدَرُ أَنْ تُسَمِعَهَا
صَاعًا مِنَ الدَّرِّ وَالْيَاقُوتِ مَا تُقْبَا	إِنِّي بَدَلْتُ لَهَا لَمَّا بَصُرْتُ بِهَا

“Ey şarapla konuşan, kırmızı şarabı rüşvet olarak veren, Bir rıtl doldurduğun o şarabın tamamını altınla alır.”

Bu beyitte, bir kişinin kırmızı şarabı rüşvet olarak kullanma davranışı tasvir edilmektedir. Şair, şarapla ilgili işlemler ve alışverişler üzerinden, şarap miktarının karşılığında altın alındığını belirtiyor. "Ey kırmızı şarabı rüşvet olarak sunan": Şair, kırmızı şarabı, bir tür rüşvet veya karşılık olarak sunan kişiye hitap eder. Burada şarap, maddi veya manevi bir değer olarak kullanılıyor. "Bir rıtl dolusu şarabın karşılığında altın alırsın" Rıtl, eski bir ölçü birimidir ve burada bir miktar şarabı temsil eder. Beyitte, belirli bir miktar şarabın (bir rıtl)

¹¹⁶ Hasan bin Sâbit Divanı: 42, 44/ ve Ka'b bin Züheyr Divanı:124.

¹¹⁷ Ebû Nüvâs Divanı(ديوان ابي نواس)s: 246,247.

¹¹⁸ Kahve: Kahve (القهوة) Bir çeşit şaraptır, içen kişinin yemekten uzak durması ve onu istememesi nedeniyle bu adı almıştır.

¹¹⁹ Rıtl(رطل): Bir ağırlık ölçüsüdür, Bunun metrik karşılığı 408 gr. civarındadır

karşılığında, bu şarabı veren kişinin altın aldığını ifade eder. Şarap ve altın arasındaki ticari ilişki ve şarabın rüşvet olarak kullanılma durumu, maddi değerlerin nasıl değiş tokuş edildiğini ve toplumsal ilişkilerdeki etik sorunları vurgular.

“Rahatınız yoktu, bu yüzden duymamaya sakının, sonra bağ, üzümü vermemeye yemin ediyor.”

“Kusrat” kelimesi “istemek” anlamındadır. Âh (şarap), bir insanı rahatlatan ve endişelerini ve acılarını unutturan şaraptır. Şair burada şarabın önemini yüceltir ve ona insanmış gibi hitap eder. Bunu yaparsa ve bu kadar az para öderse cömertlik üzüm taşımamaya yemin eder, çünkü şarabın ailesi üzümdür, der.

“Onu görünce onun için fedakârlık yaptım deliksiz bir saa ¹²⁰ inci ve yakut takdim ettim.”

Şair üçüncü beyite müdahale ederek, Talib'i kovarak durumu düzeltir ve kendisini damat olarak onun yerine koyar. Gelin damadın kim olduğunu sorar ve şair "Damat benim" diye cevap verir. Önce ona biraz altın teklif eder ama sonra onu görünce güvenle öne çıkar, içi inci ve yakutlarla dolu bir ölçek hediye eder. Şarap Ebû Nüvâs'ta¹²¹ çeyizi pahalı olan ve ona yalnızca cömert ve şerefli olan insanların evlenme teklif edeceği bir bakire gibidir.

Klasik Türk şiirinde, şarap ve onunla ilgili unsurların hemen hemen her şairin şiirinde önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Şarabın gerçek anlamda keyif ve sarhoşluk verici, keder giderici, rahatlatıcı bir özelliğe sahip olması ve eğlence

¹²⁰ Saa': Bir ağırlık ölçüsüdür, yaklaşık bir avuç kadardır.

¹²¹ Ebû Nüvâs Ebû Nüvâs el-Hasen b. Hâni' b. Abdilevvel el-Hakemî (ö. 198/813); Abbasîler'in ilk döneminde Arap şiirine yeni bir üslup getiren şair. Sekizinci ve dokuzuncu miladî yüzyıllarda Abbasî döneminden kalma büyük bir Arap şairi olarak tanınan Ebû Nüvâs, ilham verici ve yetenekli bir kişiliktir, çok güzel şiirler yazar, Arap edebiyatını zenginleştiren alaycı ve esprili üslubuyla ünlüdür. Gece hayatını, eğlenceyi ve insanlarla kaynaşmayı sevmesiyle öne çıkmaktadır ve kişiliği dâhî ve eğlenceli olarak tanımlanır. Şiirleri aşk, gazel, şarap, methiye ve alaycılık gibi temalara göre çeşitlilik gösterir. Felsefeye, edebiyata ve dile de ilgisi vardır, çünkü bu konularda bilgi sahibidir.

ortamlarının vazgeçilmez bir parçası olması kadar, zamanla kazandığı sembolik anlamıyla aşkı, özellikle de ilahî aşkı temsil etmesi bu durumun doğal bir sonucudur. İslam medeniyeti çerçevesinde gelişen klasik şiir dili, yalnızca Türk edebiyatında değil, aynı zamanda bu edebiyata kaynaklık eden Arap ve Fars edebiyatlarında da temel malzemelerini şarap gibi din dışı veya İslam dinince haram sayılan unsurlardan almıştır. Bu durum çelişkili görünse de, altında belirli gerekçeler barındırmaktadır. Bu bakımdan İbn Arabî, şiirlerinin sembolik yapısını açıklarken önemli bir konuya dikkat çekmektedir. “*Tercumânu l-Eşvâk*” adlı kitabında bahsettiği şey budur.

Pürcevâdî, şarabın sembolik anlamının şiir dilinde daha belirgin hale gelmesinin hicrî 5. yüzyıldan itibaren olduğunu vurgulayarak bu sembolleşme süreci hakkında şunları söyler:

“Şarap ve aşk konulu şiirler, h. 5. yüzyıldan başlayarak bir dizi felsefi-tasavvufi düşünce için bir araç haline geldi. Ve şair düşünürlerle sûfî meşrep şairler, harâbâtîlerle şarap ehlinin ve âşıkların tâbirlerini ilahî gerçeklerin ve fizik ötesi anlamların sembolü olarak kullanır oldular ve bu tabirlerin sayısını artırarak alanı daha da genişlettiler.” ¹²²

Şarabın tasavvuf ıstılahında ve tasavvufi şiirde sembol düzleminde ilahî aşkı karşılaması, onun sarhoşluk vermesi, geçici olarak akli hükümsüz kılması gibi özellikleriyle tasavvuftaki “sekr” hali ile ilişkilendirilir.

“Şarap ya da hamr’ın yeni tasavvufi anlamı başlangıçta sekr (sarhoşluk) ıstılahı ile ilişkiliydi. Sufîyeye göre sekr, tıpkı şarap içmenin ve sarhoşluğun etkisiyle insanda baş gösteren durum gibi, insanda Yaratan’a olan sevginin galebe çalması ile ortaya çıkan ve insanın ayırt etme yetisini yok eden hale delalet etmektedir. Sarhoşluğun nedeni, bâde ya da şarap (zahirî) içmektir. Mutasavvıflar da buradan yola çıkarak mânevî sarhoşluğun nedenini şarap ya da hamr diye tabir etmişler ve bundan ilahî sevgiyi kast etmişlerdir.” (Pürcevâdî, 1998: 288).

¹²² Pürcevâdî, 1998: 133.

1.5. Madde ve Manâ Arasındaki Şarap

Tasavvuf şiirinde şarap duyuşal yani fiziksel bir şarap değildir. Tasavvuf şairleri manevî dünyalarını ifade ederken maddenin duyuşal ve somut dünyasından araçlar kullandıkları için şarabın kendisinde olan veya sebep olduğu nitelikleri almışlardır.

“Bunu Sufî sarhoşluğu meselesine paralel dünyevî bir alternatif olarak ele aldılar. olaya dahil olan türüne göre nedenleri farklılık gösterebilmektedir. Şarap uygun bir sembolik alternatif gibi görünüyordu çünkü hem etkilerinin hem de mistik sarhoşluğun etkilerinin benzerliği mevcuttur. Bunu dengenin yokluğunda, zihnin kontrolünün kaybında, pervasızlığın, ciddiyetsizliğin ve Şathiye¹²³ (الشطح / haddi aşmak) varlığında fark edebiliriz.¹²⁴

Sarhoşun şaraptan, akıl yokluğundan ve haz duygusundan duyduğu hal, bir suffinin hissettiği hal ile benzerdir. Fakat Allah sevgisinden duyulan şey zevk ve hayrettir. İlahî aşkın sarhoşluğu, aşığı bunaltan ve onu, sevgilinin varlığı dışında her şeyden uzaklaştıran bir durumdur. İçini bir hareketlilikle doldurur, onda tutku ve heyecan uyandırır. Bu aşığın kalbinin Cenab-ı Hak ile dolması ve dinin yasakladığı duyuşal şarapla değil, ilahî aşk şarabıyla sarhoş olması nedeniyle olur. Ebû Bekir eş-Şiblî şöyle der:¹²⁵

إنَّ المحبة للرحمنُ تسكُرُنِي وهل رأيتَ محباً غيرَ سكرانٍ ؟

“Rahman'a olan sevgi beni sarhoş ediyor, Sarhoş olmayan bir âşık gördün mü hiç?”

¹²³ Şathiye (الشطحية أو الشطح): Sûfinin vecd ve istiğrak halinde söylediği, muhtevasında bir iddia bulunan söz, anlamında tasavvuf terimi. “hareket etmek, sarsılmak, taşmak” gibi anlamlara gelen şatah kelimesi, şathiyye (çoğulu şatahât/şathiyyât) sûfinin sekr, vecd, cezbe, galebe, inbisat, istiğrak, cem‘, fenâ ve tevhîd-i zâtî gibi kendini kontrol edemediği tasavvufî haller içinde söylediği sözlerdir.

¹²⁴ Tasavvuf şiirinin Teceliyatı, s:337.

¹²⁵ Dîvânu Ebi Bekri'ş-Şiblî, s:129.

Şiblî burada Allah'a olan sevgisinin kendisini adeta sarhoş ettiğini ifade etmektedir. Bu, mecazî bir sarhoşluk olup, derin bir manevî vecd ve aşk halini anlatmaktadır. Şair, Allah'a olan gerçek sevginin insanı bu dünyadan uzaklaştırıp, manevî bir coşkuya ve sarhoşluğa sürüklediğini söylemekte ve böyle bir sevgiye sahip olanların hep bu hali yaşadığını belirtmektedir. "Sarhoş olmayan bir âşık gördün mü hiç?" ifadesiyle de, gerçek aşkın insanı her zaman bu manevî sarhoşluk durumuna getirdiğini vurgular.

Tasavvufta, Allah'a duyulan sevgi ve bağlılık en yüksek mertebede yer alır. Bu beytin tasavvufî açısından şöyle yorumlayabiliriz: "Manevî Sarhoşluk" tasavvufta Allah'a duyulan derin aşk ve vecd halini ifade eder. Bu sarhoşluk, dünyevî sarhoşluklardan farklı olarak, kişinin kendini Allah'a tamamen teslim etmesi ve O'nun varlığında fanî olması anlamına gelir. Şair, Allah'a olan sevgisinin kendisini bu manevî sarhoşluğa götürdüğünü belirtmektedir. Tasavvufta sadece Allah'a duyulan aşk olarak vardır. Diğer tüm sevgiler, bu yüce aşkın birer yansımasıdır. Şair, Allah'a duyulan bu aşkın, kişiyi her şeyden soyutlayarak yalnızca O'nun varlığında buluşturduğunu ifade etmektedir. Şair, "Sarhoş olmayan bir âşık gördün mü hiç?" ifadesiyle, Allah'a gerçek anlamda âşık olan herkesin bu manevî sarhoşluk halini yaşadığını vurgulamaktadır. Bu, aşkın evrensel ve kaçınılmaz bir sonucu olarak görülür.

Tasavvuf ehli için, Allah'a duyulan bu derin sevgi ve vecd hali, dünyevî zevklerden ve maddî bağlardan sıyrılmayı ve sadece Allah'a yönelmeyi gerektirir. Bu bağlamda, şairin ifade ettiği sarhoşluk hali, mutasavvıfların deneyimlediği en yüksek manevî mertebelerden biridir.

Tasavvuf şarabı, ruhu ağırlaştırır, baş döndüren bir şarap değildir. Bilakis, idrak eder, vicdanı ferahlatır ve ondan içenlerin kalplerine en güzel ufukları açar. Sarhoşluk halinde haddini aşma “Şathiye¹²⁶” vaziyeti ile meydana gelir ve tasavvuf şairlerinin dillerine ancak kendilerinden olanların anlayabileceği tuhaf sözler yayılır. Tasavvuf “Hamriyye” şiirlerde saf bir boşluktan başlamamıştır. Tasavvuf şaraplarının görüntüleri, yöntemleri ve hayalleri şarap şiirinden ilham almış, ahlaksızlık ve müstehcenlikten ilham

¹²⁶ Şathiye الشطحية: Sûfinin vecd ve istiğrak halinde söylediği, muhtevasında bir iddia bulunan söz anlamında tasavvuf terimi.

almamıştır. Şarap mirası tasavvufun irfan iksiriyle şiirsel sembollerle aktarılmıştır¹²⁷. Şarap şiiri, mutasavvıfların aracıyla zenginliklerle dolu bir üsluba bürünmüştür. Mutasavvıflar onu kendi tarzlarında bir grup zevkli manaya dönüştürmüşlerdir. Şarap şiirinin (الندمان /Nedîm) dostlar, (الأواني/Al'auani) kâse ve (الدنان /Al-dânân) çömlek kavanozu gibi duysal ve somut sözlerini kullanmışlardır.¹²⁸

Mutlak güzelliğe şahit olarak aşkın, gıybetin, mistik vecdin, İlahî sarhoşluğun manalarına değinmişlerdir. Tasavvuf şiirinde şarap irfanî bir simgeye dönüşmüş ve bu dönüşümün başlangıcı hicrî ikinci yüzyılda yaşanmıştır. Bu durum Kuşeyrî'nin mektubunda anlattıklarıyla da teyit edilmektedir. Sufilerde aşk coşkusu sarhoşluk denir. Etkileri açısından duysal sarhoşluk ile arasında büyük benzerlik vardır. Bu durum aşka samimiyyetin göstergesi kabul edilir. Bazıları, sevgilinin aşk sarhoşluğundan bunalması gerektiğini, eğer böyle değilse aşkın gerçek olmadığını söylerler. Şarap bağımlısı ne kadar içerse içsin doymaz, aynı şekilde ilahî aşk şarabına da doyum olmaz. Onu tadan ve onun coşkusuyla mest olan asla doymaz. “*Hamriyye*” sembolleri Fars ve Türk tasavvuf şiirinde önemli bir yer tutar. Tasavvuf şiiri, Ebü'l-Hayr'ın, Celâleddîn-i Rûmî ve Hâfız-ı Şîrâzî'nin şarap şiirinde bulduğumuz şey budur. Türk ve İranlı şairler şarap şiirlerini Arap edebiyatında yaygınlaşan ve yerleşmiş olana göre dokumuşlardır.¹²⁹

Tasavvuf şairleri, tanıdık ve somut dünyadan gelen terim ve kelimeleri kullanmış ve bunları gerçek biçiminden mecaz, teşbih ve istiare haline dönüştürmüştür. Şarap ve içki, tasavvuf şairlerinin gerçek anlamlarının dışında anlamlar yükledikleri en önemli kelimeler arasında yer almaktadır. Şarap ve içki, ilahî tutkuyu ve sevgiyi ifade eden bir metafor ve sembol olarak kullanılır. Tasavvufun en önemli hallerinden biri sarhoşluk ve ayıklıktır, diyebiliriz. El-Kuşeyriyye risalesinin yazarı ayıklığı şöyle tanımlamıştır: ¹³⁰

بأنه رجوع إلى الإحساس بعد الغيبة , والسكر : غيبة بوارد قو

¹²⁷ Tasavvufun Şiirsel Sembolü, s.339.

¹²⁸ İbnü'l-Fârîz'e Göre Sufî Sembolik Sözlüğü, s.120.

¹²⁹ Tasavvufun Şiirsel Sembolü, s. 378,381.

¹³⁰ Er-Risâletü'l-Kuşeyriyye: s - 153

“Uyanıklık: Yokluk halinden sonra hissiyata geri dönüştür. Sarhoşluk: Kuvvetli bir varidatın (manevî halin) sebep olduğu yokluk halidir.”

Uyanıklık, bir yokluk halinden sonra hisse geri dönüştür. Yani, tasavvufî bir tecrübe veya Allah'ı anma ve tefekkürde derin bir halden sonra sufînin tam farkındalık ve şuura geri dönmesidir. Sarhoşluk ise kuvvetli bir vâridatın (manevî hal) sebep olduğu yokluk halidir. Bu durumda, kişi manevî bir coşkunluk veya tecellî halinde olup, bir süreliğine maddî dünyadan kopmuş bir durumdadır. Bu terimler, derin ve farklı tasavvufî deneyimleri ifade eder; uyanıklık, kuvvetli bir manevî deneyimden sonra doğal farkındalık durumuna geri dönmeyi ifade ederken, sarhoşluk, o manevî deneyimde tam anlamıyla kaybolmayı ifade eder.

1.6. Arap ve Türk Tasavvuf Şiirinde Şarap

Tasavvuf şiiri genellikle mistik ve derin anlamlar içerir. Bu bağlamda, şarap sıkça kullanılan bir sembol olarak karşımıza çıkar. Şairler, şarabı yaratıcı ve sembolik bir ifade aracı olarak kullanarak, Yüce Zat'a duyulan aşkı anlatmaya çalışırlar. Bu ifade, şarabın tasavvuf şiirindeki özel ve derin anlamını vurgulamaktadır.

Tasavvuf şairleri, âşık ve maşuk arasındaki ilahî aşkı anlatırken çeşitli semboller kullanırlar. Şarap, bu sembollerden biridir ve şiirlerde farklı isimler ve sıfatlarla anılır. Bu kullanım, şairlerin duygularını, aşklarını ve bağlılıklarını ifade etmek için dilin derinliklerine inmelerini sağlar. Şarabın içilmesi ya da tadılması, Yüce Zat'a duyulan derin bir aşkı ve bağlılığı simgeler. Tasavvuf şiiri, sadece kelime oyunları ve sembollerle değil, aynı zamanda derin anlam yüklü bir dil kullanarak mistik bir deneyimi ifade etme amacı taşır. Şarap, bu bağlamda, tasavvuf şairlerinin duygularını ve düşüncelerini ifade etmek için seçtikleri güçlü bir semboldür. Zât-ı Hakk'ın sevgisini simgeleyen “Hamriyye” şiirinin izini sürdüğümüzde, Rabia el-Adeviyye'ye atfedilen, şarap hakkında söylediği gibi bu örnekleri buluruz:¹³¹

وأنا المشوقة في المحبة: رابعه	كأسي وخمري والنديم ثلاثة
ساقى المدام على المدى متابعه	كأس المسرة والنعيم يديرها

¹³¹ İlahi Aşk Şehidi: s 173

فإذا نظرت فلا أرى إلا له وإذا حضرت فلا أرى إلا معه

“Kâsem, şarabım ve dostum üç kişi ve sevgiyle özleyen ben Rabi'a'yım.”

Rabiatü'l-Adeviyye, Tanrı'ya olan derin sevgisini ve ona olan tam teslimiyetini ifade etmektedir. Şiirde geçen "kadehim, şarabım ve dostum" ifadeleri, şairin Tanrı'ya olan aşkını sembolize eder. Tanrı'yı içki ve dostlukla ilişkilendirir; içki, ruhanî zevk ve sarhoşluk anlamında kullanılırken, dostluk ise ruhsal yakınlığı ifade eder.

“Neşe ve mutluluk kadehini döndürür, sürekli olarak müdâmin (şarap) sâkîsi (sunucusu).”

“ Neşe ve mutluluk kadehini döndürür ” ifadesi, Tanrı'nın nimetlerini ve ruhanî zevkleri sürekli olarak sunduğunu ve bunun bir nimet olduğunu vurgular. “Şarap sunucusu” olarak geçen kişi, Tanrı'nın nimetlerini insanlara ileten aracıyı temsil eder.

“Eğer bakarsam, ondan başkasını görmem, Eğer bulunursam, ondan başkasıyla birlikte olmam.”

Şair, Tanrı'ya olan sevgisinden ve bağlılığından dolayı, Tanrı'nın dışında hiçbir şeyi görmeyeceğini ve Tanrı'nın huzurunda başka hiçbir varlıkla birlikte olmayacağını ifade eder. Bu, Rabiatü'l-Adeviyye'nin Tanrı'ya olan derin sevgisini ve bütün varlığını O'na adanışlığını gösterir.

Bu beyitlerin genel teması, aşk, şarap ve mutluluk gibi temel insanî duygulardır. Şiirlerde işlenen, bu duyguların kişinin hayatında nasıl bir rol oynadığıdır. İbnü'l-Arabî, Tercüman'ül Eşvâk eserinde ana konusu ilahî aşk olan “Hamriyye” şiiri hakkında şu ifadeleri kullanmıştır: ¹³²

وَإِشْرَبَ سُلَاقَةَ خَمْرِهَا بِخِمَارِهَا وَإِطْرَبَ عَلَى غَرْدِ هُنَالِكَ يُنْشِدُ
وَسُلَاقَةً مِنْ عَهْدِ آدَمَ أَخْبِرَتْ عَنْ جَنَّةِ الْمَأْوَى حَدِيثًا يُسْنَدُ

¹³² Tercümânü'l-Eşvâk: XXVI.

كالمسك جادَ بها عَلِينَا الخُرْدُ

إِنَّ الجِسَانَ تَقْلَنَهَا مِن رِيْقِهِ

*“Ve sen! Haydi, durma iç şarabın özünü (سُلَافَةَ)¹³³ sarhoşluğuyla birlikte
Ve orada şarkı söyleyen bir şarkıcıyı neşeyle sevinçle dinle.”*

Beyitte içki (şarap) içmenin sembolik anlamı üzerinde durulmaktadır. “İçki” burada dünyevî zevkleri ve hayatın geçici keyiflerini temsil eder. İnsan, içki içerek bu geçici sarhoşluğu yaşamalıdır, yani hayatın keyiflerini tatmalıdır. İbnü'l-Arabî'nin şiirlerinde sıkça karşılaşılan bir tema olan neşe ve sevinç burada vurgulanır. Şarkıcı, mutluluğu ve keyfi sembolize eder. İnsanın hayatı dolu dolu yaşaması, keyif alması gerektiği belirtilir.

*“Ve Âdem'in zamanından kalma bir içki, Cennetin mekânı hakkında doğruluğu
teyit edilen bir haber verdi.”*

İbnü'l-Arabî insanın (âdem) ve zamanın içki (şarap) ile ilişkilendirilmesi üzerinde durmuştur. İçki, burada yaşamın özünü, derinliklerini temsil etmektedir. İçkinin (şarabın) sembolik olarak cenneti ve mutluluğu getirdiği ifade edilir. "Sahih bir hadis" ifadesi, içkinin getirdiği mutluluğun kesin ve doğru bir şey olduğunu anlatmak için kullanılmıştır.

*“Güzeller onun tükürüğünden ona bırakmışlar, Misk gibi, ona bu lütufla verilen
güzellik.”*

Beyitteki güzellik ve kadın figürleri sembolik olarak kullanılmıştır. Kadınların güzellikleri, etraflarına hoş bir koku yaymaları, insanın hayatına güzellik katan ve keyif veren unsurlar olarak betimlenmektedir. İbnü'l Arabî 'nin şiirlerinde sıkça yer alan bir tema olan cennet ve mutluluğun sembolik ifadesi olarak kullanılmaktadır. Burada cennetteki güzellikler ve keyifler insanlara bolca dağıtılıyor gibi betimlenmiştir. İbnü'l-Arabî'nin mistik ve sembolik diliyle dünya zevklerinin, güzelliklerin ve mutluluğun sembolik anlatımını görmekteyiz. İbnü'l Arabî 'nin eserleri genellikle derin anlamlar taşır ve düşündürücü mesajlar verir.

¹³³ (سُلَافَةَ) : Şarabın en has ve kaliteli çeşitlerindedir.

Türk ve Fars şairlere gelince “Hamriyye” şarap şiiri ve benzeri türleri kullanmışlar ve şarabı bedeni arındıran, kaygıları gideren manevî şarap olarak nitelendirmişlerdir. Ezelî Sevgilileriyle bağ kurmayı arzulayan âşıkların kalpleri mutludur ve onların gezgin ruhları, ilahî güzelliğin görüntüsüyle sarhoş olur. Senâî, şarap hakkında şöyle demiştir: ¹³⁴

مسلم کن دل از هستی مسلم دمادم کش قدح آنجا دمادم
نه زان میها کز آن مستی فزاید از آن میها که از جان کم کند غم

“Kalbini İslam'a müslim kıl, varlıktan geç; orada, kadehimi içerken, nefesimi verdim.”

İlk beyitte, şair İslam'ı seçmiş olmanın önemini vurgular. İlk satırda, "Kalbini İslam'a müslim kıl" ifadesiyle, kişinin kalbini İslam'a açmasının, İslam'ı benimsemenin önemine işaret eder. "Varlıktan geç" ifadesiyle de dünyevî meselelerden, dünyanın geçici ve yüzeysel tarafından sıyrılma çağrısı yapar. İkinci satırda ise şair, kadehini içerken geçirdiği anı anlatmıştır. "Orada" ifadesi, İslam'da veya İslam'ın yolunda geçen bir süreci işaret edebilir. "Kadehimi içerken, nefesimi verdim" ifadesi, içki içerken değil, İslam yolunda veya İslam'ın güzelliklerini yaşarken gerçek bir nefes aldığını ve hayatı bulduğunu ifade eder. Yani, içsel bir dönüşüm ve manevî bir anlamı temsil eder.

“O sarhoşluktan değil ki coşku artsın, o sarhoşluktan ki canı hüznün eksiltsin.”

İkinci beyitte, şair sarhoşluk kavramını kullanarak derin bir anlam yakalar. "O sarhoşluktan değil ki coşku artsın" ifadesiyle, şair maddî zevkler, dünyevî hazlar ya da geçici mutluluklarla sarhoş olmanın gerçek bir coşku getirmediğini ifade eder. Yani, dünyevî zevklerin, geçici keyiflerin kalıcı bir mutluluk getirmediğini vurgular. "O sarhoşluktan ki canı hüznün eksiltsin" ifadesi ise daha derin bir anlam taşımaktadır. Şair, içsel bir sarhoşluktan, yani manevî bir hazdan bahseder. Bu

¹³⁴ Senâî Divanı, s.683.

sarhoşluk, insanın içsel bir dinginlik, huzur ve anlam bulduğu durumu temsil etmektedir. Şair, bu içsel sarhoşluğun, kişinin ruhsal derinliklerine inmesi ve hüzünlerinden kurtulması anlamına geldiğini ifade eder. Yani, manevî bir içsel sarhoşluk, dünya hüzünlerini azaltabilir, eksiltebilir. Bu beyit, maddî zevklerin geçici olduğunu, gerçek anlam ve mutluluğun içsel bir dönüşümle, manevî bir huzur ve coşkuyla bulunduğunu vurgulayan derin bir ifadeyi içkindir.

1.6.1. Mevlanâ Celâleddîn-i Rûmî ile İbnü'l-Fârız Şiirlerinde Şarap Sembolizmi

1.6.1.1. İbnü'l-Fârız Şiirlerinde Şarap Sembolizmi

Sufiler arasında şarap sembolü, zengin ve samimî bir anlam taşımaktaydı. Sufiler, Allah'ı tanıma özelemlerini ve O'na duydukları sevgiyi, okuyucuya, tasavvuf şiirlerini adeta şarap şiirleri gibi algılamaya yönlendirecek bir biçimde ifade ettiler.¹³⁵ İbnü'l-Fârız, tasavvuf şiirinde şarabın övgüsünü en çok yapan şairlerden biridir. Bu, İlahî Zât'a olan aşkı ifade etme iştiağından ve dinî bir geçmişi olan bir ailede yetişmiş olmasından kaynaklanır. Sufi bir eğitim almıştır ve kavminin yolunu, şiirinde onların işaretlerini düzenleyerek ve makamlarını tasvir ederek onların yolundan gitmiştir. Divanında bahsettiği şarap, tasavvufî bir sembolizm taşır ve bu sembolizmi sadece içsel bir anlayışla açıklanabilir.¹³⁶ İbnü'l-Fârız, Arap şiirinde sembolik tarzının mucididir diyebiliriz. Şiirlerinde kasıtlı bir şekilde kelâmı kullanan, bediîyi seven, tıbâk ve cinasa heves eden şairlerinden biridir. Şiirleri zarafeti nedeniyle çağdaşlarını memnun etmiş, tasavvuf ve zikir meclislerinde de ve eğlence, fuhuş meclislerinde de onun şiirleri söylenmiştir.

İbnü'l-Fârız'ın şiirinde şarap sembolizmi, onun için ezeli vafında olduğundan ilahî aşkı temsil eder. Bu sembolizm, zamanın ve mekânın sınırlarını aşan, kusurlardan arınmış bir aşkı ifade eder. İbnü'l-Fârız'ın şiirinde, ezeli şaraptan içen mücerret ruhlar, dünya yaratılmadan önce sarhoş olmuşlardır. Bunu İbnü'l-Fârız'ın şiirinde görmekteyiz:¹³⁷

¹³⁵ İbnü'l-Fârız'e göre Sufî sembolik sözlüğü: s - 93

¹³⁶ İbnü'l-Fârız'e göre Sufî sembolik sözlüğü: s - 94

¹³⁷ Divanu İbnü'l-Fârız, s:81.

شَرِينًا عَلَى ذِكْرِ الْحَبِيبِ مُدَامَةً سَكِرْنَا بِهَا مِنْ قَبْلِ أَنْ يُخْلَقَ الْكَرْمُ
 لَهَا الْبَدْرُ كَأْسٌ وَهِيَ شَمْسٌ يُدِيرُهَا هَلَالٌ وَكَمْ يَبْدُو إِذَا مُزَجَّتْ نَجْمَ
 وَلَوْلَا شَدَاهَا مَا اهْتَدَيْتُ لِحَانِهَا وَلَوْلَا سَنَاهَا مَا تَصَوَّرَهَا الرَّهْمُ
 فَإِنْ ذُكِرَتْ فِي الْحَيِّ أَصْبَحَ أَهْلُهُ نَشَاوَى وَلَا عَارٌ عَلَيْهِمْ وَلَا إِثْمَ
 وَمَنْ بَيْنَ أَحْشَاءِ الدَّنَانِ تَصَاعَدَتْ وَلَمْ يَبْقَ مِنْهَا فِي الْحَقِيقَةِ إِلَّا اسْمُ

“Sevgiliyi zikrederek (müdam – مُدَامَةً) içtik onunla üzüm bağı yaratılmadan önce sarhoş olduk.”

“Onun bardağı Ay gibidir, o ise güneştir, onu yönlendiren hilaldir, ne kadar da parlak gözüktür, yıldızlarla karıştırıldığında.”

“Onun kokusu olmasaydı, meyhanesine yönelmezdim. Ve onun ışığı olmasaydı, hayal bile edilemezdi.”

“Çünkü onun adı bir yerde anıldığında, halkı mest hale gelir, onlara bir utanç yoktur ve bir günah yoktur.”

“Şarabın çömlikleri (Al-dânân / الدنان) derinliklerinden yükseldi ve aslında ondan adı dışında hiçbir şey kalmadı.”

İbnü'l- Fâriz'ın bu beyitlerinde, dışsal dünyanın sembollerini kullanarak içsel bir yolculuk ve manevî bir arayışı ifade ettiği görülüyor. Tasavvuf, İslam mistisizmi olarak bilinir ve manevî derinliği, aşkı, sevgiyi ve Tanrı'ya yönelişi vurgular. İbnü'l-Fâriz'ın şiirinde geçen sevgilinin simgesi, genellikle Tanrı veya Allah'la olan manevî bir birlikteliği temsil eder. Beyitlerdeki sevgilinin anılmasıyla yaşanan içsel coşku ve sevgi, bir tasavvufî arayışın ifadesidir. Şiirde geçen doğa imgeleri (ay, güneş, hilal gibi) ise Tanrı'nın yarattığı kusursuz güzellikleri ve bu güzelliklerin insanın içsel dünyasında yarattığı etkiyi sembolize eder. Sevgilinin kâsesinin ay gibi parlak ve aydınlık olması, manevî aydınlanma ve ruhsal zenginlik anlamına gelir. Şiirin sonunda ise sevgilinin adının anılmasıyla toplumun uyanışı ve aydınlanması ifade edilir. Bu, tasavvuf düşüncesinde, Tanrı'ya olan aşk ve sevginin bireyler ve toplumlar üzerindeki dönüştürücü gücünü gösterir. Genel olarak, İbnü'l- Fâriz'ın bu beyitleri, tasavvufun temel prensiplerinden olan aşk, sevgi, manevî aydınlanma ve Tanrı'ya yönelişin estetik bir şekilde ifadesidir.

İbnü'l-Fârız'ın Hamriyye'si, kendisinin de belirttiği gibi, tasavvuf şiirinde Hamriyye sembollerinin tamamlanmasının bir örneği olarak kabul edilir. Nâblusî,¹³⁸ İbnü'l-Fârız'ın Hamriyye'sinin tasavvuf terminolojisine dayandığına dikkat çekmiştir. Cümlelerinde şarabı isim ve sıfatlarıyla zikretmişler ve bununla Allah'ın kalplerine bahsettiği ilim veya hasreti kastetmişlerdir. Şarap, ilahî aşkın sembolü olarak sayılmaktadır ve Nâblusî, ilahî ilim ve sır ârif ve âşıklarının kullandığı kelimelerin arkasında görünen işaret ve sembollere üzüm bağı, dolunay, hilal, güneş, yıldız, şarap kokular ve şarabın çömleri (Al-dânân / الدنان) gibi şarapla ilgili kelimeleri işaret ve sembollere dönüştürmüştür. Dolunay, bu şarabın (Al-mudâm / المدام) kadehidir ve mükemmel insanın sembolü ve en yüksek statünün tezahürü olarak kabul edilir. Bu döngüde sembolik dönüşümler var, çünkü o doğan güneş gibidir ve dolunayın sembolik dönüşümleri arasında hilal ve yıldız da yer alır. Eğer ışığın geri kalanının görünümünden kendini gizlerse, hilal olarak kabul edilir. Diğer zamanlarda, o aynı yıldızdır, eğer başkası ona bakarsa, ona rehberlik eder. İbnü'l-Fârız, müdâmın kokusundan söz etmiş, şeffaf ışığı ve ondan yayılan ince aromayı, tüm bunları hamriyye şairlerinin yöntemlerinden ödünç alarak anlatmıştır. Ancak bu övgüleri, tasavvufun sembollerinin ahlakî ve sırlarla dolu zevkleri ile doldurur.¹³⁹ İbnü'l Fârız'ın Mîmiyye'sinde yer alan semboller ve imâlara bakıldığında onun, şarapla ilgili sembolleri diğer hamriyye şairleri gibi kullanmadığı görülmektedir. İbnü'l Fârız'ın Mîmiyye'sine bakıldığında, şairin yaratılışın temeli ve varlığın kaynağı olan ilahî aşkı şarapla sembolize ettiği fark edebilir ve İbnü'l Fârız'ın tarif ettiği şarap, ilahî aşkın bir sembolü veya mecazından başka bir şey değildir. İbnü'l Fârız'ın Mîmiyye adıyla da bilinen eseri, aynı zamanda "Hamriyye" olarak da adlandırılmıştır.

Dr. Mustafa Hilmi'ye¹⁴⁰ göre, bu ismi verenler, eserin şerhini yapanlar olmuştur. Bu çıkarımı eserin teması ve İbnü'l Fârız'ın bu eserinde ilahî aşk ve ilahî mârifeti anlatan

¹³⁸ Nâblusî, Abdülganî b. İsmâil (عبد الغني بن إسماعيل النابلسي) Abdülganî b. İsmâil b. Abdülganî b. İsmâil en-Nâblusî (ö. 1143/1731) Süfî, fakih, edip ve şair.

¹³⁹ Şerhu Dîvânî İbnü'l-Fârız, s. 2/144 – 145.

¹⁴⁰ Dr. Muhammed Mustafa Hilmi(محمد مصطفى حلمي)(1904-1969) Mısırlı felsefe ve tasavvuf âlimi. Mart 1940'ta Profesör Şeyh Mustafa Abdülrazik'in danışmanlığında konusu (İbnü'l Fârız ve İlahî Aşk) olan felsefe doktorasını onur derecesiyle almıştır.

şarap tasvirleri yaptığı sonucuna vardıkları için yapmışlardır¹⁴¹. Aşk şarabını sarhoş eden ilahî aşk şairi İbnü'l-Fârız, bu şaraptan söz ederek şöyle demiştir:¹⁴²

يقولون لي صِفْهَا فَأَنْتَ بَوَصَفِهَا خَيْرٌ أَجَلٌ عِنْدِي بِأَوْصَافِهَا عِلْمٌ
صَفَاءٌ وَلَا مَاءٌ وَلُطْفٌ وَلَا هَوَاءٌ وَنُورٌ وَلَا نَارٌ وَرُوحٌ وَلَا جِسْمٌ

“Bana tarif et diyorlar; zira onun tarifinde, Sen en bilgili olmandır; evet, ben onun nitelikleri hakkında bilgi sahibiyim.”

"Onu tarif et" denilen varlığın (ki bu genellikle Allah ya da İlahî Aşk olarak yorumlanır) özelliklerini bildiğini ifade eder. Tasavvufta, Allah'ın zâtı ve sıfatları hakkında derin bilgi sahibi olmak önemli bir mertebedir ve bu bilgiye sahip olanlar ârif olarak adlandırılır.

“Berraklık var ama su değil, Nezaket var ama hava değil, Işık var ama ateş değildir ruh var ama beden değildir.”

İkinci beyitte ise şair, bu ilahî varlığı tarif etmek için zıt imgeler kullanır. Bu imgeler, Allah'ın sıfatlarının maddî dünyadaki karşılıklarının ötesinde olduğunu anlatır. "Saf ve su değil" ifadesi, Allah'ın saf ve arı olduğunu belirtir ama maddî dünyada sâfiyetin simgesi olan su değildir. "Lütuf ve hava değil" ifadesinin karşılığı, Allah'ın lütuf ve merhameti sınırsızdır, ama maddî bir unsur olan hava değildir, anlamına gelir. "Nur ve ateş değil" sözleriyle, Allah nurdur (ışık), ama maddî dünyadaki ateş gibi değildir, denmektedir. "Ruh ve cisim değil" ile söylenmek istenen Allah'ın ruhanî bir varlık olduğu, ama maddî bir cisim olmadığıdır.

Bu imgeler, Allah'ın sıfatlarının anlaşılmasının zorluğunu, O'nun maddî dünya ile kıyaslanamayacak kadar yüce olduğunu ifade eder. Tasavvufta, Allah'ın bu yüce ve anlaşılmaz özellikleri, müritlerin (tasavvuf yolcularının) Allah'a yaklaşma sürecinde

¹⁴¹ İbnü'l-Fârız ve İlahî Aşk (ابن الفارض والحب الإلهي) - s: 93 – 94- 101

¹⁴² Divanu İbnü'l-Fârız -s:82

derin bir tefekkür ve hayranlıkla üzerinde düşündükleri konulardır. Allah'ın yüceliği ve aşkı hakkında düşünmeye ve derin bir manevî anlayış geliştirmeye teşvik eder.

Onun için şarap, duyuşal (somut) bir şarap değil, manevî bir şaraptır ve büyük ilahî aşkıdan dolayı kendisini hasta eden, sarhoş eden azaplandırıcı bir aşktan söz eden bir âşıktır. Ve çektiği tüm acılar güçlü iman ve derin dindarlığın meyvesiydi. Onun için Allah sevgisi hayat demekti ve bundan dolayı "Âşıkların Sultanı" (سلطان العاشقين) lakabını almıştır.¹⁴³

إِنَّ الْغَرَامَ هُوَ الْحَيَاةُ ، فَمُنْتُ بِهِ صَبَّأً ، فَحَقَّقَ أَنْ تَمُوتَ ، وَتُعَدَّرَا

"Aşk hayattır, bu yüzden o aşkın özlemiyle öl, Aşkla ölmek senin hakkın ve mâzur görölürsün."

Bu beyitte şair, aşkın hayatın özü ve anlamı olduğunu vurgulamaktadır. Aşk, insanın varoluşunu ve yaşama nedenini belirleyen en önemli duygudur. Şair, aşka o kadar büyük bir değer vermektedir ki, onun uğruna ölmeyi bile hak olduğunu ve bu nedenle insanın mazur görüleceğini savunmaktadır. Aşkın gücüne ve etkisine olan inanç bu beyitte açıkça görülebilir. Şair, sevgilisine olan bağlılığı ve tutkusu nedeniyle aşk uğruna ölmeyi göze almanın yüceliğini dile getirir. Böylece tasavvuf açısından da bu beytin anlamı daha derin ve sembolik bir boyut kazanır. Tasavvufî açıdan ele alındığında, beyitteki "aşk" dünyevî aşktan ziyade ilahî aşkı, Allah'a duyulan sevgiyi temsil etmektedir. Tasavvufta, Allah'a duyulan sevgi, insanı gerçek anlamda hayata bağlar. Bu sevgi olmadan hayat anlamsızdır. "Aşkla ölmek" ifadesi, nefsin ölümü ve benliğin yok olması anlamında kullanılır. Tasavvufta, kişinin ego ve dünyevî arzularını terk etmesi, gerçek anlamda ilahî aşka ulaşması için gereklidir. Bu tür bir ölüm, fiziksel bir ölümden ziyade, manevî bir yeniden doğuştur. "Mazur görölmek" ifadesi, bu manevî yolculuğun zorluklarını ve fedakârlıklarını ifade eder. Tasavvuf yolunda, kişinin karşılaştığı zorluklar ve çektiği acılar, ilahî aşka ulaşma yolunda kabul edilir ve saygıyla karşılanır.

¹⁴³Zekî Mübârek (زكي مبارك) Muhammed Zekî b. Abdisselâm b. Mübârek (1892-1952) Mısırlı düşünür, edebiyatçı, şair-, eleştirmen ve gazeteci. Üç doktora derecesine sahiptir.

?Divanu İbnü'l-Fârız -s:100

İbnü'l-Fâriz, Hamriyyesi'nde aşka dalmış ve onda değerli anlamlara sahip çok sayıda ifadeye sahip olan bir tür mukâşefelerle ifade etmiştir. Her halükârda kutsallık ve hâkimiyetin tanıkları yerleşmiştir, mutasavvıflar bu kelimeler için birçok manadan bahsetmişlerdir. İbnü'l-Fâriz'a göre duyusal aşk, mânevî aşka ulaşmak için bir köprüdür. İbnü'l-Fâriz, duyusal manalar kullanmış ve onlarla manevî manaları sembolize etmiştir ve Zeki Mübarek'in işaret ettiği şey de budur.

“Ve bu sembol İbnü'l-Fâriz, K'âs tadına baktı ve duysal aşkı ve manevî aşkı bildi ve neredeyse onun ikinci aşkını tetikleyen kıvılcım ardındaki sırrın ilk aşkının olduğuna eminiz, çünkü biz Allah'ı ilk önce somut şeyler aracılığıyla tanırız ve her duyular dünyasındaki güzellik, ruh dünyasında saklı olan güzelliğe yönelik bir ayartılmadır ve ruh, Nesnelere içlerindeki vicdani anlam ve çağrışımları anlamaya ruhsal olarak hazır olmadığı sürece kendisi şiiri ilham vermez”¹⁴⁴

İbnü'l-Fâriz, şarabı tasvir etmesiyle ünlü olanlardan biridir ve şiirleri kesin anlamlar ve derin fikirlere içermektedir. Onun şiirini sözlerinin zahirî manasına göre anlayanlar, onun insan eliyle sıkılan maddî şarapla ilgili şiirler söylediğini zannederler ama gerçek şu ki, o, sıkılmayan ve dokunulmayan ilahî şarap hakkında şiir söylemektedir. İnsanı sarhoş eden ve akli körelten şehvetli şarap değil, tasavvuf âşıklarının aşkının sarhoşluğundan, irtibatının ve Allah'a yakınlığının zevkinden sarhoş olmaktadır.

Aşk yolu suffilerde, bir mücahede yoludur. Bu yolda sarhoşluk, aşk duygusunun veya arzusunun tecellî ettiği bir anın içinde erir. Sarhoşluk aşamasından önce gıybet olur ve bu güzellik sırları kul için tecellî ederse onu sarhoşluğa ulaştırır. Ruh atılır ve kalp tutkuya kapılır¹⁴⁵. Onun için şarap varlık (*El huzur*, الحضور) ve yokluk (*Gıybet*, الغيبة) hallerini sembolize eder, ilk halde hakikatin huzurunda olduğunu, onun nimetlerinden ve itibarından keyif aldığını hisseder. İkinci hal olan gaybet hali ise onda duygu olarak yoğunlaşır ve Allah'ın varlığı içinde yok olana kadar kendinden kaybolur.¹⁴⁶

¹⁴⁴ Et-Taşavvufü'l-İslâmî Fi'l-Edeb ve'l-Ahlâk, s. 279.

¹⁴⁵ İbnü'l-Fâriz'e Göre Sufî Sembolik Sözlüğü, s. 70.

¹⁴⁶ Hallac İle İbnü'l-Arabî Arasındaki Tasavvuf Edebiyatındaki Eğilimler, s.148.

1.6.1.2. Mevlanâ Celâleddîn-i Rûmî Şiirlerinde Şarap Sembolizmi

Tasavvufta Hamriyye, aşkın mükemmelliğidir. Allah'a ibadet, tutku ve sevgi şeklindedir. Sufiler, dinin mükemmelliğinin sevginin mükemmelliğinde yattığına inanmaktaydılar. Yaratıcının bağı mutlak cemâl sahibi olan yaratılanla bağlantılıdır. Sufiler için âşık ile mâşuk arasında bir bağ bulunmaktadır ve yaratının sevgisinin ateşini içermeyen hiçbir canlı yoktur. Celâleddîn-i Rûmî, Yüce Zat'a karşı sevgi duygularına yenik düşmüştü ve onun için aşk, ateşlendiğinde var olan, her şeyi yakan ve geriye yalnızca Tanrı'nın kaldığı o alevdi¹⁴⁷. Mevlâna Mesnevî'de zaman zaman şaraptan bahseder, ama bu daha çok Dîvân-ı Kebir'de geçer. Mevlâna şiirlerini Farsça olarak yazmıştır; Farsça'da da şarap, *mey* (می) sözüyle ifade edilir, şarabın içildiği yere de meyhane denir. Şaraba bazı yerlerde bâde de denir. Bu ifadeler Hazreti Mevlâna'nın eserlerinde çok rastlanır. Bunlar gerçek manada bizim bildiğimiz üzüm suyundan yapılan ve içildiği zaman insanı sarhoş eden bir şarap değildir ve bundan daha önemlisi bu gelenek Hazreti Mevlâna ile de teessüs etmiş ve daha sonra da devam etmiş bir gelenek de değildir. Mevlâna'dan evvel bu ifadeler; Attar'da da, Attar'dan evvel Senai'de de bulunmaktadır. Mevlâna ise bir takipçisidir. Tasavvuf edebiyatında şarabın şiirde kullanılması yaygındır. Mevlâna bu geleneğe uyararak eserlerinde “şarap”ı sıkça kullanmıştır.

O halde insanı içince sarhoş eden şarap olmadığına göre şarap, ilahî aşkın tezahürü olarak kullanılan bir simgedir, bir semboldür öbür şarapla alakası yoktur. İlahî aşka, genelde beşerî aşk da böyledir, tutulan insanlara ”aşk sarhoşu” denir. Yani aşk halinde ne yaptığını bilmez. Bu insan ne yaptığını bilmez hareketler içindedir. Bir misal verirsek Mecnun adıyla mağrur Kays'a Mecnun isminin takılmasının sebebi, aşkın kendinden geçirmesinin tezahürü olarak yaptığı birtakım hareketler sebebiyledir. Bir başka sıfat olarak *divâne* lafzı da kullanılır mesela Dîvane Mehmet Çelebi gibi. Onlar gerçekte deli olan insanlar değil ama Allah âşığı, Allah delisi diyebileceğimiz insanlardır. Bu şiirde sembollerini kullanmak esastır, yani sembollerini kullanmadan düşünmek, düşünceyi izah etmek kolay kolay mümkün olmamaktadır. Bu metaforlar, mecaz dediğimiz şeyler, teşbih dediğimiz simgeler tasavvufta çok önemlidir, bunu vasıta yaparak

¹⁴⁷ Tasavvuf Şiirinde Sembolün Estetiğine Muhyiddin İbnü'l-Arabî, s.105.

ilahî aşkın önemini anlatmaktadırlar. Aşkı somut bir kavramla insanlara daha anlaşılır hale getirmek için şiiirde şarap, meyhane gibi sembolik kavramlar tesis edilmiştir. Böyle şeylerin çoğu coşku halinde söylenen şeylerdir. Yunus Emre’de, Şeyh Galip’te, Eşrefoğlu Rûmi’de, Niyazî Mısrî’de ve birçok tasavvuf şairinde bu sembolizme rastlamak mümkündür. Mevlanâ Celâleddîn-i Rûmî İlahî Şarap'ta şu ifadeleri kullanır: ¹⁴⁸

“Ey can sakîsi! Kadehi, yıllanmış eski şarapla doldur da bize sun! ... O şarap gönlün yolunu keser, insanı fanî güzellere gönül vermekten kurtarır, din yoluna düşürür, Hakk’a kılavuzluk eder.”

Bu beyit, içsel bir deneyim ve manevî bir yönlendirme arayışını anlatan lirik bir ifade içerir. Ey can sakîsi! Kadehi, yıllanmış eski şarapla doldur da bize sun, o şarap gönlün yolunu keser, insanı fanî güzellere gönül vermekten kurtarır, din yoluna düşürür, Hakk’a kılavuzluk eder. Ey can sakîsi kadehi, yıllanmış eski şarapla doldur da bize sun, dizesindeki "can sakîsi" ifadesi içki sunucusuna hitap eder. "Eski şarap" ise zamanla olgunlaşmış, deneyim kazanmış bir içsel hikmeti veya bilgeliği simgeler. O şarap gönlün yolunu keser, insanı fanî güzellere gönül vermekten kurtarır, din yoluna düşürür, Hakk’a kılavuzluk eder.

"O şarap," içsel bir deneyimi veya manevî aydınlanmayı temsil eder. Gönlün yolunu kesme, insanı dünyevî çekiciliklere saplanmaktan kurtarma anlamına gelir. Din yoluna düşürme ve Hakk'a kılavuzluk etme, bu içsel deneyimin kişiyi daha yüksek bir manevî bilince yönlendirdiğini ifade eder. Beyit, dünyevî bağlardan kurtulma, manevî bir yükseliş ve içsel bir dönüşüm arayışını anlatan tasavvuî bir ifade taşımaktadır. Şair, kadeh ve şarap metaforları kullanarak, içsel bir içkiye atıfta bulunarak manevî bir derinleşmeye işaret eder.

“O şarap herkesin bildiği üzüm şarabı da değildir. O şarap gönülden kaynağını alır, gelir ruhla karışır, coşar köpürür. Can şarabı olur. Her şeyde Hakk’ın kudretini gören, Hakk’ın sanatını müşahede eden aşkın gözü şarapla mahmurlaşır.”

¹⁴⁸ Dîvân-ı Kebîr(c.I, 81)

Bu beyitte, şarap metaforu kullanılarak anlatılan şey, sıradan bir üzüm şarabı değil, bir tür "can şarabı"dır. Yazar, bu şarabın özel bir kaynaktan geldiğini, kalpten geldiğini ve ruhla bütünleştiğini ifade eder. Şarap, burada aşk, içsel bir coşku veya derin bir anlayış gibi soyut kavramların sembolüdür. Beyitte, şarabın içilmesi ile yaşanan mahmur olma durumu, bir tür içsel sarhoşluk veya derin bir düşünce haliyle ilişkilendirilir. Ayrıca, şarabın içilmesiyle gözlerin açılması, her şeyde Allah'ın kudretini ve sanatını görebilen bir aşkın içsel deneyimini yansıtır. Bu beyit, aşk, içsel zenginlik ve Allah'a olan derin bağlılık gibi temaları içerir, aynı zamanda bu duyguların bir içsel sarhoşlukla ifade edilmesiyle zenginleşir.

“Herkesin bildiği üzüm şarabı İsa ümmetindedir. Mansur şarabı da Muhammed ümmetine mahsustur. Bu şarabın kadehi yoktur. Kadehsiz içilir.”

Bu beyit dinî ve mistik bir içeriğe sahiptir ve islamî sembollerle ifade edilmiş bir anlam içerir. Beyitte, "herkesin bildiği üzüm şarabı" ifadesi ile Hz. İsa'nın ümmeti sembolize edilmiştir. Bu, Hristiyanlık ile ilişkilendirilmiş bir simge olabilir. Diğer taraftan, "mansur şarabı" ifadesiyle de Hz. Muhammed'in ümmeti anlatılmaktadır, bu da İslâm ile bağlantılıdır.

Şair, bu iki sembolü kullanarak her iki dinin mensuplarına hitap eder. Ardından, bu özel şarabın bir kadehi olmadığını ve kadehsiz içildiğini ifade eder. Kadehsiz içmek, dünyevî araçlara gerek duymadan, doğrudan bir içsel deneyimle manevî zenginliğe ulaşma fikrini temsil eder. Kadehsiz içme, sadece semboller ve ritüellerle sınırlı olmayan, doğrudan kalp ve ruhla kurulan bir bağlantıyı anlatır. Bu beyit, dinî anlamda derin bir içerik taşır ve aşk, bağlılık ve içsel zenginlik temalarını işlerken, bu duyguların maddî olmayan bir deneyimle ifade edilmesini vurgular.

“Üzüm şarabından mahzenlerde küpler dolusu vardır. Bu şaraptan da küpler oluşu var. Var ama bu küpü kırmadıkça, yani bedene ait nefsanî duyguları dürmedikçe, Mansur şarabını tadamazsın.”

Nefsi kontrol etme, maddî dünya ile ilişkileri aşma ve içsel bir deneyime ulaşma konularında mistik bir anlam taşır. Şair, üzüm şarabının bulunduğu mahzenleri ve küpleri kullanarak, içsel zenginliğin, bilgelik ve manevîyatın bir metaforunu yapar. Bu mahzenlerde bulunan üzüm şarabı, zengin bir içsel deneyimi temsil eder. "Mansur şarabı" ise, muhtemelen İslam mistik geleneğindeki bir referans olan Mansur al-Hallac'a atıfta bulunmaktadır. Bu, içsel bir aydınlanma ve Allah'a doğru bir yolculuğu simgeler. Beyitte belirtilen önemli bir diğer nokta, mansur şarabını tadamamak için, yani içsel zenginliğe ulaşmak için, nefsanî duyguların kontrol edilmesi gerektiğidir. "Küpü kırmak" nefsi ve maddî arzuları aşma ve kontrol etme sürecini ifade eder. Bedene ait dürtüleri aşmadan, içsel deneyimin tam anlamıyla yaşanamayacağını belirtilir. Bu beyit, mistik düşünce, içsel deneyim ve nefsi kontrol etme konularına vurgu yaparak, kişinin manevîyat yolculuğunda karşılaştığı zorlukları ve bunları aşmanın önemini ifade eder.

“Üzüm şarabının bir damlası bile seni senden alır, bütün işlerini altına döndürür benim şu altına benzeyen kadehe, canım feda olsun...”

Şair, üzüm şarabının etkisi altında olan bir kişinin durumunu tasvir etmektedir. Bu içki, kişiyi etkilerken onu normalden farklı bir duruma sokarak, günlük işlerini unutturmakta ve belirli bir nesneye, burada altına benzeyen bir kadehe odaklanmaya yönlendirmektedir. Şair, bu içkiyle ilgili duygularını ifade ederek, içkinin cazibesine ve etkisine vurgu yapmaktadır. Aynı zamanda, bu beyitte duyulan hislerin yoğunluğunu ifade etmek amacıyla "canım feda olsun" ifadesini kullanarak şair içkiye olan tutkusunu belirtmiştir.

“Mansur şarabı üzüm şarabı gibi herkese her zaman sunulmaz. Mansur şarabı ancak, yatağını, yastığını devşirip kaldıran, gecesini uyku ile öldürmeyen Hak aşkına seher vaktinde sunulur.”

"Mansur şarabı" adlı içki, sıradanlıktan uzak, özel bir anlam taşıyan bir içki olarak tasvir edilmiştir. Şair, bu şarabın herkese ve her zaman sunulmadığını, özel bir seçkinliğe ihtiyaç duyduğunu belirtmiştir. Mansur şarabının sadece Hakk'a (Tanrı'ya) âşık olanlara

hitap ettiği vurgulanmaktadır. İçki, yatağını ve yastığını devşiren, sıradan uyku alışkanlıklarını reddeden, gecesini derin bir düşünce ve manevî içsel keşif ile geçiren kişilere ayrıcalıklı bir şekilde sunmuştur. Şair, içkinin özel bir zaman diliminde, yani "seher vaktinde" sunulduğunu belirtiyor. Bu, sabahın erken saatlerinde, sessizlik ve huzur içinde gerçekleşen bu özel anın, içkinin gerçek anlamını ve etkisini daha iyi iletildiğini ifade edebilir. Beyit, içkiyi sadece fiziksel bir içki olarak değil, aynı zamanda manevî bir deneyim ve derin bir içsel yolculuk olarak görmekte, bu da ona mistik ve dinî bir anlam katmaktadır. Son olarak Mevlanâ Celâleddîn-i Rûmî'nin eserlerinde geçen "ilahî şarap" ifadesi, derin bir manevî anlam taşıyan bir metafordur. Bu terim, basitçe maddî bir içkiyi ifade etmez; aksine, ruhsal bir içsel deneyimi, aşkı, ilahî bilgeliği ve Tanrı'yla birleşmeyi simgeler. Mevlanâ'nın sözleri aracılığıyla "ilahî şarap", insanın maddî dünyanın sınırlarını aşarak, derin bir içsel dönüşüm ve ruhsal zenginlik arayışını temsil eder. Bu metafor, dünya nimetlerinin ötesindeki, kalıcı bir huzur ve anlam arayışını yansıtır. İlahî aşk, Tanrı'ya olan bağlılık ve bu bağlamda insanın içsel keşfiyle ilişkilendirilen bu sembol, Mevlanâ'nın mistik düşüncesinin temel taşlarından biridir. Mevlanâ'nın öğretilerinde, içki ve sarhoşluk sıkça kullanılan sembollerdir. Ancak bu semboller, sadece dünya zevklerinin ötesindeki derin manevî anlamı ifade eder. Mevlanâ'nın eserlerini anlamak, bu sembollerin mistik anlamını kavramak için onun derin düşünce dünyasına daha yakından bakmak gereklidir.

1.6.1.3. Mevlanâ Celâleddîn-i Rûmî ile İbnü'l-Fârız Her İki Şairin Hamriyye Şiirlerinde Ortak Sembolizm İçerikleri

1.6.1.3.1. Aşk şarabının sakisi (الساقى)

“Sakî” kavramı, her iki şairin şiirlerinde önemli bir yer tutar. Her iki şairin eserlerinde benzer temalar işlenmekle birlikte, bu temalar farklılıklar gösterir. Örneğin, İbnü'l-Fârız'da “sakî”, manevi içki sunan bir figür olarak, ilahi huzur ve sohbet bağlamında tasvir edilirken, Mevlânâ'da “sakî”, manevi arınmayı ve ilahi yola kılavuzluk eden bir içki sunucusu olarak görülür. Bu farklar, her iki şairin tasavvufi anlayışlarını ve manevi yaklaşımlarını yansıtır. İbnü'l-Fârız, Tâiyye'sinde der ki:

يا ساقى الراح فى روض المناجاةِ أدر شراب مجالى حضرة الذاتِ

“Ey şarap sakîsi, manevî sohbet bahçesinde, İçkiyi dök ki, Benlik Merkezinin huzurundaki içkileri sunasın.”

Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî geçtiğimizde Mesnev’de şöyle aktardı:

“Ey can sakîsi! Kadehi, yillanmış eski şarapla doldur da bize sun! ... O şarap gönlün yolunu keser, insanı fanî güzellere gönül vermekten kurtarır, din yoluna düşürür, Hakk’a kılavuzluk eder.”

İbnü'l-Fârız'da ‘sakî’, manevi sohbet ve ilahi huzur ortamında içki sunan bir figürdür. Şiirlerinde İbnü'l-Fârız, ‘sakî’yi manevi içki ve aşkın ilahi bir parçası olarak yüceltir. Beyitte içki, benlik huzurunda sunulan manevi bir içki olarak betimlenir. Mevlânâ’da ‘sakî’, manevi içki sunan bir dost ve rehber olarak tasvir edilir. Şarap, dünyevi bağlılıklardan uzaklaştıran ve ilahi yola yönlendiren bir içki olarak tasvir edilir. Mevlânâ’nın beytinde ‘sakî’, ruhsal bir uyanış ve rehberlik sağlayan manevi bir içki sunar.

Her iki şair de ‘sakî’ kelimesini manevi içki ve ilahi aşkın bir temsilcisi olarak kullanır. Ancak İbnü'l-Fârız, sakîyi daha çok ilahi huzur ve manevi sohbet bağlamında ele alırken, Mevlânâ bu içkiyi manevi arınma ve ilahi yola yönlendirme aracı olarak kullanır.

1.6.1.3.2. Aşkşarabının ezeli oluşu ve kadimliği

Her iki şair şiirlerinde de, üzüm yaratılmadan önce şarabın var olduğuna, aşk şarabının ezeli oluşuna ve kadimliğine değinmişlerdir. İlahî aşk yaratılıştan önce nasıl âşıkların yüreklerinden taşmışsa, insanoğlunun var oluşundan sonra da hiç bitmeyen bir kaynak olarak akmaya devam etmişse, sonsuza kadar da varlığını sürdürür ve devam eder. Şiirlerde bu rahatça gözlemlenebilir. İbnü'l-Fârız bu durumu şiirlerinden birinde şöyle açıklar: ¹⁴⁹

شَرِبْنَا عَلَى ذِكْرِ الْحَبِيبِ مُدَامَةً سَكِرْنَا بِهَا مِنْ قَبْلِ أَنْ يُخْلَقَ الْكَرْمُ

¹⁴⁹ Divanu İbnü'l-Fârız, s. 81.

“Sevgiliyi zikrederek (mudam – مُدَامَة) onunla üzüm bağı yaratılmadan önce onunla sarhoş olduk.”

Mevlanâ Celâleddîn-i Rûmî ise şunları söyler: ¹⁵⁰

جرعه ای چون ریخت ساقی الست بر سر این شوره خاک زبردست
جوش کرد آن خاک و ما زان جوششیم جرعه‌ی دیگر که بس بی‌کوششیم

“Elest meclisinin sakîsi, bu tuzlu toprağın üzerine bir damla dökünce...”

“Toprak, o sebeple coşmuştur; biz de o yüzden coştuk. Allah’ım, pek isteksiz, pek tembel olduk, bir yudumcuk daha saç!”

Beyitteki "elest sâkîsi" ifadesi, Allah'ın ruhlara "Elestü birabbiküm?" (Ben sizin Rabbiniz değil miyim?) diye sorduğu ve ruhların da "Evet, Rabbimizsin" diye cevap verdiği elest bezmine atıfta bulunur. Bu soruda, ruhların Allah'a olan bağlılıklarını kabul ettikleri bir an vardır. Beyitte geçen "bir yudumcuk saçmıştır da" ifadesi, Allah'ın ruhlara bir damla aşk ve rahmet vermesiyle, ruhların bu dünyada coşkuya kapıldığını ve canlandığını anlatır. Toprağın coşması, bu aşk ve rahmetin etkisiyle insan ruhunun da canlanması ve coşmasıdır. Bu coşku, insanın yaratılışında Allah'a olan aşk ve bağlılıktan kaynaklanır.

İkinci beyitte, insan ruhunun Allah'tan daha fazla rahmet ve aşk talep ettiği belirtilir. "Pek isteksiz, pek tembel olduk" ifadesi, insanın dünyadaki gaflet ve tembelliğine işaret eder. İnsan ruhunun Allah'tan yeniden bir ilahî aşk damlası istemesi, bu gaflet ve tembelliği aşarak manevî uyanışa erme arzusunu dile getirir. Toprağın suya olan ihtiyacı gibi, insan ruhu da Allah'ın aşkına ve rahmetine muhtaçtır. Toprak, suyla hayat bulur ve coşar; aynı şekilde insan ruhu da ilahî aşk ve rahmetle canlanır ve coşar. Bu beyitler, Mevlanâ'nın ilahî aşk ve manevî uyanış konusundaki derin görüşlerini yansıtır. Allah'ın rahmetiyle canlanan insan ruhunun, dünyadaki gaflet ve tembelliğinden sıyrılarak yeniden ilahî aşka dönme arzusunu anlatır. Mevlanâ, bu beyitlerde insan ruhunun Allah'a olan derin bağlılığını ve bu bağlılığın manevî hayat üzerindeki etkisini dile getirir.

¹⁵⁰ Mesnevî: 5/390 - 391

1.6.1.3.3. Hayatı veren şarap

İbnü'l-Fârız'a göre aşk ölüyü diriltir, gerçek yaşayan ise aşkla diridir: ¹⁵¹

ولو نَضَحُوا مِنْهَا ثَرَى قَبْرِ مَيِّتٍ لَعَادَتْ إِلَيْهِ الرُّوحُ وَانْتَعَشَ الْجِسْمُ

“*Ve eğer ondan bir damla ölü bir kişinin mezarının toprağına serpsediler, ruh ona geri dönerdi ve beden canlanırdı.*”

Şair bir maddenin ya da nesnenin (muhtemelen aşkın veya manevîyatın) gücünü betimlemektedir. Şair, bu güçlü ve kutsal olan şeyin olağanüstü şekilde etkili olduğunu vurgulamaktadır. Öyle ki, bir damlası bile ölü bir kişinin mezarına serildiğinde, ruhunu geri döndürür ve bedeninin yeniden canlanmasını sağlar. Bu ifade, manevî bir gücün veya derin bir aşkın diriltici etkisini simgeler. Mevlanâ ise bu konuda şunları söyler: ¹⁵²

از آن شراب که گر جرعه‌ای از او بچکد ز خاک شوره بروید همان زمان گلزار

“*Eğer O şaraptan bir damla damlası anında tuz dolu toprak bile çiçek bahçesine dönüştürür.*”

Şarabın gücünü ve etkisini vurgulanmaktadır. Şiirde, şaraptan bir damlanın dahi toprağı tuzdan kurtaracak ve çiçek bahçesine dönüştürecek bir nitelikte olduğu belirtilmektedir. Beyitte geçen ana tema, olumlu bir değişimin ve dönüşümün mümkün olduğu, hatta en umutsuz durumların bile olumlu bir etkiyle değiştirilebileceği düşüncesidir. Şair, şarabın sembolik gücünü kullanarak doğanın ve yaşamın mucizelerine vurgu yapmaktadır. Aynı zamanda, şiirin içerdiği bu benzetmeyle, hayatta karşılaşılan zorluklar, çileler veya olumsuzluklar karşısında bile umut ve iyimserliğin korunabileceği düşüncesi iletilmektedir.

¹⁵¹ Divanu İbnü'l-Fârız: s -81

¹⁵² Kulliyat-i Divan-i Shams-i Tabrizi - Gazel numarası - 1135

1.6.1.3.4. Şifalı şarap

İbn-i Fârız ve Mevlanâ, illahî şarabı, ondan bir yudum alan herkesi iyileştirecek bir ilaç olarak görüyorlardı. İbnü'l-Fârız diyor ki: ¹⁵³

ولو قَرَّبُوا مِنْ حَائِهَا مُفْعَدًا مَشَى وَتَنَطَّقُ مِنْ ذِكْرَى مَذَاقَتِهَا الْبُكْمُ

“Eğer içkisinden bir damlayı felçli birine yaklaştırsalardı, yürürdü ve onun tadını hatırladıklarında dilsizler konuşurdu.”

Şair içkinin (manevî veya sembolik bir içki) etkileyici gücünü anlatıyor. İçkinin bir damlası bile felçli bir kişiye yaklaştığında, o kişinin yürümeye başlayacağını söylüyor. Ayrıca, bu içkinin tadını hatırlayan dilsizlerin konuşmaya başlayacağını ifade ediyor. Şair, içkinin mucizevî ve iyileştirici gücünü vurgulayarak, onun manevî veya sembolik anlamda ne kadar etkili olduğunu belirtiyor. Bu ifadeler, derin bir manevî gücün veya aşkın insan üzerindeki dönüştürücü etkisini sembolize etmektedir. Mevlanâ'ya gelince, o bu konuyla ilgili şöyle der: ¹⁵⁴

زان مِیِ كَان مِی چو نوشیده شود آب نطق از گنگ جوشیده شود

“Bir şarap var. O içildi mi söz suyu dilsizden bile kaynar, köpürür.”

Şarabın içilmesinin bir etkisi olarak, konuşma yeteneğinin ortaya çıkması ve duygusal bir tepki yaratması anlatılmaktadır. Şair, içilen şarabın bir tür ruhanî büyüleri etkisi olduğunu ve bu etkinin söz suyunun dilsizden bile kaynamasına, köpürmesine neden olduğunu ifade etmektedir. Bu ifade, içkiyi içmenin, insanların içsel duygusal durumlarını etkileyebilecek güçlü bir etkisi olduğunu vurgular. Şarap, sadece fiziksel bir içki olarak değil, aynı zamanda duygusal bir deneyim olarak da ele alınır. Dolaylı olarak, şair, içkinin insanların iç dünyasını canlandırma ve ifade etme yeteneğine vurgu yapar. Bu, içki içmenin sadece fiziksel bir eylem olmadığını, aynı zamanda duygusal bir serüvene dönüşebileceğini düşündürür.

¹⁵³ Divanu İbnü'l-Fârız: s -81

¹⁵⁴ Mesnevî: 6/2655

1.6.1.3.5. Aşk şarabı mutluluktur bir kısmı da üzüntülerden doğar

Bu bağlamda şairler aşk şarabının üzüntüyü giderip yerine neşe ve mutluluğu getirmedeki önemine ve rolüne dikkat çekmişlerdir. İbnü'l-Fârız şunları söyler: ¹⁵⁵

وإن خَطَرْتُ يوماً على خاطرٍ امرئٍ أقامت به الأفراحُ وارتحلَ الهَمُّ

“*Ve eğer bir gün birinin aklına gelirse, Ona sevinçler getirir ve keder uzaklaşır.*”

Bu beyit, bir kişinin sevdiğini düşündüğünde hissettiği duygusal değişimi anlatır. Sevdiği kişi aklına geldiğinde, kalbine sevinçler dolar ve tüm kederler uzaklaşır. Bu, sevilenin hatırlanmasının, kişinin ruh halini tamamen değiştirme gücüne sahip olduğunu gösterir.

Mevlanâ şöyle söyler: ¹⁵⁶

ذت تخصيص تو وقت خطاب أن کند که ناید از صد خم شرابت

“*Senin hitap zamanın geldiğinde, Bu, yüz fıçı şarabın yapamayacağı şeyi yapar*”

Mevlanâ Celâleddîn Rûmî, sevgiliye veya Tanrı'ya hitap etmenin veya onunla iletişim kurmanın derin etkisini anlatır. Şair, sevgiliye veya Tanrı'ya hitap etmenin, yüz fıçı şarabın sağlayamayacağı manevî bir sarhoşluk veya neşe getirdiğini vurgular. Bu, sevgiliyle veya Tanrı ile olan manevî bağlantının, dünyevî zevklerin sunabileceği her şeyden çok daha derin ve tatmin edici olduğunu ifade eder.

1.6.1.3.6. Aşk şarabı olmazsa hayat hebâya gider

Her iki şair de şiirlerinde pek çok yerde aşkın şarabı olmadan hayatın kayıp ve hebâ gittini değinmişlerdir. İlahî aşkın kadehinden içmeyen ve Yüce Zât'ın güzelliğini ve eserlerinin güzelliğini görerek sarhoş olmayan kişinin hayatını boşa gitmiştir. İbnü'l-Fârız diyor ki: ¹⁵⁷

على نفسه فليَبْكِ مَنْ ضاع عُمرُهُ وليس له فيها نصيبٌ ولا سهمٌ

“*Kendine ağlasın o kişi ki ömrü boşa geçmiş Ve onun için hiçbir pay veya hisse yok.*”

¹⁵⁵ Divanu İbnü'l-Fârız: s -81

¹⁵⁶ Mesnevî: 5/4201

¹⁵⁷ Divanu İbnü'l-Fârız: s -81

İbnü'l-Fârız, hayatını boşa geçiren ve manevî veya ahlakî olarak bir kazanç elde edemeyen kişilerin kendi hallerine ağlaması gerektiğini ifade eder. Şair, ömrünü boş şeylerle harcayan kişinin, dünyada ve ahirette hiçbir kazanç elde edemeyeceğini vurgular. Bu, insanları hayatlarını daha anlamlı ve değerli kılmaları için bir uyarıdır.

Mevlanâ da diyor ki: ¹⁵⁸

پیر ایشان اند کاین عالم نبود جان ایشان بود در دریای جود
بیش از این تن عمرها بگذاشتند بیشتر از کشت بر برداشتند

“Onlar bu dünya yokken yaşlıydılar, Ruhları cömertlik denizindeydi.”

“Bu bedenden önce ömürler harcadılar, Ekin ekmeden önce mahsul topladılar.”

Bu beyitlerde, Mevlanâ Celâleddîn Rûmî, manevî rehberlerin ve sufilerin yüceliğini ve onların maddî dünyanın ötesindeki varoluşlarını anlatır. İlk beyitte, manevî rehberlerin bu dünya var olmadan önce de var oldukları ve ruhlarının cömertlik denizinde yüzdüğü ifade edilir. İkinci beyitte ise, onların bu bedensel yaşamdan önce pek çok ömür geçirdikleri ve ekin ekmeden önce mahsul topladıkları, yani manevî bilgi ve deneyim kazandıkları anlatılır. Bu, onların derin manevî bilgeliğini ve yüceliğini vurgular.

1.6.1.3.7. Gûnahtan beraat etmek

Her iki şairin içkinin haramlığı konusuna değindiklerini görüyoruz. Ancak aşk şarabı içen kişinin işlediği günah değildir, asıl ilahî aşkın şarabından içmeyen kişi gerçek günahkârdır.

1.6.1.3.8. Aşk şarabıyla sarhoş olmak

Her iki şair de aşk şarabıyla sarhoşluğa değinmiştir. Sarhoş âşık, var olan her şeyden uzaklaşmış ve kopmuştur. Maşuğunu seyretmekle ve onun sonsuz güzelliğini yaşamakla yetinmektedir. Tasavvuf sarhoşluğu, sufînin aşkla dolu ruhundan taşan bir coşkudur tâ ki Yüce Zât ona çok yakın görünene kadar. İbnü'l-Fârız diyor ki: ¹⁵⁹

¹⁵⁸ Mesnevî: 2/168-169

¹⁵⁹ Divanu İbnü'l-Fârız: s -81

هَنِيئاً لِأَهْلِ الدَّيْرِ كَمْ سَكَّرُوا بِهَا وَ مَا شَرَبُوا مِنْهَا وَلَكِنَّهُمْ هُمُوا

"Ne mutlu manastırın sakinlerine, onunla ne kadar sarhoş oldular, Ama ondan içmediler, sadece düşündüler."

"هَنِيئاً لِأَهْلِ الدَّيْرِ": "Manastırın sakinlerine ne mutlu". Burada "dair" kelimesi manastır anlamında kullanılmış, ancak tasavvufî şiirde bu kelime, genellikle sufiler veya dindar insanlar anlamına gelir. "كَمْ سَكَّرُوا بِهَا": "Onunla ne kadar sarhoş oldular". "Sarhoş olmak" burada mecazî anlamda kullanılmıştır ve fiziksel sarhoşluktan ziyade, manevî bir sarhoşluğu ifade eder. Bu, ilahî aşkın veya manevî deneyimin etkisiyle gelen bir sarhoşluk halidir. "وَمَا شَرَبُوا مِنْهَا": "Ama ondan içmediler". Burada fiziksel bir içki içmemekten bahsedilmektedir. Yani, sarhoşlukları maddî bir içki içmekten kaynaklanmamaktadır. "وَلَكِنَّهُمْ هُمُوا": "Sadece düşündüler". Bu ifade, manevî sarhoşluğun kaynağının fiziksel değil, zihinsel ve ruhsal bir deneyim olduğunu vurgular. Sufilerin veya dindar insanların İlahî aşkı ve manevî deneyimleri nasıl yaşadıklarını anlatır. Fiziksel dünyada herhangi bir içki içmeden, sadece İlahî aşkı düşünmekle bile manevî bir sarhoşluk haline geçerler. Bu, onların ruhsal derinliklerini ve içsel dünyalarındaki zenginliği gösterir. İlahî aşkın ve manevî deneyimin, maddî dünyadaki herhangi bir zevkten çok daha üstün ve tatmin edici olduğu vurgulanır. Sufiler, Tanrı'ya olan aşkları ve manevî uyanışları ile sarhoş olurlar, bu sarhoşluk hali onları fiziksel dünyanın ötesine taşır.

Beyitte, sufî yaşamın derin manevî boyutunu ve ilahî aşkın dönüştürücü gücünü görmekteyiz. Sufiler, ilahî aşkı düşünerek bile büyük bir manevî haz ve sarhoşluk hali yaşarlar, bu da onların içsel huzurunu ve mutluluğunu artırır. Mevlanâ diyor ki:¹⁶⁰

بگذر از مستی و مستی‌بخش باش زین تلون نقل کن در استواش
چند نازی تو بدین مستی بس است بر سر هر کوی چندان مست هست

¹⁶⁰ Mesnevî: 6/630-631.

“Geç bu sarhoşluktan ve sarhoşluk verici ol Bu değişkenlikten kurtul, onun istikrarına geç.”

“Bu sarhoşlukla ne kadar nazlanacaksın, yeter Her köşede o kadar çok sarhoş var ki.”

Mevlanâ, burada manevî sarhoşluk ve daha yüksek bir bilinç durumuna geçiş hakkında konuşur. Sarhoşluk burada, manevî bir sarhoşluk veya ruhsal bir uyanış halidir. (*Geç bu sarhoşluktan ve sarhoşluk verici ol*): Burada Mevlanâ, kişinin kendi manevî sarhoşluğundan (kişisel manevî haller) daha yüksek bir duruma geçmesi gerektiğini anlatır. Kendi sarhoşluğundan geçerek başkalarına bu manevî hazzı ve uyanışı sunmalıdır. (*Bu değişkenlikten kurtul, onun istikrarına geç*): Manevî hallerdeki değişkenlikten ve dalgalanmalardan kurtulup, daha sabit ve istikrarlı bir manevî duruma geçmek gerektiğini vurgular. (*Bu sarhoşlukla ne kadar nazlanacaksın, yeter*): Mevlanâ burada, kişinin kendi manevî sarhoşluğuyla ne kadar daha oyalanacağına dair bir sorgulama yapar. Kişi bu halden daha ileriye gitmeli, daha yüksek manevî amaçlara yönelmelidir. (*Her köşede o kadar çok sarhoş var ki*): Her yerde bu manevî sarhoşluk halinde olan birçok kişi olduğunu ifade eder. Kişi, sadece bu hali yaşamakla yetinmemeli, daha yüksek bir bilinç ve ruhsal hizmete yönelmelidir. Bu beyitlerde Mevlanâ, kişinin manevî yolculuğunda ilerlemesi gerektiğini vurgular. Kişisel manevî hallerde takılıp kalmak yerine, daha yüksek bir bilinç ve hizmet durumuna geçmelidir. Bu, sadece kendi manevî sarhoşluğunu yaşamakla kalmayıp, başkalarına da bu manevî uyanışı ve hazzı sunmayı içerir. Manevî yolculukta istikrar ve yüksek bir amaç peşinde olmak, Mevlanâ'nın burada üzerinde durduğu ana temalardır.

1.6.1.3.9. Aşkın şarabı hakikatin inâyetinin gözüdür

İki şair, ilahî şarapla sarhoş olan âşık maşuğunun bahsederken, Yüce Allah onun üzerine rahmetini yağdırır ve O'nu inayetine alır. İbnü'l-Fârız'ın bu ifadeyi doğruladığını ve şöyle söylediğini görüyoruz: ¹⁶¹

وفي سكرةٍ منها ولو عمُر ساعةٍ ترى الدهرَ عبداً طائعاً وألَكَ الحُكْمُ

¹⁶¹ Divanu İbnü'l-Fârız: s -83

“Onun sarhoşluğunda, hatta bir saatlik ömründe bile, Sen zamanı itaatkâr bir kul olarak görürsün ve senin otoriten.”

bnü'l-Fârız, kişinin kısa bir süre için de olsa belirli bir deneyime tamamen dalması veya sarhoş olmasıyla zamanın kısıtlamalarını aşabileceği ve sonsuzluk üzerinde hâkimiyet duygusu kazanabileceği fikrini yansıtmıştır. Konsept, deneyimin yoğunluğunun kişinin zaman ve gerçeklik algısını değiştirecek kadar derin olduğunu öne sürüyor. "Sonsuzluğu itaatkâr bir kul olarak göreceksin" ifadesi, bu sarhoşluk veya yoğun deneyim sırasında, sonsuzluk kavramıyla ilişkili olağan sınırlamaların ve kısıtlamaların artık geçerli olmadığını imâ eder. Bunun yerine sonsuzluk, deneyime hâkim olan bireye itaatkâr veya itaatkâr olarak tasvir edilir. Özünde bu ifade, belirli deneyimlerin dönüştürücü gücünü aktarmaktadır; bu deneyimlerin bireyleri geçici olarak zaman ve varoluşun sıradan kısıtlamalarının ötesine yükseltebilecekleri ve onlara bir otorite veya ustalık duygusu kazandırabilecekleri fikrini vurgulamaktadır.

داده‌ی تو چون چنین دارد مرا باده که بود کاو طرب آرد مرا
باده در جوشش گدای جوش ماست چرخ در گردش گدای هوش ماست

“Senin verdiği içki böyle beni etkiler İçki keyif getiren.”

Bu beyitte Mevlanâ, içkinin (aşk veya İlahî aşkı temsil eden bir mecaz olarak kullanılan içkinin) insanı nasıl etkilediğini ve ona keyif verdiğini anlatıyor. İçki burada dünyevî zevk ve manevî sarhoşluk anlamlarında kullanılmaktadır.

“İçki kaynatma işlemi, kaynama şeyimiz bir dilenci Çark dönmek, akıl dilencisinin dönüşüdür.”

Bu beyitte ise Mevlanâ, içkinin nasıl üretildiği ve bu sürecin insanın ruhsal gelişimiyle nasıl bağlantılı olduğunu anlatır. "İçki kaynatma işlemi" insanın iç dünyasında bir dönüşüm sürecini simgelerken, "dilenci" ise arayış içinde olan insanı temsil ediyor olabilir. Çark dönüşü, insanın akıl ve ruh dünyasında dögüsel bir değişimi ifade eder.

1.6.1.3.10. Sermedî (sonsuzluk)

İbnü'l-Fârız diyor ki: ¹⁶²

وَعِنْدِي مِنْهَا نَشْوَةٌ قَبْلَ نَشَاتِي مَعِيَ أَبْدًا تَبْقَى وَإِنْ بَلَى الْعَظْمُ

“Benim varlığımın doğuşundan önce bile seninle coşku var Sen her zaman benimlesin, kemiklerim yıpransa bile.”

İbnü'l-Fârız, aşk ölümsüzlük ve bağlılık temasını içeren ifadeler kullanmaktadır. Şair, yaratılışından önce aşk nesnesine olan bağlılığını ifade ederken, onunla olan ilişkisinin zamansız ve ölümsüz olduğunu ifade eder. Kemikleri yıpransa bile ve toz haline dönüşse de, bu sevginin kalıcı olduğunu ve sonsuza kadar devam edeceğini söyler. Şair, aşkın sadece fiziksel varlıkla sınırlı olmadığını, ruhsal bir bağlılık olduğunu ve ölümsüz bir şekilde devam ettiğini vurgular. Bu tür ifadeler, aşkın gücüne, zamanı aşan etkisine ve insanın ölümsüzlük arayışına dair derin düşünceler içerir. Mevlanâ'ya geçerse o, bu konuyla ilişkin şunları söylemiştir:¹⁶³

مست حق هشيار چون شد از دبور مست حق نايد به خود تا نفخ صور

“Tanrı sarhoşu akıllı olunca sinekten, Tanrı sarhoşu kendi başına gelmez, Nuh'un Sur'a üfleyene kadar.”

Bu beyitte Mevlanâ, Tanrı'nın hakikatini arayan bir kişi tasvir edilmiştir. "مست" (Mest-e Hak) ifadesi, "Tanrı'nın sarhoşu" veya "Tanrı'nın aşığı" anlamına gelir. "هشيار" (Huşyar) ise "akıllı" veya "uyanık" demektir. Beyitte, Tanrı'nın hakikatini arayan bir kişi, sinekten sarhoş olmuş gibi "هشيار" (akıllı) bir halde bulunur. Sinek, dünyevî ve maddî arzuları temsil eder. Bu durumda, Tanrı'nın aşığı dünya ve maddî arzuların etkisinden uyanık ve dikkatli bir şekilde kurtulmuş bir durumdadır. İkinci dizede ise, "مست حق نايد به خود تا نفخ صور" (Mest-e Hak naayad be hod ta nafh-i Sur) ifadesi geçiyor. Burada "مست حق" (Mast-e Haq) yine "Tanrı'nın sarhoşu" veya "Tanrı'nın aşığı" anlamına gelir. "نايد به خود" (naayad be khod) ifadesi, "kendine gelmez" veya "kendine dönmez" anlamına

¹⁶² Divanu İbnü'l-Fârız: s -82

¹⁶³ Mesnevî: 3/688

gelir. "نفخ صور" (nafh-i Sur) ise "Sur'a üflemek" demektir, yani kıyamet gününün gelmesi ve son anın başlaması anlamına gelir. Yani Tanrı'nın aşığı olan bir kişinin, dünyevî arzularından ve maddî bağımlılıklardan kurtulduğu ve Tanrı'nın hakikatini aradığıdır. Ancak Tanrı'nın aşığı, bu hakikate ulaşana kadar kendi benliğine dönmez veya dünyevî arzulara kapılmaz.

İbnü'l-Fârız ve Mevlanâ Celâleddîn-i Rûmî, mistik ve irfanî içerikli pek çok şiir söylemişlerdir, ikisi de ilahî aşkın ezeliyetini ve sonsuzluğunu tasdik etmiş ve ona dalmışlardır. Şiirlerini söylerken sarhoşluk hali içinde olmuşlardır, tasavvufî imaları sembollerin dili ile belirtmişler. Celâleddîn-i Rûmî, güzel sahneler ve Hak'ın güzelliğine dair semboller eşliğinde manevî tecrübe yoluyla aşktan bahseder, Mevlanâ ve İbnü'l-Fârız'ın aşk şarabından maksatları ise mâşukunun ezeli güzelliğine şahit olmaktır.

Aralarındaki fark ise her şairin şiirlerinde tasavvufî sembollerini kullanma şekli, bunları ifade ediş biçimi ve Yüce Allah'a yönlendirme tarzlarıdır

III. BÖLÜM

MEVLANÂ CELÂLEDDÎN-İ RÛMÎ VE İBNÜ'L-FÂRİZ ŞİİRLERİNDE TABİAT YANSIMALARI

1.7. Tasavvuf Şairlerine Göre Tabiat

Tasavvuf şairleri Hz Ali'nin sözüne dayanarak, kendilerine göre doğanın ilahî güzelliğın bir yansıması olduğunu inanmaktadırlar. Yeryüzündeki tüm doğal tezâhürler, En kutsal ışığın yücelikleridir. Sufiler O'nun güzel yaratıklarının suretlerinde ilahî güzelliği görmüşlerdir. Doğanın her şair üzerindeki etkisi farklı olmuştur. Doğa şairler için, onun heybet ve celalini veren ilahî kökeni dolayısıyla, güzelliğın tüm anlamlarını yansıtan bir aynadır.

Edebî dönemler boyunca şiirlerde tabiatla ilgili anlatımların izini sürerken, İslamiyet öncesi (*cahiliye dönemi*) şairlerin şiirlerine ağıtlarla ve harabeleri anmakla giriş yaptıklarını görmekteyiz. Bu girişin ardından ise çöldeki yolculuklarını, deve ve atlarını anlatırlar. Genelde çevrelerinde gördükleri her şeyi tasvir edip ve şiir malzemesi olarak kullanmışlardır. Cahiliye dönemde tabiat sabit ve hareketli olmak üzere iki kısma ayrılmıştır. Tabiatın sabit olarak tanımlanan kısmı çölleri, vadileri, kumulları, kuyuları, pınarları, rüzgârları, yağmuru, yıldızları, ağaçları ve bitkileri içine almaktadır. Hareketli tabiat ise hayvanlar, kuşlar, sürüngenler ve diğerlerini kapsamaktadır. Emevîler devrine bakıldığında, onların çölü anlatırken atalarının geleneklerini takip ettiklerini, doğa sevgisini kadın sevgisiyle karıştırdıklarını görüyoruz. Abbasî, dönemine doğru ilerledikçe

doğanın övgü (Methiye / المديح) şiirlerine girdiği söylenebilir. Şair övgü şiirlerine harabeleri anarak başlar, ardından çölü, bindiği develeri, atları ve bunlarda gördüğü

hayvanları anlatır. Harabelerin ve çöl yolculuğunun unsurlarını anlatmışlar, bunları birer sembol olarak almışlardır. Harabeler kayıp aşkı imler, çöl yolculuğu ise insanın yaşamdaki yolculuğunun bir sembolüdür. Şairler bu tasvirleri yaparken çöl yolları ve sıcak rüzgârları anlatmakta yaratıcı bir dil kullanmışlardır¹⁶⁴.

Klasik Türk edebiyatı, Divan edebiyatı olarak da bilinir, Osmanlı İmparatorluğu'nda 14. yüzyıldan 19. yüzyılın sonuna kadar olan dönemi kapsar. Bu edebiyat geleneği Türk- İslam kültürünün etkisi altında gelişmiş, Arapça ve Farsça alıntı kelime ve ifade kalıplarının yanında Türkçenin de kullanıldığı bir edebiyat diline sahiptir. Klasik Türk edebiyatında tabiat, önemli bir temadır ve şairlerin eserlerinde sıkça yer bulmuştur.

Divan şairleri, doğanın güzelliklerini ve çeşitli mekânları detaylı bir şekilde betimlemişlerdir. Dağlar, denizler, nehirler, çiçekler ve kuşlar gibi tabii unsurlar, şairlerin duygusal ve estetik anlatılarını zenginleştirmiştir.

Divan şairlerinin şiirlerinde çokça geçen doğa unsurlarından en önemlileri ay ve güneştir. Mehtap, genellikle aşk teması içerisinde kullanılırken; güneş ise doğanın canlılığını ve diriliğini temsil eder. Bunun yanında divan edebiyatında mevsimlerin değişimi ve hava durumu, şairlerin duygusal durumlarını anlatmada sıkça kullanılan unsurlardan biridir. Baharın tazeliği, kışın soğukluğu gibi; mevsimler ve yağmur, rüzgâr gibi hava olayları, şairlerin duygusal atmosfer yaratmalarına yardımcı olmaktadır.

Doğa unsurları genellikle alegorik bir anlam taşır şekilde kullanılmaktaydı. Örneğin, bir çiçeğin solması veya bir kuşun uçuşması, aşkın geçiciliği veya ölümü temsil edebilirdi. Klasik Türk edebiyatında doğa, tazeliğin, canlılığın ve yaşamın sembolü olarak sıkça kendine yer bulur. Yeşillikler, çiçekler ve doğanın diğer canlı unsurları, şairlerin eserlerinde yaşamın sürekliliğini temsil eder.

Klasik Türk edebiyatında tabiat, şairlerin duygu ve düşüncelerini ifade etmek, güzellikleri ve anlamları derinleştirmek için güçlü bir araç olarak kullanılmıştır. Bu temalar, divan şairlerinin lirik şiirlerini zenginleştirmiş ve onlara derinlik kazandırmıştır.

¹⁶⁴ Arap Edebiyatı Tarihi, s.163.

1.8. Tasavvuf Şiirinde Tabiat

Tasavvuf şiiri, genellikle derin manevî anlamları ifade eden bir tür olarak bilinir. Bu şiir geleneği, mistisizm, aşk, ruhsal arayış ve Tanrı'ya olan bağlılık gibi konuları ele alarak, içsel bir deneyim sunmayı hedefler. Bu bağlamda, tasavvuf şairleri, tabiatı (doğayı) sıkça kullanarak sembolik bir dil oluştururlar. Tabiat, tasavvuf şiirinde genellikle yaratılışın bir yansıması olarak görülür. Şairler, doğadaki olaylara, mevsimlere, bitkilere ve doğal unsurlara atıflarda bulunarak, manevî bir içgörü sunarlar. Tabiatın güzellikleri ve değişimleri, şairin içsel keşif yolculuğunu temsil eder ve bu yolla Tanrı'ya olan derin bağlılık ifade edilir. Mutasavvıf şair genellikle tabiatı anlamaya, yaratılışı keşfetmeye ve doğa ile kendi ruhsal durumu arasındaki bağlantıyı kurmaya yönelik duygularını dile getirir. Şairin manevî bir arayış içinde olduğunu ve tabiatın simgeleri aracılığıyla derin bir anlam arayışında olduğunu aktarır. Tasavvuf düşüncesine göre, tabiat sadece fiziksel bir varlık değil, aynı zamanda Allah'ın yaratılışındaki bir ayağıdır. Şairler, tabiatı gözlemleyerek, içsel bir keşif ve manevî deneyimleme sürecine girerler. Bu keşif, aşk, aşkın gerçeklik arayışı ve Tanrı'ya olan yaklaşma gibi temel tasavvufî konularla bağlantılıdır.

Şairler, doğayı Allah'ın yaratılışıyla özdeşleştirirler. Doğadaki her varlık, şairin bakış açısına göre Allah'ın yaratma gücünü ve sanatını yansıtır. Bu, tabiatın sadece maddî bir dünya değil, aynı zamanda manevî bir gerçeklik olduğu düşüncesini güçlendirir. Tabiat, semavî benzetmelerle anlatılarak ona manevî anlamlar yüklenir. Örneğin, çiçeklerin açması, yağmurun yağması veya kuşların ötmesi gibi doğal olaylar, şairin içsel keşif ve aşkını ifade etmede bir araçtır. Mevsim değişimleri, doğadaki döngüler ve benzeri temalar, şairin içsel değişim ve ruhsal evrimine olan vurguyu ifade eder. Tabiat, şairin manevî arayışında bir rehber olarak görülerek, mevsimlerin döngüsü ile insanın içsel yolculuğu arasında paralellikler kurulur. Doğadaki geçici değişimler, zamanın etkisi ve yaşamın kısa sürekliliği konularını ele alarak, şairin vurguladığı kalıcı gerçeklik ve ölümsüzlük temalarını destekler.

Tasavvuf şiirinde tabiat, şairlerin içsel dünyalarını, aşk ve aşkın gerçeklik arayışını, Tanrı'ya olan özlemlerini ve manevî birikimlerini anlatma aracı olarak kullanılır. *“Kur'an'ın bakış açısına göre güneş, ay, yıldızlar ve hayvanlardan doğal dünyada var*

olan en küçük unsura varıncaya kadar her şey, Allah'tan izler taşımaktadır”¹⁶⁵. Örneğin Yunus Emre'nin şiirlerinde doğadaki insan dışındaki canlı ve cansız varlıklar, aşkı anlatmak için dile gelir. Doğa unsurları, sevgili hasretinden çekilen acıyı, ona duyulan özlemi ve şükran duygusunu alçakgönüllü bir derviş edasıyla dile getirir.¹⁶⁶

*“Dolap niçin inilersin / Derdim vardır inilerim
Ben Mevlâ'ya âşık oldum / Anın için inilerim
Beni bir dağda buldular / Kolum kanadım yoldular
Ben bir dağın ağacıyım / Ne tatlıyım ne acıyım
Ben Mevlâya duacıyım / Derdim vardır inilerim
Dağdan kestiler hezenim / Bozuldu türlü düzenim
Bu iniltim Haktan geldi / Derdim vardır inilerim
Bu fânide kimse kalmaz / Derdim vardır inilerim”*

Dizelerinde Yunus, Allah'a duyduğu özlemi doğada yer alan unsurlarla sembolleştirerek ifade etmektedir. Burada sözü edilen unsur (dolap), Mevla'dan ayrı oluşu nedeniyle dertli ve yine ona kavuşma arzusuna bağlı olarak özlem dolu tasvir edilmiştir. Bâyezid-i Bistâmî¹⁶⁷ şöyle der: *“Allah bir insanı sevdiği zaman bunun belirtisi olarak ona üç sıfat ihsan eder: Deniz gibi cömertlik, güneş gibi sıcaklık, toprak gibi tevazu”¹⁶⁸. Görüldüğü gibi burada deniz cömertlikle, güneş sıcaklıkla (sıcakkanlılık), toprak ise alçak gönüllülükle özdeşleştirilmiştir. Tasavvuf edebiyatında tasavvuf şairlerinin kullandığı tabiat ifadelerine kadın sembolizm ile karışmış olarak da rastlıyoruz. Şairler, tabiat güzelliğinden yola çıkarak, kadının güzelliğini tasvir etmişler ve bunun başlangıcı, tasavvuf şiirinde çok fazla yer kaplamasa da, tabiat kelimeleri şiirin mısraları arasında karışık ve iç içe geçmiş olarak karşımıza çıkmaktadır. Arap şairleri, şiirlerinde doğa*

¹⁶⁵ (Yıldırım, 2004, s. 156).

¹⁶⁶Aksakal, 2005, s. 103- 104.

¹⁶⁷ Bâyezid-i Bistâmî (بایزید بسطامي) tam adıyla Ebu Yezid Tayfur bin İsa bin Şurüşan el-Bistami (804-874), İslam dünyasının önemli sufilerinden biridir. "Bayezid-i Bistami" olarak bilinen bu büyük sufi, tasavvuf alanında derin etkiler bırakmış ve birçok sufi tarafından ilham kaynağı olarak görülmüştür.

¹⁶⁸Demirci, 2008, s. 113.

sembolizmini kullanan ve onun aracılığıyla ilahî güzelliği anlatan ilk kişilerdi. Hz. Ali'nin "*Allah güzeldir, güzelliği sever*" sözleriyle, ister doğa ister yaratıklar olsun, dünyadaki her güzel iyilik olgusunun ilahî güzelliği temsil ettiği ve güzelliğin varlığıyla bu başarıya ulaşıldığı gerçeğine gittiler. Çünkü insan doğası gereği güzelliği sevmeye meyillidir.

Türk ve Fars edebiyatına geçtiğimizde, Türk ve Fars şairlerinin de tabiat unsurlarını şiirlerinde kullandıklarını, bunları zamanla artırdıklarını görmekteyiz. Ayrıca tabiat (doğa) ve ona ait olanlarla ilgili özel şiir kitapları yazma konusunda da eşsizdiler. Edebî tasvirlerde doğal unsurlar ve olgular ilgi konusu olmuş ve her şairin şiirinde istemeden de olsa doğaya yönelim bulunmuştur. Bu da her şairin aklının ve düşüncesinin hiçbir zaman doğadan yalıtılmış olmadığını göstermektedir. Hatta bazı şairler sadece doğayı anlatmışlar ve şiirsel tanımlamalarının yanında hiçbir düşünce veya felsefeye yer vermemişler, bazıları ise sembolik düşüncelerini ortaya koymak ve doğayı anlatmak için insanın entelektüel, manevî, ırksal, dilsel özelliklerini ve dinî inançlarını paylaşmışlardır. Paylaştıkları bu şeyler her zaman insanlarla doğal dünya arasında nasıl bir ilişki kurulacağı ile ilgilidir. Aynı şekilde mutasavvıflar tarafından ruh feryat eden bir güvercine, kökleri ekildiği yerden koparılmış bir bitkiye; güneşin erittiği karlar, yaşla dolu gözlere benzetilmiştir. Sûfîlere göre ruh, çöl gecesinde gezgin bir deve ve karadaki balıktır. Ruh ayrı kafeslerdeki muhabbet kuşları gibidir ama kader pusudadır. Tasavvuf'a göre tabiattaki ilahî tecellî, varlığın birliğinden bağımsız değildir ve bu, İbnü'l-Arabî'nin iddiasıyla da teyit edilmektedir.

İbnü'l-Arabî'nin her şeyin canlı olduğu anlayışı, doğa ve evren hakkındaki görüşlerimizi şekillendiren önemli bir unsurdur. Bu düşünce, varlık birliği "*vahdet-i vücûd*" ve ilahî isimler teorisiyle yakından ilişkilidir ve bu ilişkinin bir sonucudur. İbnü'l-Arabî, yaratmayı tecellî olarak tanımlar ve âlemin Tanrı'nın tecellî ve ortaya çıkma aşamaları olduğunu ifade eder. İnsan, tüm tecellî mertebelerini barındıran son ve en mükemmel tecellîgâhtır. Bu perspektif, insanın evrendeki özel konumunu ve Tanrı-âlem ilişkisi içindeki eşsiz rolünü vurgular. Dolayısıyla, insanın âlemin bir parçası olması ve tüm varlıklarla bağlantılı olması gerektiği sonucuna varılır. Bu görüşler, ilk dönem sûfîler tarafından da sıkça ifade edilmiştir. Örneğin, El-Fütûhâtü'l-Mekkiyye'de bu konu ele alınır ve şöyle denir:

“Her şey ya hay-nâtık (hayal sahibi düşünen) veya hayvan-ı nâtıktır (düşünen canlı). Cemad (donuk) veya bitki veya ölü diye isimlendirilen her şey böyledir. Çünkü gerek kendi kendine ayakta duran ve gerekse varlığı başkasına bağlı her şey, Allah'ın övgüsünü tesbih eder. Tesbih etmek dirilik özelliğiyle nitelenmiş kimseye ait olabilir.”¹⁶⁹

İbnü'l-Arabî ayrıca bir bütün olarak doğanın, ruhu ve gerçekliği Tanrı olan tek bir form olduğuna inanıyordu. “Allah ile Tabiat arasındaki ilişki, somutluk, kimlik, heterojenlik ve normallik gibi kavramlara yol açar. Somutluk, Allah'ın eşyayı ve evrensel doğayı içsel bir bağlamda değerlendirmesinden gelir. Ancak, bu ilişki, tasavvufta eşyanın ve tabiatın, Yararıcı'nın tecellisinden başka bir şey olmadığını vurgular. Yani, şeylerin ve doğanın varlığı, bağımsız değildir; tüm varlıklar, İlahî varoluşun bir tezahürü olarak kabul edilen İlahî özün birliğine dayanır. Normal ve farklı olanın belirlenmesi, Allah'ın ayrılığı, eşsizliği, tabiat üzerindeki üstünlüğü ve kurtuluşunun belirsizliğinden kaynaklanır. Dünya, Tanrı'nın perspektifinden bakıldığında heterojen ve çeşitli bir yapıya sahiptir; ancak dünya, ortaya çıkan tezahürleri ve çoğalan imgeleriyle birlikte bir bütünlük ve birlik içinde Tanrı'yı temsil eder.”¹⁷⁰

Tasavvuf şiirinde tabiat sembolleri çeşitlilik göstermektedir. Kayalar, dağlar, uçsuz bucaksız çöller gibi cansız doğadan ilham alan simgeler vardır. Diğerleri ise çiy, dolu, sabah esintisiyle hareket eden dallar, bulutlar, hafif akıntılar, gölgeler, tomurcuklar, çiçek kokuları, yonca ağaçları ve bülbüller gibi canlı doğadan ilham almaktadır. İbnü'l-Arabî'nin Tercümânü'l-Eşvâk'ta (*Arzuların Tercümanı*) tabiat ile ilgili şiir söylediği bir şiiri şu şekildedir:¹⁷¹

تَرْقَفَنَّ لَا تُضَعِفَنَّ بِالشَّجْوِ أَشْجَانِي	أَلَا يَا حَمَامَاتِ الْأَرَاكَةِ وَالْبَانِ
خَفِيَّ صَبَابَاتِي وَمَكْنُونَ أَحْزَانِي	تَرْقَفَنَّ لَا تُظْهِرَنَّ بِالنَّوْحِ وَالْبُكََا

¹⁶⁹ (Fütühât, c. III 490-1)

¹⁷⁰ Tasavvufun Şiirsel Sembolü (الرمز الشعري عند الصوفية), s. 285 -286.

¹⁷¹ Tercümânü'l-Eşvâk, XI.

أَطَارُحُهَا عِنْدَ الْأَصِيلِ وَبِالضُّحَى
بِحَنَّةٍ مُشْتَاقٍ وَأَنَّةٍ هَيْمَانَ
تَتَأَوَّحَتِ الْأَرْوَاحُ فِي غَيْضَةِ الْعَضَا
فَمَالَتْ بِأَفْنَانٍ عَلَيَّ فَأَفْنَانِي
وَجَاءَتْ مِنَ الشُّوقِ الْمُبَرَّحِ وَالْجَوَى
وَمِنْ طُرْفِ الْبَلْوَى إِلَيَّ بِأَفْنَانَ

“Ey arak ve ban ağaçlarına konan güvercinler acıyın bana
Feryat edip böyle acılarımı çıkartmayın n’olur iki katına”

“Acıyın bana n’olur öyle inlemekli ağlamaklı ötmeyin
Böyle ölüp de gizli arzularımı, saklı hüznlerimi çıkartmayın açığa”

“Her akşam her sabah durmadan yolunu bekliyorum onun
Dertli bir aşığın özlemiyle, ateşli bir âşığın iniltili çığlığıyla”

“Gada ağaçlığında yüz yüze geldi ruhlarımız bizim
Ve eğildi o zaman üzerime ağaçların dalları ve ‘fenâ etti beni aracıkta.”

“Şevkten ve aşktan doğan değişik nice acılar tattırdılar bana
Ve nice tutkular, belâlar, cefâlar düşürdü beni ‘fenâ’ya”

Ayrıca şairin, *Gerdanlı Güvercin* sembolünü uzrî aşk ve diyardan ayrılış sembolleriyle karıştırdığını da görüyoruz.¹⁷²

نَاخَتْ مُطَوِّفَةً فَحَنَّ حَزِينُ
وَسَجَاهُ تَرْجِيْعٌ لَهَا وَحَنِينُ
جَرَّتِ الدُّمُوعُ مِنَ الْعُيُونِ تَفْجُوعاً
لِحَنِينِهَا فَكَأَنَّهِنَّ عُيُونُ
طَارَحَتْهَا تَكْلَالاً بِفَقْدِ وَحِيدِهَا
وَالنُّكْلُ مِنْ فَقْدِ الْوَحِيدِ يَكُونُ
طَارَحَتْهَا وَالشَّجْوُ يَمْشِي بَيْنَنَا
مَا إِنْ تَبِينُ وَإِنِّي لِأَبِينُ
بِي لِأَعِجُّ مِنْ حُبِّ رَمَلَةٍ عَالِجِ
حَيْثُ الْخِيَامُ بِهَا وَحَيْثُ الْعَيْنُ
مِنْ كُلِّ فَاتِكَةٍ الْأَلْحَاطِ مَرِيضَةٍ
أَخْفَى الْهَوَى عَنِ عَادِلِي وَأَصُونُ
مَا زِلْتُ أَجْرَعُ دَمْعَتِي مِنْ غُلَّتِي

¹⁷² Tercümânü'l-Eşvâk: XIII

*“Gerdanlıklı bir güvercin öttü acı acı, bir âşık inledi hüznünlü hüznünlü
Âşığı tasalandırdı güvercinin dönüşü ve yanık yanık ötüşü”*

*“Bu üzüntüyle aktı gözlerden gözyaşları
Öylesine üzüldü ki âşık pınarlardan aktı sanki gözyaşları”*

*“Bence ona karşılık verdim tıpkı çocuğunu kaybeden birinin acısıyla
Gerçekten de ancak çocuğunu kaybeden biri üzülmür böyle yana yakıla”*

*“Besne ona karşılık verdim, aramızda yürüdü, dolaştı, durdu bir acı
O kederli kuş gözükmiyordu oysa ben apaçık ortadayım”*

*“Alic’in üzerinde yürüdüğü kumların sevgisinden içimde yakıcı bir aşk ateşi var
O kumlar üzerinde Alic’in çadırları var, çadırlarda iri gözlü huriler var”*

*“Öldürücü bakışlı kızlar bunlar, insanı bayıltan hasta eden kızlar
Kılıç gibi bakışları için birer kındır göz kapakları”*

*“Aşk derdimden ötürü ağladım akıttım gözyaşlarımı
Gizledim aşkı beni kınayanlardan ve sakladım kalbimde”*

Attâr,¹⁷³ şiirsel formülasyonda gerdanlı güvercin sembolizmini anlayan en önde gelen sufi şairlerinden biri olarak kabul edilir. Şiirleri yaratıcılık ve hayal gücü doludur ve “*Mantıku't-Tayr*” adlı kitabında sembolizmin en yüksek olgunluk ve kemal düzeyine ulaşmış olduğunu görebiliriz. Türk ve İranlı Tasavvuf şairleri bu sembole hayran kalmışlar ve bu sembole yaratıcı olmuşlar, onun hayal gücünü, yöntemlerini ve tasvirlerini

¹⁷³ Attâr, Ferîdüddin (فرید الدین عطار) Ebû Hâmid Ferîdüddîn Muhammed b. Ebî Bekr İbrâhîm-i Nisâbüfî (ö. 618/1221)İranlı meşhur şair ve mutasavvıf.

çeşitlendirmişler ve Arap şiirinde olduğu gibi vatan hasretini dile getirdikleri sembolik bir yapı olarak kullanmışlardır.

1.9. Arap ve Türk Tasavvuf Şiirinde Doğa Sembolizmi

Arap ve Türk şiirlerini takip ettiğimizde şiirlerinin tabiat ifadeleriyle dolu olduğunu ve bunu en güzel şekilde tasvir etme konusunda maharetli olduklarını görürüz. Doğanın her parçasının ortak kavramlarına göre belirli bir anlam ifade eden kendine ait sembolü vardır. Kitabın yazarı Annemarie Schimmel, *İslam'da Tasavvuf Boyutları ve Sufizm Tarihi*'nde¹⁷⁴ mutasavvıfların bu sembolleri kullanmalarının sebeplerini açıklamaktadır ve bunu çiçek ve bülbüllerin tasvir edildiği tasavvuf şiirlerinden de anlıyoruz. Bunlar, şairlerin ifade edemedikleri sevginin mükemmelliğine dair farkındalıklarının sadece birer kanıtıdır, bu yüzden bunu doğa görüntüleri ile dile getirmişlerdir¹⁷⁵. Tabiat unsurlarının Yüce Zât sevgisine yöneldiği şiirlere baktığımızda Rabiâtü'l-Adeviyye'nin daha önce de değindiği gibi açık sözlerle ilahî aşkı söyleyen ilk kişi olması dikkatimizi çeker. Önceki bölümlerde onun şiirinin sevgiyi ve Yüce Varlığın güzelliğini simgeleyen, doğaya ait, sözlerden yoksun olduğunu görüyoruz. İlahî aşk şairi Hallac'a gelince şiirlerindeki bazı cümleler kesin bir formülasyonla serpiştirilmiş tabiat sözleridir ve ilahî huzuru anlatan şiirler söyler. Şiirlerinden biri şu şekildedir: ¹⁷⁶

وَلَا هَمَمْتُ لَشُرْبِ الْمَاءِ مِنْ عَطَشٍ إِلَّا رَأَيْتُ خَيَالًا مِنْكَ فِي الْكَأْسِ
النَّارُ أبردُ مِنْ ثَلْجٍ عَلَى كَبِدِي وَ السَّفْ أَلْيُنُ مِنْ هَجْرَانِ مَوْلَانِي

“Susuzluktan su içmek için bile seni hayalini görüyorum bardakta.”

Şair, sevgilisine özleminin her yerde ve her zaman onunla birlikte olduğunu düşündüğünü ifade ediyor. Susuzluktan su içtiği zaman bile, suyun içinde

¹⁷⁴ Sufi Dimensions In Islam And The History Of Sufism - İslam'da Tasavvuf Boyutları ve Sufizm Tarihi (الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف) SCHIMMEL, Annemarie (1922-2003) İslâm kültürü ve özellikle tasavvuf alanındaki çalışmalarıyla tanınan Alman müellifi.

¹⁷⁵ Tasavvufun şiirsel sembolü (الرمز الشعري عند الصوفية) s. 303-304.

¹⁷⁶ İslam Tasavvufunun Şehidi Hallac (الخلّاج شهيد التصوف الإسلامي) s. 149

sevgilisinin hayalini görüyor. Bu, onun sevgilisine olan derin özlemini ve ona duyduğu hasreti vurgular.

“ Ateş, ciğerimdeki buzdan daha soğuk, kılıç, efendimin ayrılığından daha yumuşak”

Bu beyitte şair, sevgilisinin ayrılığının getirdiği acının ne kadar derin olduğunu anlatmaktadır. Kalbindeki buzdan daha soğuk olan bu acı, onun için bir ateşe dönüşmüş durumda. Kılıç ise, sevgilisinin ayrılığının getirdiği acının yumuşaklığına işaret etmektedir. Bu ifadeler, şairin sevgilisinden ayrı kaldığı zaman yaşadığı acının büyüklüğünü ve derinliğini anlatmaktadır.

Hallâc'ın aşka yaklaşımı zevk değil işkencedir çünkü fedakârlığın, sevginin en yüksek ve yücelik derecesi olduğuna inanır. Şair, yüce sevgilisinin tecellisini bir kadeh şeklinde göstererek sevdiğinin kendisinden uzaktayken başına gelen acı ve elemelere değinmektedir. Şair sevdiğinin yanında olduğu zaman yüreğindeki ateşin parıltısı ve sıcaklığı kendisini buzdan daha soğuk hissettirir. Boynunu kesen kılıç onun için sevgilisini ve mevlâsını terk etmekten daha hayırlı ve daha kolaydır. İbnü'l- Arabî'ye baktığımızda ise tabiat tecellisinin şiirlerinin mısralarında parladığını ve manzum divanlarının arasından yayımlandığını görebiliriz. Şair tabiatla ilgili pek çok kelime kullanmıştır ve tabiatın olgularındaki sembollerin her birine şimşek, gök gürültüsü, bulutlar ve rüzgârlar vb.gibi unsurlara dikkat çektiğini görebiliriz. İbnü'l-Arabî bu konuda şöyle demektedir:¹⁷⁷

قَصَفَتْ لَهَا بَيْنَ الضُّلُوعِ رُعودُ	لَمَعَتْ لَنَا بِالْأَبْرَقَيْنِ بُرُوقُ
وَبِكُلِّ مِيَادٍ عَلَيْكَ تَمِيدُ	وَهَمَّتْ سَحَابُهَا بِكُلِّ حَمِيلَةٍ
وَهَفَّتْ مُطَوِّفَةٌ وَأُورِقَ عودُ	فَجَرَّتْ مَدَامِعُهَا وَفَاحَ نَسِيمُهَا

“Şimşekler parladı bizim için el-Ebrakayn 'da

Gökgürültüleri gürledi onun için göğsümün ortasında”

“Bulutları indirdi gürül gürül yağmuru çayirlara

¹⁷⁷ Tercümânü'l-Eşvâk: IX

Ve senin üzerine şemsiye gibi eğilen dallara”

“Dereleri çağladı taşı suları

Esti hafif hafif rüzgârlar yaydı kokuları”

Yukarıdaki beyitlerde geçtiği gibi gök gürültüsü, bulutlar, çakan şimşekler, dallar, güvercinler doğa imgelerine değinen şair doğanın güzelliğini ve celalini tüm yönleriyle tasvir etmiştir, kadınsı özün doğanın sembollerinden izole edilmediğini de görürüz. Şair tabiatın tecellîlerini güzellikle harmanlamış olup yukarıdaki işaret ve semboller ilahî sırları ve ezelfi maşuğu göstermektedir. İbnü'l-Arabî, başka yerlerde de tabiat hakkında şunları söyler: ¹⁷⁸

عَلَّانِي بِذِكْرِهَا عَلَّانِي	مَرَضِي مِنْ مَرِيضَةِ الْأَجْفَانِ
شَجْوُ هَذَا الْحَمَامِ مِمَّا شَجَانِي	هَفَّتِ الْوُرُقُ بِالرِّيَاضِ وَنَاخَتْ
مِنْ بَنَاتِ الْخُدُورِ بَيْنَ الْغَوَانِي	بِأَبِي طِفْلَةً لَعُوبٌ تَهَادَى
أَقَلَّتْ أَشْرَقَتْ بِأَفْوَقِ جَنَانِي	طَلَعَتْ فِي الْعِيَانِ شَمْسًا فَلَمَّا
كَمْ رَأَتْ مِنْ كَوَاعِبِ وَجْسَانِ	يَا طُلُولًا بِرَامَةٍ دَارَسَاتِ
يَرْتَعِي بَيْنَ أَضْلَعِي فِي أَمَانِ	بِأَبِي ثُمَّ بِي غَزَالٌ رَبِيبٌ
هَكَذَا النُّورُ مُخِمَّدُ النَّيْرَانِ	مَا عَلَيْهِ مِنْ نَارِهَا فَهَوَ نُورِ

*“Benim derdim o sevgilinin insanı hasta eden göz kapaklarından gelmekte ileri
Öyleyse O'nun adını anarak iyileştir beni iyileştir beni”*

*“Çimenli bahçelere uçtu güvercinler ötüşerek kanat çırparak Bu güvercinler de
aynı deritten şikâyetçi tıpkı benim gibi”*

*“Anam babam feda olsun o neşeli o sevimli o genç güzel kıza Evli kadınların
ortasında tahtirevanların içinde ilerleyen o sevgili”*

¹⁷⁸ Tercümânü'l-Eşvâk: XX.

“Güneş gibi doğdu o güzel işte apaçık ortada gün gibi Gün batsa ne çıkar, o güzel doğar gönlümün ufuklarında içimde parlar o sevgili”

“Ey Ramet tepelerinde toz toprak hâline gelmiş harabeler Eskiden buralar görmüştü nice gençleri nice güzelleri”

“Anam babam feda olsun onun yoluna kurban olayım Allah vergisi o güzel ceylana Ki otlar göğüs kafesimin içinde güven ve huzur içinde”

“Onun ateşi ateş değil sanki bir ışıktır bir nurdur Tıpkı ateşleri söndüren ışık da böyle bir nurdur”

İbnü'l-Arabî'nin şiirinde de güneşin doğuşu ve batışında sanki Allah'ı görüyormuşçasına tegazzül ederek Rabbin tabiat tecellîsine rastlamaktayız. Mâşuğuna olan sevgisi, kendisini ve babasını onun uğruna feda edecek boyuta ulaşmış, onun kalbindeki aşk ateşini tutuşturmuştur ve onu söndürebilecek olan yalnızca Allah'tır. Türk ve Fars edebiyatına geçtiğimizde, Türk tasavvuf şiirinde doğa sembollerini kullanan pek çok şair bulunmaktadır. Bu şairler, doğa unsurlarını manevî ve sembolik anlamlar yükleyerek şiirlerinde kullanmışlardır. Bu şairlerden bazıları:

Yunus Emre: Yunus Emre, doğa unsurlarını sıkça kullanmıştır. Şiirlerinde ağaç, çiçek, su, dağ gibi sembollerle Allah'a olan sevgisini ve tasavvufî düşüncelerini ifade etmiştir.

Mevlanâ Celâleddin Rumî: Şiirlerinde gül, bülbül, güneş ve ay gibi doğa sembollerine yer vermiştir.

Hacı Bayram-ı Veli: Hacı Bayram-ı Veli'nin şiirlerinde doğa sembollerine yer veren önemli tasavvuf şairlerindedir. Onun şiirlerinde tabiatın çeşitli unsurları, ilahî aşkın ve tefekkürün sembolleri olarak kullanılmaktadır.

Fars şiirinde ise doğaya sembolizminin Senâî ile ortaya çıktığını görüyoruz. O, geniş bir yelpazedeki Sufî sembolleri icat eden ve böylece sembolik ve kişisel bir dil elde eden ilk İran şairidir ve daha sonra bu sembolizm, Fars Sufî şiir dilinde ortak bir gelenek

haline gelmiştir. Ferîdüddin Attâr'a geçip onu Senâî ile karşılaştırdığımızda onun tabiattaki çeşitli sembollerden daha çok faydalandığını görüyoruz. Örneğin *Muhtarname* adlı kitabında her bölümün bir sembole ayrıldığı bir grup dördlük yer alır ve bu bölümlerin her birinde bir doğa unsuruna odaklanılmıştır. Bu kitapta sunulan semboller arasında kelebek, gül ve mum yer almaktadır. *Mantuku't-Tayr*'da ise Attar, özel bir üslup ve bağlam içerisinde kuş sembolizmi üzerinden bir metin oluşturmuştur. Tasavvuf şiirinde doğa sembolizmi Senâî ile şekillenmiş, Attâr ile teyit edilmiş ve Mevlanâ'nın şiirinde tekrarın, vurgunun, çeşitliliğin, etkinin, belirsizliğin ve derinliğin zirvesine ulaşmıştır. Mevlanâ'nın şiirindeki sembolik imgeler, kullanıldığı şekliyle daha geniş ve çeşitli bir yelpazeye sahiptir. Bu imgeler, tekrarlar ve vurgular, onun şiirini kendisinden önceki tasavvuf şiirinden daha derin yapmıştır. Mevlanâ, benzeri görülmemiş sembolik görüntüler yaratmanın yanısıra, bu sembollere derinlik, romantizm ve geniş çağrışımlar da katmıştır. Örneğin Mevlanâ'dan önceki tasavvuf şiirinde deniz imgesi defalarca kullanılmış, ancak Mevlanâ'nın şiirinde geniş ve muğlak olarak kişisel deneyim ve vahiylerle dönüşmüştür, bu sembolde ortaya konan bu eşsizliği diğer sembollerde de görmekteyiz. Örneğin; güneş, ay, kuş, aslan ve diğerleri gibi. Bu semboller, Mevlanâ'nın tasavvuf düşüncesini aşip bir çok şairin zihninin derinliklerine yeniden hayat vermiştir.

Her ne kadar hem Arap hem de Türk şairler doğa hakkında şiir söyleyip onu İlahî Zât'a yöneltmiş olsalar da gördükleri tüm güzel doğa unsurlarıyla şiir söyledikleri için sembollerinde çok büyük bir farklılık yoktur. Arap, Türk ve Fars şairleri arasındaki kültür ve çevre farkından dolayı şiirlerde kullanılan sembollerde küçük farklılıklar görebiliriz. Arap ortamı çöl ortamı, Türk ortamı ise dağ ve orman ortamıdır. Türk şairlerinin dağlar ve başka şeyler hakkında şiirler söylediği gibi, Arap şairler de çöl ve çevresi hakkında şiir söylemişlerdir. Her şair kendisini çeken doğal unsurların ve olayların güzelliğini anlatmıştır. Yüce Zatın güzelliğinin, tüm varlıkların ve doğa olaylarının güzelliğine yansıdığını farketmiş, bu varlıklara baktığında çok sevdiği ilahî varlığı görmüştür. Onlara göre var olan her şey güzelliğini Hakk'ın varlığından alır, dolayısıyla her şair tabiat sembollerini kullanmış ve onlar aracılığıyla aşkın, aşığın ve mâşuğun hallerini ortaya koymuştur.

1.10. Mevlanâ Celâleddîn-i Rûmî ve İbnü'l-Fâriz Şiirlerinde İlahî Aşkın Yolunda Tabiat Unsurlarının Yansımaları

1.10.1. İbnü'l-Fâriz'ın Şiirinde Tabiat Unsurlarının Yansımaları

Aşıkların Sultanı, divanın beyitlerine tabiat sembollerini serpiştirmiştir. Bazen gazel sözleriyle, bazen de şarapla karışık şekilde, İlahî Zat'a karşı aşk dolu kalbinin heyecanını ifade etmiştir. Çünkü doğada, güllerin arasından akan su gibi varlığa taşan, kendisini bazen canlılarıyla bazen de cansızlarıyla zenginleştiren güzellikleri görmüştür. İbnü'l-Fâriz güzelliğin aşığıdır ve iyi ve güzel olan her şeye ve her tecellisinde ilgi duyar, ister hayvan ister cansız bir nesne olsun, hangi biçimde olursa olsun, şiirleri güzelliğe olan sevgisinin farklı görüntülerini gösterir ve bunu divanında görüntülerini yansıtır. İbnü'l-Fâriz (Nil Nehri'nin günlerinde Ravza'da El-Muştaha olarak bilinen camiye sık sık gittiği ve akşamları denizi izlemeyi sevdiği bilinmektedir.) Nil'e ve manzaralarına olan aşkını şöyle anlatıyor: ¹⁷⁹

أَشَارَتْ إِلَيْهَا بِالْوَفَاءِ الْأَصَابِعُ لَقَدْ بَسَطْتَ فِي بَحْرِ جَسْمِكَ بَسْطَةً
وَأَنْتَ بِهَا فِي رَوْضَةِ الْحُسْنِ بَانِعٌ فَيَا مُشْتَهَاهَا أَنْتَ مِقْيَاسُ قُدْسِهَا
يَحْدِثُنِي وَالْمُؤْنَسُونَ هَوَاجِعُ فَقَرِّي بِهِ يَا نَفْسَ عَيْنَا فَإِنَّهُ

“*Senin beden denizine kendimi öyle bir yaydım ki, Sadakatiyle parmaklar buna işaret etti.*”

Şair, sevgilisinin bedenine kendini yaydığını ve bu yayılmanın sadakatle işaret edildiğini ifade etmiştir. "بحر جسمك" (bedenin denizi) sevgilinin bedenini geniş ve derin bir deniz olarak tasvir eder. Deniz, sonsuzluk ve derinlik sembolüdür. Bu mecaz, sevgilinin bedeninin ve ruhunun şair için ne kadar derin ve keşfedilmeyi bekleyen bir dünya olduğunu anlatır.

“*Ey arzulanan, sen onun kutsallığının ölçüsününün Ve sen onunla güzellik bahçesinde parlayan birisin.*”

¹⁷⁹ Divanu İbnü'l-Fâriz: s -397

Şair, sevgilisini arzulanan bir varlık ve kutsallığın ölçüsü olarak tanımlamakta, ayrıca onun güzellik bahçesinde parlayan biri olduğunu ifade etmektedir. "روضة الحُسن" (*güzellik bahçesi*) Güzellik bahçesi, sevgilinin varlığıyla dolu olan güzel ve huzurlu bir yeri temsil eder. Bahçe, doğada güzelliği ve bereketi simgeler. Bu mecaz, sevgilinin varlığının ve güzelliğinin şair için huzur ve mutluluk kaynağı olduğunu ifade eder.

“Ey nefsim, onunla göz aydınlığı bul, çünkü O benimle konuşuyor, diğerleri uyurken.”

Şair, nefesine sevgilisiyle göz aydınlığı bulmasını söyler ve sevgilisinin diğerleri uyurken onunla konuştuğunu ifade eder, bu da özel ve derin bir bağlantıyı simgeler. "عينا" (göz aydınlığı) Göz aydınlığı, görsel bir unsurdur ve sevgilinin varlığının şairin ruhuna ışık tuttuğunu, ona neşe ve huzur verdiğini ifade eder. Bu, sevgilinin şair için ne kadar değerli ve aydınlatıcı olduğunu anlatır.

Bu tabiat unsurları, İbnü'l-Fâriz'in manevî ve ruhanî aşkını derinlemesine ifade etmek için kullandığı güçlü benzetmelerdir. Doğanın güzellikleri ve derinlikleri, sevgilinin ruhanî ve fiziksel güzelliği ile eşleştirilerek aşkın yüceliği ve kutsallığı vurgulanmaktadır. İbnü'l-Fâriz aşkında varlıklar arasında ayırım yapmamıştır, çünkü hepsi tek bir gerçeğin tezahürüdür, onun cezbedildiği ve fenâ olma noktasına kadar sevdiği İlahî Zatı temsil etmektedir. Doğasının gereği bir âşık olarak yaratılmıştır ve güzel olan her şeye o kadar ilgi duyar ki, aşkında insan, hayvan veya cansız nesne arasında zorlukla ayırım yapabilir. Her güzel insan O'na sevgilidir, çünkü O, her surette sevilir, ta ki güzellik onun için hiçbir şey tarafından kısıtlanmayan mutlak hale gelene kadardır. İbnü'l-Fâriz diyor ki: ¹⁸⁰

سائقَ الأَطْعَانِ يَطْوِي البَيْدَ طَيِّ	مُنْعِمًا عَرَّجَ عَلَى كُنُوبَانِ طَيِّ
وَبَدَاتِ الشَّيْحِ عَنِّي إِنْ مَرَّرَ	تَ بَحَيٍّ مِنْ عُرْبِيبِ الْجِرْعِ حَيِّ
وَتَلَطَّفَ وَاجِرَ ذِكْرِي عِنْدَهُمْ	عَلَّهُمْ أَنْ يَنْظُرُوا عَطْفًا إِلَيَّ

¹⁸⁰ Divanu İbnü'l-Fâriz: 80 /81,82, 83

‘‘ Deve kervanın sürücüsü, çölde hızla yol alıyor; Ey lütfeden , Tay kum teplerine de bir uğra’’

Sürücü(السائق) O Yüce Allah'tır ve sürücüler (develer/الأظعان) ise halktır. Bu beyit, bir kervanın sürücüsüne sesleniyor ve ona, yolculuk sırasında Tai bölgesindeki kumullara uğraması için rica ediliyor. Burada "Tay" coğrafi bir bölgeyi temsil edebilir, aynı zamanda sembolik bir anlam taşıyabilir. Beyit, geleneksel Arap şiirinde yaygın olan gurbet, yolculuk ve özlem temalarını yansıtır.

‘‘ Ve eğer el-şih (الشيح)¹⁸¹ diyarı geçerken, Arib kabilesinin üzgün bir grubuna rastlarsan, Lütfen onlara benden selam söyle.’’

Bu mısralarda şair, yavşan otu diyarı olarak adlandırılan bir yerden geçerken, Arib kabilesine ait üzgün bir grubu hatırlatmasını ve onlara bir selam söylemesini istemektedir.

‘‘ Ve onlarla ilgili anımı nazikçe an, Belki bana şefkatle bakmaları için’’

Bu mısralarda şair, kafiledeki sürücüden Arib kabilesiyle ilgili anılarını nazikçe paylaşmasını istemektedir. Şair, bu paylaşımın, Arib kabilesinin kendisine karşı daha merhametli ve anlayışlı olmasına yol açabileceğini ummaktadır. İbnü'l Fârız'ın doğa ve insan manzaralarını kullanarak duygularını ve özlemlerini ifade ettiği tipik bir örnektir. Bu beyitler tabiatın ve insan ilişkilerinin derinliklerinde gezinerek duygusal ve ruhanî bir iç yolculuğa çıkarır.

İbnü'l-Fârız 'e göre ilahî aşk, mutlak ilahî cemâli olan tek bir eksen etrafında döner. İnsanın Allah'a olan sevgisi âşıklar arasında farklılık gösterir. Eğer Yüce Zat'ın cemâl sıfatı üzerinde durursak, gerçek cemâlin Sufîlere göre Yüce Rabbin ezeli bir sıfatı olduğunu görürüz. Gerçek güzellik Allah'tır, yaratılmışlar arasında iyi ve güzel olan her şey, mutlak ilahî güzelliğin sınırlı bir tezahürüdür. Sufîler, Allah'ın insanı kendi suretinde yarattığına, dolayısıyla onun güzel olduğuna ve güzelliğinin mutlak olduğuna inanmaktadırlar. Yani O, insanı güzel yaratmıştır, ancak insanın güzelliği sınırlıdır.

¹⁸¹ El-şih (الشيح) : Yavşan ya da Pelin (Artemisia)denilen bir ot çeşididir.

Mutlak ilahî güzellekle ilişkili olarak Allah, insanın fitratına güzelliğe olan arzuyu ve ona duyulan çekiciliği bırakmıştır, bu güzellik ister ilahî bir varlık olsun ister onun sınırlı tezahürlerinden biri olsun, bu çekim aşk olarak bilinen olarak şeydir. Sevginin üç mertebesi vardır ve her üç mertebedeki sevgiye de ilahî aşk denir. Aşkın en aşağısı ilahî fiillerin sevgisidir, ortasındaki ilahî sıfatların sevgisidir, aşkın en üstün mertebesi ise İlahî Zat'ın sevgisidir. Çünkü aşığın cezbedildiği ve üzerinde durduğu İlahî Zat'ın güzelliği mutlak ve ebediye dek bir gerçektir. Mutasavvıflara göre ilahî cemâlin cazibesine âşık kişi, sadece nefsini terbiye eden ve duyularıyla mücadele edendir. Kişi kendi ve diğerleri arasındaki tüm sebepleri keser ve tek bir şeye odaklanır o da sınırlı güzelliğin ötesinden taşan mutlak güzellik sahibi olan 'Yüce Zat'tır. Bazı mutasavvıfların ruhları, Yüce Zat'ın mutlak güzelliğine çekilme konusunda derinleşmiştir. İbnü'l-Fârız, bu cemâlin anlamlarını yaşayıp gerçek mâşuğuna her görünüşte ve her manada şahit oluncaya kadar bu anlamların üzerine durmuştur. Şair doğanın güzel manzaralarına eğilim göstermiş, bu güzellikleri muazzam dizelerle ifade etmiştir:¹⁸²

فِي كُلِّ مَعْنَى لَطِيفٍ رَائِقٍ بِهِجٍ	تَرَاهُ إِنْ غَابَ عَنِّي كُلَّ جَارِحَةٍ
بَرْدِ الْأَصَائِلِ وَالْأَصْبَاحِ فِي الْبَلَجِ	وَفِي مَسَارِحِ غَزَلَانِ الْخَمَائِلِ فِي
بَسَاطِ نُورٍ مِنَ الْأَزْهَارِ مَنَّسَجِ	وَفِي مَسَاقِطِ أَنْدَاءِ الْغَمَامِ عَلَى
أَهْدَى إِلَيَّ سَحِيرًا أَطِيبَ الْأَرْجِ	وَفِي مَسَاحِبِ أَذْيَالِ التَّسِيمِ إِذَا

İbnü'l-Fârız mutlak güzelliğe dalmış ve bu güzelliği tasvir etmekte ustalaştığı tabiat her yönünde görmüş, güzelliğin her biçimini ve görünüşünü sevmiştir.

“ Onu her bir uzvumdan uzak kaldığında, her nazik, güzel ve neşeli anlamda görürüm.”

Sevgilisi uzak kaldığında bile onu her hoş ve güzel anlamda gördüğünü ifade eder. Sevgilisi, onun için o kadar önemlidir ki, her şeyde sevgilisinin güzelliğini ve neşesini hisseder¹⁸³. Nablusî, İbnü'l-Fârız'ın divanına ilişkin açıklamasında

¹⁸² Divanu İbnü'l-Fârız: s -85

¹⁸³ İbnü'l-Fârız Divanı'nın Açıklaması (شرح ديوان ابن الفارض) s: 61

şunu görmüştür: Hakk'ın gerçek varlığı onun kulağına, güzel şarkı sesi şeklindeki güzel melodileri duyduğu anda tecellî edilir.

“Onu El hamâ'illerin¹⁸⁴ ceylanlarının dolaştığı yerlerde, serin akşamüstlerinde ve sabahın aydınlığında görürüm.”

İkinci beyitte ise şair, sevgilisini doğanın güzelliklerinde, özellikle çalılıkların arasında dolaşan ceylanlarda ve sabahın erken saatlerinin serinliğinde gördüğünü anlatır. Bu betimlemeler, sevgilisine olan derin bağlılığını ve onu her yerde gördüğünü ifade eder.

“Yüce Hak ona tecellisine geyik otlakları ve toplu şeklinde bükülmüş ağaçların aracıyla onun gözlerine görünüyordu”¹⁸⁵

“Onu bulutların çiy damlalarının, çiçeklerden dokunmuş ışık halısına düştüğü yerlerde görürüm.”

Şair, sevgilisini çiy damlalarının çiçeklerden oluşan bir ışık halısına düştüğü sahnelerde gördüğünü ifade etmektedir. Bu, doğanın güzellikleriyle sevgilisinin güzelliğini bağdaştırarak, sevgilisinin doğadaki her güzel şeyde var olduğunu vurgular.

“Onu sabah melteminin kuyruklarının, bana en güzel kokuyu getirdiği zamanda görürüm.”

Sabah melteminin getirdiği güzel kokuda sevgilisini hissetmekte ve görmektedir. Bu, sevgilisinin varlığını her güzel kokuda ve her sabah rüzgârında hissettiğini belirtir.

Son iki beyti ise İbnü'l-Fâriz Divanı'nını açıkladığı eserinde şöyle özetlemiştir:

“Cenab-ı Hakk'ın, yağmurun damlacılarının yağdığı yerlerde ve Çiçek renkleri, çeşit çeşit desenlerle dokunmuş bir halı gibi yayılayan ve bir şekilde ortaya

¹⁸⁴ El hamâ'il - (الخمائل): çalılıkların, bol suya ve yeşillığe sahip olan topraktır.

¹⁸⁵ İbnü'l-Fâriz Divanı'nın Açıklaması (شرح ديوان ابن الفارض):s -61

çıkıan bir tecellîsidir... Cenâb-ı Hak, ona esintinin geçtiği ve yankılandığı yerler şeklinde zuhur eder. Böylece her güzel kokulardan ve çiçek kokuları ondan yayılır, böylece Cenab-ı Hak onun burnuna tecellî eder. Şair kokusunu alır ve lütfinü tadar.”¹⁸⁶

Şair, melodileri sadece duyulan bir ses ve görülen manzaralar olarak değil, sevdiğinin ortaya çıktığı görüntüler olarak değerlendirmektedir. Ona göre bu evrende tecellî eden tüm güzellikler ilahî güzelliği temsil eder. İbnü'l-Fârız'ın divanında bahsedilen bahçeler, ağaçlar, çiçekler ve kuşlardan oluşan her şey ilahî gerçeğe işaret etmektedir. Başka yerlerde olduğu gibi İbnü'l-Fârız'ın de Mekke, Medine ve Necid'in çölü ve tepelerinden bahsederken sevgilisini görme özlemini çektiğini görmekteyiz. Sevgilisini ceylan yavrusu ya da ona benzer bir şeyle simgelediğini de görmekteyiz. Bunu dile getirerek der ki:¹⁸⁷

أَرْجُ النَّسِيمَ سَرَى مِنَ الزَّوْرَاءِ سَخْرًا فَأَحْيَا مَيِّتَ الْأَحْيَاءِ
أَهْدَى لَنَا أَرْوَاحَ نَجْدٍ عَرَفُهُ فَالْجُوُّ مِنْهُ مُعْتَبَرُ الْأَرْجَاءِ

“ El-Zavraa ¹⁸⁸ 'dan esen meltemin kokusu, seher vakti esti ve ölü canlıları diriltti.”

El-Zavraa (Mescid-i Nebvî' yakınlığında) bölgesinden gelen sabah melteminin tatlı kokusuna işaret ediyor. Bu hoş esinti, ölü veya hareketsiz ruhları ve bedenleri canlandıran bir canlılık getirir. Şair, doğal güzelliğin ruhu ve bedeni nasıl yeniden canlandırdığını anlatmıştır. (Tasavvuf anlamı açısından; meltem rüzgârının, Cenab-ı Hakk'ın ilahî ilimdeki emrini yönlendiren nefsin taşıdığı şeyin yayılmasıdır.)

“Necd'in ruhlarını bize sundu, onun kokusu havayı amber kokusuyla doldurdu.”

¹⁸⁶ İbnü'l-Fârız Divanı'nın Açıklaması (شرح ديوان ابن الفارض): s - 61-62

¹⁸⁷ Divanu İbnü'l-Fârız: s - 66

¹⁸⁸ El-Zavraa: Medine'de şehrin çarşısı'nın bulunduğu ünlü bir yer. Peygamber sallallahu aleyhi ve sellem zamanında, yanında binicilik ve okçuluk eğitimi için bir saha vardı.

Bu beyitte şair, esintinin Necd'in hoş kokusunu taşıdığını ve bu kokunun havayı amber kokusuyla doldurduğunu anlatmaktadır. Necd, güzel kokularıyla ünlü bir bölgedir ve şair, bu bölgeden gelen kokunun etrafı nasıl hoş bir amber kokusuyla doldurduğunu ifade etmektedir.

İbnü'l-Fârız, hafif esintilerin ve Necd'in hoş kokusunun ruh ve beden üzerindeki canlandırıcı etkisini tarif etmiştir. Bu esintiler, amber gibi güzel kokular taşıyarak havayı doldurur ve yaşama canlılık, enerji katar. İbnü'l-Fârız, develer, kuşlar ve balıklar da dâhil olmak üzere varlığın her alanında tecellî eden Hazret-i Âliyye'yi tasvir etmiştir. Büyük Tâiyye'sinde der ki:¹⁸⁹

ترى الطير في الأغصان يطرب سجعها بتغريد ألحان لديك شجيّة
وتعجب من أصواتها بلغاتها وقد أعربت عن ألسن أعجميّة

“Dallarda kuşları görürsün, cıvıltılarıyla seni duygulandıran neşeli melodilerle şakır.”

Bu beyitte, şair, dallarda ötüşen kuşları anlatır. Bu kuşların şakıması, dinleyicinin ruhunu etkileyen ve neşe veren melodilerle doludur.

“Ve dillerinden çıkan seslerine hayran kalırsın, yabancı dillere tercüme edilmiş gibi anlaşılır.”

Bu beyitte, şair, kuşların ötüşünün güzelliğine ve dilin ötesine geçen anlamlarına hayran kalışı vardır. Kuşların sesleri, sanki yabancı dillerde bile anlaşılabilir şekilde net ve etkileyicidir. İbnü'l-Fârız, kuşların cıvıltılarının ve şakımalarının sadece melodik değil aynı zamanda evrensel bir dil gibi herkes tarafından anlaşılabilir olduğunu ifade eder. Bu, doğanın güzelliğini ve evrenselliğini vurgulayan bir tasvirdir. İbnü'l-Fârız'ın divanına baktığımızda, özellikle doğa simgesinin daha sonraki bir aşamaya kadar tamamlanmamış olması nedeniyle, doğayı taklit etmekten ziyade simgeleştirme konusunda daha yaratıcı olduğunu görebiliriz¹⁹⁰. Ona göre Yüce Varlık doğanın suretlerinde tezahür eder ve ilahî

¹⁸⁹ La Tâiyye al-kubrâ: 683, 684

¹⁹⁰ Tasavvufun Şiirsel Sembolü (الرمز الشعري عند الصوفية) S: 290

sevgi onun içindir. *Allah'ın yaratıkların tecellilerinde gözün gördüğünü sevmek*¹⁹¹ ve tecellî, gayb nurlarından gözlere nâzil olandır ve İbnü'l-Fârız'ın ilahî tecellî anlayışı, ilahî tecellîsini insanla sınırlı gören diğer mezheplerden farklıdır. Duyularla hissedilen ve kendisine göre gözlemlenilen her şeyde ilahî özün tecellî ettiğini görür. İbnü'l-Fârız *mutlak ve gerçek cemâlini konu edinen ilahî aşkta bu yüce mertebeye ancak riyâzet, acı çekmek, ıstırap ve mücadeleden sonra ulaşmıştı. Ruhu pek çok aşamadan geçmiştir ve her aşamada yavaş yavaş gelişir ve azar azar yükselir, ta ki iç varlığının saflığına ve içgörünün berraklığına, onu bu hale getiren tüm sebebiyle hazırlandığı son aşamaya ulaşana kadar ve bunu İlahî Zat'ın güzelliğine şahit olmaya ve Yüce Hakikat'in tecellilerini görmeye layık bulur.*¹⁹²

1.10.2. Mevlanâ Celâleddîn-i Rûmî'nin Şiirinde Tabiat Unsurlarının Yansıması

Tabiat, resim ve müzikte sanatın taleplerinden ve özgün kaynaklarından biridir. Şiir sanatında oldukça ön plandadır ve şairlerin bestelediği eserlerde çok eski zamanlardan beri doğanın varlığı görülmektedir. Türk edebiyatında yazarların doğaya yöneliminin çok büyük olduğunu görmekteyiz, öyle ki doğayı anlatmak pek çok Türk şairinin kullandığı en öne çıkan anlamlardan biridir. Bunların arasında mutasavvıf şairimiz Celâleddin Rumî de vardır. Mevlanâ Celâleddîn-i Rûmî'nin tabiata bakışı onu eşsiz bir şair yapmıştır. Mevlanâ, diğer mutasavvıflar gibi Allah'ın açık ve gizli mesajlarını konu edinir ve şiirlerinde malzeme olarak kullanır; tabiatın güzelliklerini de, onu yaratan Allah'ın güzelliklerini anlatmak için vasıta sayar. Tabiat her yönüyle Yüce Yaratan'ın bütün güzelliklerinin seyredildiği bir ayna olarak kabul edilebilir. Tabiatın gizli olan bazı sırları ise ancak düşünen ve hissedilebilen âşıklar tarafından bilinebilir. Mevlanâ'nın eserleri incelendiğinde, anlatılan olaylar ve fikirlerin doğadaki dinamizmin canlılığını yansıttığı hemen gözlemlenir. Mevlanâ'nın ünlü eserlerinde Mesnevî ve Divân-ı Kebîr'deki hikâyeler, temalar ve duygular doğal bir akışla sunulur. Her şey sanki doğrudan ve kendiliğinden anlatılır. Bu doğallığın içinde üstün bir zekâ, derin bir ruh, benzersiz bir vecd, eşsiz bir aşk ve eşsiz bir sezgi ile buluş yeteneği göze çarpar. Hikâyelerinde ve şiirlerinde doğa tasvirlerinden ve hayvan hikâyelerinden aldığı derslerle anlatımını daha

¹⁹¹ İbnü'l-Fârız'ın şiirinde tasavvuf dili ve terminolojisi (كتاب اللغة الصوفية ومصطلحها في شعر ابن الفارض) s:104

¹⁹² İslam Tasavvufunda İlahî Aşk / الحب الإلهي في التصوف الإسلامي / s: 118

canlı hale getirme amacı taşır. Düşünceleri metaforlarla daha anlaşılır hale gelir. Neşe, coşku ve mânâ dünyasını kelimelerle ifade edemeyeceğine inanır. Söylemlerini sürekli ve akıcı bir şekilde dile getirir. Varsa tekrarlar dahi sıkıcı olmaz. Şöyle diyor: ¹⁹³

*“Ben kafiye düşünürüm; Sevgili bana der ki: Yeryüzünde başka bir şey düşünme!
Ey benim kafiye düşünenim rahatça otur, benim yanımda devlet kaftyesi sensin.
Harf ne ölüyor ki sen onu düşünesin! Harf nedir? Üzüm bağının çitten duvarı.
Harfî, sesi sözü birbirine, vurup parçalayayım da seninle bu üçü de olmaksızın
konuşayım”*

Mevlanâ'nın şiirlerinde sadece yoğun duygular değil, aynı zamanda öğretici konular da yer almaktadır. Anlatımlarında doğa ve onun sırları, sınırsız evren sevgisi ve insan sevgisiyle harmanlanır. Şiirinde manzaralar, taşlar vb. yanı sıra hayvanlar ve yılın mevsimlerine ilişkin unsurları da buluruz. Çiçekler, ağaçlar, otlar, sebzeler, yapraklar ve dikenler de dâhil olmak üzere tüm bitkiler, Mevlanâ'nın şiirlerinde sevdiğinin hasretinin suyundan içtiği ve yediği, doğanın en önemli parçaları olarak betimlenir. İlahî nimetler sevgilinin şefkatinin tutkusuyla coşar. Mevlanâ burada diyor ki: ¹⁹⁴

گیاهی باش سبز از آب شوقش میندیش از خری کو ژاژ خاید

“Şevk suyundan yeşil bir bitki ol; Dişi eşekten öteye bakma, sadece ahmakça konuşur.”

Mevlanâ, ilahî aşkın ve coşkunun etkisiyle yeşeren bir bitki olmayı öğütler. Yeşil bitkiler, canlılık ve tazelik simgesi olarak, aşkın ve ruhsal arınmanın sonucunu temsil eder. Öte yandan, dişi eşek gibi boş ve anlamsız konuşmalardan kaçınılması gerektiğini ifade eder. Dişi eşek, genellikle boş ve gereksiz sesler çıkaran, derin anlayıştan yoksun bir varlık olarak tasvir edilir. Bu nedenle, Mevlanâ bu beyitte derin manevî deneyimlere ve ilahî aşka odaklanmayı, yüzeysel ve anlamsız konuşmalardan uzak durmayı tavsiye etmektedir.

¹⁹³ Mevlanâ, Mesnevî, Önsözü C: I, 1730.

¹⁹⁴ Kulliyat-i Divan-i Shams-i Tabrizi: Gazel numarası - 682.

Dört mevsim, doğanın varoluşunda önemli bir rol oynar ve her biri doğayı, ona güzellik ve ihtişam veren parlak renklerle renklendirir. Yaz ve bahar her yeri yeşilliklerle doldurur, kış ise tüm sertliğine rağmen doğaya beyaz bir elbise giydirir. Sonbaharın ise birbiriyle çelişen iki anlamı vardır. Bir kez gelişiyse her yeri çeşit çeşit ve parlak renklerle parlattır; bazen de gelişiyse yıkıma neden olur. Mevlanâ'nın şiirlerinde bahar mevsimi, diğer mevsimlere göre daha fazla tekrarlanır. Bahar mevsiminde doğa, yeni ve rengârenk bir kılığa bürünür. Bitkiler canlanır, çiçekler açar, ağaçlar tomurcuklanır. Mevlâna, zahirî manasıyla baharı kıyamet gününe benzeter; rüzgârın esmesiyle Hz. İsrâfil'in, toprağın altında ölen her şeyin yeniden canlandığını görmesini tasvir eder. Tasavvufî anlamda ise baharın dönüşü, sevgilinin geri dönüşüne işaret eder. Sevgilinin dönüşüyle âşık yeniden canlanır ve yüzündeki hüznü; mutluluk ve sevinç ifadelerine dönüştür. Şöyle der:¹⁹⁵

آمد بهار خرم و گشتند همنشین	مستی و عاشقی و جوانی و جنس این
دلها همی نمایند آن دلبران چین	تبلی السرایر است و قیامت میان باغ
تا کی نهان بود دل تو در میان طین	یعنی تو نیز دل بنما گر دلایت هست

“Sarhoşluk, aşka düşkünlük ve gençlik; bahar geldi ve bunlar bir araya geldiler.”

Şair gençliğin, aşkın ve sarhoşluğun baharın taptaze atmosferiyle birleştiğini anlatmıştır. Bahar mevsimi, bu kavramların en yoğun ve coşkulu yaşandığı bir dönem olarak tasvir edilmiştir. Şair, bu mevsimin gençlik ve aşkın en canlı haliyle deneyimlenmesini vurgulamıştır.

“Gizli sırlar ve kıyamet bahçede; kalpler, o güzel sevgililer gibi görünüyor.”

Bahçede gizli sırların ve kıyametin (yani büyük olayların veya dönüşümlerin) bulunduğu belirtilmiştir. Kalplerin, güzellikleriyle tanınan sevgililere benzetilmesi, insanların içsel duygularının ve ruhsal hallerinin güzelliğiyle

¹⁹⁵ Kulliyat-i Divan-i Shams-i Tabrizi: Gazel numarası - 2046

vurgulanmıştır. Şair, bahçede gerçekleşen olayların ve duyguların derinliğini ifade etmiştir.

“Yani sen de kalbini göster, eğer kalbin varsa; ne zamana kadar kalbin çamur içinde saklı kalacak?”

Şair, kendi duygularını ve gerçek hislerini açıkça ifade etmeyi önermektedir. Kalbin (duyguların) gizli kalmasının bir anlamı olmadığını, onları paylaşmak gerektiğini ifade eder. "Çamur içinde saklı kalmak" ifadesi, duyguların içsel olarak kapalı ve gizli kalmasını anlatır. Şair, duyguların dışa vurulmasını teşvik etmiştir.

Mevlanâ, şiirlerinde yeryüzünü, güneşi, ayı ve yıldızları genellikle evrenin yansımaları olarak betimler. Doğanın tasvirlerinde, doğa olaylarının çeşitliliği ve değişkenliği, insan yaşamındaki değişimlerle benzer bir şekilde anlatılır. Bu tasvirler, insanın içsel dünyasının, duygularının ve mevcut durumlarının sembollerle ifade edilmesidir. Mevlanâ'nın şiirlerinde güneşin doğa olaylarındaki rolü çeşitli yönleriyle ele alınır. Ezeli güneşin (maşûkun) ışığı her yerde görünür. Güneşin ışığı olmasaydı, ne güller açar ne de meyve oluşurdu. Güneş, özlemle bekleyen her âşığa yeni bir yaşam ve sonsuz bir güzellik sunar. Güneş, Tanrı'nın Cemâl ve Celâl'ini temsil eden anlamlı ve güzel bir semboldür. Güneşin ışınları sayesinde sıradan taşların değerli lâl'e dönüşmesi ve düşük kaliteli maddelerin kıymetli hale gelmesi mümkündür. Mevlanâ güneş ile ilgili şunları da söyler:¹⁹⁶

گَر دَلِیْلَت بایِد از وی رُو مَتَاب	آفتاب آمد دَلِیْل آفتاب
شَمْس هر دم نور جانی می‌دهد	از وی ار سایه نشانی می‌دهد
چون بر آید شمس انشَق القمر	سایه خواب آرد ترا همچون سمر
شمس جان باقیی کش امس نیست	خود غریبی در جهان چون شمس نیست
نبودش در ذهن و در خارج نظیر	شمس جان کاو خارج آمد از اثیر

“Güneş geldi, güneşin delilidir; Eğer delil istersen, ondan yüz çevirme.”

¹⁹⁶ Mesnevî: 1/116-120

Güneşin varlığını kanıtlayan yine kendisidir. Eğer gerçek bir kanıt arıyorsan, güneşten uzaklaşma; çünkü güneş kendi varlığını ispatlayan en açık işarettir.

“Gerçi gölgede güneşin varlığından bir nişan verir, fakat asıl güneş her an can nuru bahşeyler.”

Gölge, güneşin varlığını gösterir, ancak gerçek güneş her an ruhsal bir ışık ve enerji verir.

“Gölge sana gece misali gibi uyku getirir. Ama güneş doğuverince ay yarılır (nuru görünmez olur).”

Gölge, gece gibi uyku hali yaratır; fakat güneş doğduğunda, gölgeler ve ay ışığı ortadan kalkar.

“Zaten cihanda güneş gibi misli bulunmaz bir şey yoktur. Baki olan can güneşi öyle bir güneştir ki, asla gurub etmez.”

Dünyada güneşin eşdeğeri yoktur. Ruhun sürekli ışık kaynağı olan gerçek güneşi ise, hiç batmaz.

“Güneş, gerçi tektir, fakat onun mislini tasvir etmek mümkündür.”

Güneş tek bir varlıktır, ama onun benzerini tasvir etmek mümkündür. Gerçi gölge de güneşin varlığından bir nişan verir, fakat asıl güneş her an can nuru bahşeyler. Gölge sana gece misali gibi uyku getirir. Ama güneş doğuverince ay yarılır (*nuru görünmez olur*). Zaten cihanda güneş gibi misli bulunmaz bir şey yoktur. Bakî olan can güneşi öyle bir güneştir ki, asla gurûb etmez. Güneş, gerçi tektir, fakat onun mislini tasvir etmek mümkündür. Mevlanâ tabiattan, birbiriyle bağlaşıklı başka remizler anlatır.

Mevlâna'nın şiirindeki rüzgârlar kimi zaman Zât-ı İlâhî'nin iradesinin, kimi zaman bir sevgilinin terk edilmişinin, kimi zaman hayatın zorluklarının, imtihanlarının simgesidir. Mevlanâ şiir divanında farklı rüzgâr türlerini de anlatmıştır. Bunların arasında semum rüzgârları, sarsar rüzgarları, nesim ve saba rüzgârları olduğu gibi, sarsar

rüzgârlarının, şeyleri solduran yıkıcı mahiyetlerinden dolayı şiirdeki olumsuz anlamları da vardır. Ancak Mevlanâ bazen şiirlerinde bunun güzelliğinden söz eder ve şöyle söyler:¹⁹⁷

باز از میان صرصرش در تابدان حسن و فرش هر ذره ای خندان شود در فر آن شمس الضحی

“Yeniden, kış fırtınasının içinden o güzellik ve süs parlayacak; her bir zerre, o şafak güneşinin ışığında gülümseyecek.”

Mevlanâ, kış fırtınasının (belki de zorlukların) ardından, gerçek güzellik ve zarafetin ortaya çıkacağını ifade eder. Fırtınanın ve zorlukların ardından, her şeyin aydınlandığı ve güzelleştiği bir döneme işaret eder. "Şafak güneşi" (şems ad-duhâ) metaforu, Tanrı'nın ilahî ışığını ve rehberliğini temsil eder. Bu ışık altında her şeyin, yani her bir zerrenin bile, güzelleşip gülümseyeceğini belirtir. Bu beyitte, zor dönemlerin ardından gelen manevî aydınlanma ve güzellik teması öne çıkar.

Mevlanâ'nın şiirlerinde ateş ise genellikle ilahî aşkın bir sembolü olarak karşımıza çıkar. Ateş, bazen tekil olarak bazen de (aşk ateşi gibi) bileşik bir biçimde tasvir edilir. Her iki durumda da ateş, sevginin ve onun bağlılığının bir yansımasıdır. Çoğu beyitte, Hz. İbrahim'in Nemrut'un ateşinde yaşadığı olaylara atıfta bulunulur. Bu ateş, ilahî aşkın yüceliğini ifade ederken, aynı zamanda aşk deneyiminin getirdiği azap, işkence ve üzüntünün de simgesi olarak görülür.¹⁹⁸

پای در آتش بنه همچو خلیل ای پسر کاتش از لطف او روضه نیلوفر بیست

“Ey oğul, ateşe İbrahim gibi ayak bas; çünkü ateş, O'nun lütfuyla bir Nilüfer bahçesine dönüşür”

Bu beyitte, ateşin İbrahim Peygamber (Hızır) gibi sabırla karşılanması gerektiği ifade edilmektedir. Mevlanâ, Tanrı'nın lütfuyla ateşin bile güzellik ve nimete dönüşebileceğini vurgular.

¹⁹⁷ Kulliyat-i Divan-i Shams-i Tabrizi: Gazel numarası , 25 - 6

¹⁹⁸ Kulliyat-i Divan-i Shams-i Tabrizi: Gazel numarası 468 / 7

Mevlanâ, şiirlerinde toprağı alçak gönüllülüğün bir sembolü olarak kullanmıştır. Ona göre, insan varlığı toprağın ruhla birleşiminden meydana gelir ve bu karışıma sevgi yerleşir. Onun bakış açısına göre, insanın özündeki aşk tohumları bu toprakta gizlidir ve büyüüp çiçek açması için alçak gönüllü olup su ve yağmurdan akmasını talep etmelidir. Şöyle der:¹⁹⁹

من همگی چو شیشه‌ام شیشه‌گری‌ست پیشه‌ام آه که شیشه‌ دلم از حجری چه می‌شود

"Hepimiz cam gibiyiz, zanaatım cam ustalığıdır. Ah, taş bir kalpten cam gibi olan kalbim ne hale gelir?"²⁰⁰

Şair, kendisini ve diğer insanları cam gibi narin ve şeffaf olarak betimlemektedir. "Şişecilik benim zanaatım" diyerek, camın ince ve hassas doğasını anlatır ve bu narin yapıyla nasıl ustalıkla ilgilendiğini imâ eder. Beyitin ikinci kısmında ise, şair, kalbinin cam gibi kırılğan olduğunu ve bir taş darbesiyle ne hale geleceğini sorgular. "Ah, taş bir kalpten cam gibi olan kalbim ne hale gelir?" ifadesiyle, zorlu ve sert durumların veya duyguların, bu hassas yapıya zarar verebileceği endişesini dile getirir. Genel olarak, bu beyit, insan kalbinin kırılğanlığını ve sert koşullar karşısında ne kadar kolay zarar görebileceğini vurgular. Ayrıca, hassas duygularla dikkatli ve nazik bir şekilde ilgilenmenin önemine dikkat çeker.

Mevlanâ'nın, aşk denizinden doğmuş kara bulutların gökyüzünü kapladığı zaman, o bulutların vadilere gözyaşlarını bırakıp şehri bereketle doldurmasını beklediği Konya'nın tepelerinde dolaştığını görürüz. Bulutlar ağlamazsa, bahçeler nasıl neşelenir? Mevlanâ'nın tasvirlerinde sıkça "rahmet yağmurları"na rastlanır. Bulutların gözyaşları, güneşin sıcaklığı ve gök gürültüsünün hiddeti, kalbin gizli yönlerini ortaya çıkarmak için birlikte çalışır ve şöyle der:²⁰¹

از بهاران کی شود سر سبز سنگ خاک شو تا گل برویی رنگ رنگ

¹⁹⁹ Kulliyat-i Divan-i Shams-i Tabrizi: Gazel numarası 560 / 7

²⁰⁰ Kulliyat-i Divan-i Shams-i Tabrizi: Gazel numarası 7 / 561

²⁰¹ Mesnevî: 1/1911

‘‘Taş, bahardan nasıl yeşerir ki? Toprak ol ki, her renkten çiçekler açsın.’’

Bahar mevsimi, doğanın canlanmasını, bitkilerin yeşermesini simgeler. Ancak, bahar ne kadar etkili olursa olsun, taşın üzerinde bitki yetişmez, çünkü taş sert ve geçilmezdir. Bu mısra, insanın kalbinin de taş gibi katı olduğu sürece dışarıdan gelen güzel etkilerin (bilgelik, sevgi, hoşgörü) ona nüfuz edemeyeceğini anlatır. Toprak, doğurganlığı, üretkenliği ve alçak gönüllülüğü temsil eder. Toprak, üzerine düşen her tohumdan bir bitki çıkarabilir, çünkü yapısı gereği alıcı ve besleyicidir. Mevlanâ burada, insanın alçakgönüllü, yumuşak kalpli ve açık fikirli olması gerektiğini, bu sayede içsel güzelliklerin ve erdemlerin (renk renk çiçekler) ortaya çıkabileceğini ifade eder. Mevlanâ, bu beyitte insanın kendi nefsinin yenip alçakgönüllülüğü benimsemesi gerektiğini, ancak bu şekilde içsel potansiyelinin ortaya çıkabileceğini anlatır. Kalp ve ruhun, bilgeliği ve sevgiyi kabul edebilmesi için katı ve geçilmez olmaması, aksine toprak gibi yumuşak ve alıcı olması gerektiği vurgulanır.

Hayvanlar, Türk edebiyatının derinliklerinde köklü bir yer edinmiştir. Bu anlamda, hayvanların temsil ettiği imgeler, edebî geleneğimizin en eski ve köklü örneklerinden biridir. Hayvanlar ve kuşlar, şairlerin ve yazarların eserlerinde sadece sembol değil, aynı zamanda tasavvufî ve felsefî düşünceleri ifade etmenin bir aracı olarak yer alır. İbn Sinâ'nın "Risaletü't-Tayr" ve Attar'ın "Mantıku't-Tayr" gibi eserleri bu temsillerin edebî boyutlarını gözler önüne serer.

Mevlanâ, şiirlerinde kuşları çeşitli biçimlerde tasvir ederken, ruhun bedendeki kafeste nasıl sıkışıp kaldığını ve ruhlar âlemiyle olan bağlantısıyla özüne dönüş yolculuğunu anlatır. Mevlanâ, güvercin aracılığıyla ruhun aşkla nasıl bir ilişki içinde olduğunu ve bu aşkın ebedî olan Tanrı sevgisiyle nasıl bağlantılı olduğunu tasvir eder. Ruh, bazen aşık olarak simgelenen kuşlar yüzünden Tanrı'nın öfkesine maruz kalabilir ve gerçek özünden, yani Tanrı'nın huzurundan uzaklaştırılabilir. Diğer zamanlarda ise, güzel amelleri nedeniyle Tanrı'nın lütfu ve keremiyle ilahî yakınlığa davet edilir. Rumî'nin

şiiirlerinde en çok tekrar eden kuşlardan biri bülbüldür ve bülbülün sesi, onun aşkını dile getiren bir motif olarak öne çıkar. Der ki: ²⁰²

به بلبل گفت گل بنگر به سوی سوسن اخضر که گرچه صد زبان دارد صبور و رازدار آمد
“Bülbül, güle şöyle der: “Süslenen yeşil zambaklara bak; her ne kadar yüz dil sahibi olsa da, o sabırlı ve sır saklayandır.”

Bu beyitte Rumî, bülbülün güle hitap ederek zambakları göz önüne sermesini ister. Zambak, birçok dili olduğunu ve çeşitli ifadelerle kendini anlatma kapasitesine sahip olduğunu belirten bir simge olarak kullanılır. Ancak, zambak sabırlı ve sır saklayıcı bir doğaya sahiptir. Rumi, bu kıyaslamayı yaparak sabırlı ve derin bir içsel huzura sahip olmanın önemini vurgular. Özellikle, zambak gibi sabırlı ve sır saklayıcı olmak, aşk ve manevî yolculukta değerli bir niteliktir. Kuş, esaret büyüünden kurtulup göklerde sevdiği Yüce Allah'a doğru uçma yeteneğini yeniden kazanan bir yaşam simgesidir. Rumî, şiiirlerinde tavus kuşuna da yer verir ve ona övgüler düzer. Şiiirlerinde tavus kuşunun güzelliğini ve anlamını yücelterek şöyle söyler:²⁰³

طاووس ما درآید و آن رنگها برآید با مرغ جان سرايد: بی‌بال و پر به رقص آ
“Tavus kuşu ne kadar renkli ve güzel görünürse görünsün, bu renkler, ruhun kanatsız ve kuşsuz bir şekilde dans ettiğini anlatır.”

Mevlanâ bu beyitte tavus kuşunun parlak renklerinin ve güzelliğinin, ruhun özündeki gerçek özgürlüğü ve yüksekliği yansıttığını ifade eder. Tavus kuşunun renkleri ve süsleri, ruhun kendini ifade etme şekli olarak tasvir edilir. Rumî, tavus kuşunun renklerinin ve güzelliğinin, ruhun gerçek anlamda özgürleşmesini ve dans etmesini temsil ettiğini söyler, bu da manevî bir yükselişi ve ruhsal özgürlüğü simgeler.

Mevlanâ'nın şiiirinde gökyüzü ve sarmal yıldızlar sıkça kullanılır; çünkü bu imgeler onun metafizik veya aşkın görüşlerine dayanır ve ahiret ile bu dünya arasındaki ilişkiye olan inancını yansıtır. Ahiret ve dünya arasındaki fark, yeryüzü ile gökyüzü

²⁰² Kulliyat-i Divan-i Shams-i Tabrizi Gazel numarası 581/10

²⁰³ Kulliyat-i Divan-i Shams-i Tabrizi Gazel numarası 189/ 11

arasındaki mesafeden kaynaklanır; gökyüzü yüksek, ulaşılması zor bir yerdir. Mevlanâ, gökyüzünü ve onunla ilişkili unsurları kullanarak şiirlerinde kutsallık, büyüklük, aşkınlık ve anlaşılmazlık özellikleri yaratmıştır. Şiirlerinde en çok kullandığı gök cisimleri arasında güneş ve ay bulunur. Aynı zamanda âşıkların ruhlarına sıcaklık veren güneş aracılığıyla insanı bütünlüklü bir şekilde tasvir ettiğini şiirlerinde sıklıkla görürüz. Mevlanâ, şiirlerinde güneş ve ayın yanı sıra yıldızlardan da söz eder ve bu temalarla şöyle ifade eder:²⁰⁴

آواز داد اختر بس روشنست امشب گفتم ستارگان را مه با منست امشب

“Yıldız seslendi, bu gece çok parlak; Dedim ki, yıldızlar değil, bu gece ay benimle.”

Bu beyitte Mevlanâ, parlak bir yıldızın seslendiğini belirtir ve ayın bu gece kendisiyle olduğunu ifade eder. Burada Mevlanâ, ayın bu gece yıldızlardan daha yakın ve önemli olduğunu vurgular.

Bu dünyadaki tüm canlılar ve olaylar her zaman Allah sevgisi, insan sevgisi, doğa sevgisi ile motive olur. Diğer mutasavvıflar gibi Mevlanâ da Allah'ın açık ve gizli mesajlarını söz ve yazıyla ifade eder. Doğanın güzelliğini, yaratıcısının güzelliğini ifade etmenin bir yolu olarak görür. Tükenmez bir hazine olan evren, gizemiyle bilim adamlarının ve araştırmacıların anlayış sınırlarını aşmaktadır. Mevlanâ'nın yaklaşımı doğanın ve canlıların temsil ettiği duyular dünyasındaki bu sonsuz hazineden öğrenilebilecek dersleri seçmeye dayanır. Doğa, tüm yönleriyle bu sevgi paketinin bir parçası olarak kabul edilir ve Yüce Varlığın güzelliğini yansıtan bir ayna olarak görülebilir. Onun gizli sırları ancak derinlemesine düşünen ve hissedenler tarafından anlaşılır.

Mevlanâ'nın şiirlerinde tabiatın tecellîleri dikkat çekicidir. Bu varlık, beyitlerin çokluğu kadar tabiat unsurlarının kullanım çeşitliliği açısından da dikkat çekicidir. Pek çok ağaca, çiçeğe ve doğanın diğer unsurlarına değinmiş olması, şairin doğaya olan ilgisinin bu kadar çok olması onun şiir zevkinden ya da çok ve kapsamlı incelemesinden

²⁰⁴ Kulliyat-i Divan-i Shams-i Tabrizi Gazel numarası 1/ 305

kaynaklanıyor olabilir. İran'ın uzak doğusundan batısına ve son olarak da Konya'ya ailesiyle birlikte göç etmesiyle, elementlere ve doğal manzaralara bakış açısı, bu uzun yol boyunca çeşitlenmiş ve çoğaldı. Şehirlerde ve ülkelerde var olan bu manzaralar ve tabiat unsurlarına dair tüm ses ve görseller, ortak dil aracılığıyla Mevlanâ'nın kulağına ulaşmış ve daha sonra başta Mesnevî-i Ma'nevî ve Dîvân-ı Kebîr olmak üzere eserlerine yansımıştır.

1.10.3. Tabiat Unsurlarının Kullanımı Açısından Mevlanâ Celâleddîni Rûmî ile İbnü'l-Fârız Şiirlerinin Benzerlik ve Farklılıkları

İbnü'l-Fârız ve Mevlanâ, şiirlerinde aşk hallerini anlatmak için tabiatın bitki, hayvan ve kuş vs. sembolizmini kullanma konusunda benzemektedirler. Örneğin balık, aşığın mâşuğuna olan ihtiyacını gösterir. Teslimiyet makamını gösteren deve sembolizmi ise maşukunun huzurunda teslimiyet göstermektir. Her iki şair de sevgiliyi anlatırken ceylan ve ceylan yavrusu sembolizmini, onların sahip oldukları güzellik ve zarâfeti kullanmış, ikisi de şiirlerinde ceylanın gözlerini anlatmışlar ve bunu sevgilinin gözlerinin tasviri olarak düşünmüşlerdir. İbnü'l-Fârız'ın şiirlerinde de aşığı aslana, mâşuğu ceylana benzettiğini görüyoruz. Ayrıca Mevlanâ Celâleddîn-i Rûmî'nin bu benzetmede tabiattaki ceylanın güçlü aslanın avı olduğunu görmekteyiz. Ancak tasavvufa göre sevgilinin simgesi olarak ifade edildiğinde büyüleyici güzelliğiyle aslanın kalbini kazanmayı başaran ceylana dönüşür. Diğer yerlerde olduğu gibi, her iki şairin de güneşin güzelliğini öne çıkararak şiir söylediklerini ve onun aracılığıyla cemâli ve İlahî aşkı tasvir ettiğini görüyoruz. Mevlanâ güneşin güzelliğini anlatırken şöyle der: ²⁰⁵

تو دو دیده فروبندی و گویی روز روشن کو؟ ز ند خورشید برچشمتم که اینک من! تو در بگشا

“ İki gözünü kapatırsın ve dersin ki: Aydınlık gün nerede? Gözlerini aç ki güneş sana göstereyim: İşte ben buradayım! Sen kapıyı aç.”

²⁰⁵ Kulliyat-i Divan-i Shams-i Tabrizi: Gazel numarası. 54

Mevlanâ, insanın bazen gözlerini kapatarak gerçekleri görmezden geldiğini ve bu yüzden açıkça önünde olan güzellikleri veya gerçekleri göremediğini ifade etmektedir. Gözleri kapalı olduğu için güneşi (gerçeği) göremediğini, ancak gözlerini açtığı anda (gerçekle yüzleştğinde) güneşin (gerçeğin) tüm ihtişamıyla karşısında olduğunu anlatmaktadır. Kapıyı açmak ise bu gerçeği kabul etmek ve içeri almak anlamına gelir.

İbnü'l-Fâriz'ın Hamriyyesine baktığımızda onun bir şarabın kadehine benzediğini ve güneşle ilahî aşkı simgelediğini görüyoruz bunun üzerinden ²⁰⁶ şöyle diyor: ²⁰⁷

لها البدرُ كأسٌ وهي شمسٌ يُديرُها هلالٌ وكم يبدو إذا مُرِجَتْ نَجْم

“Onun bardağı Ay gibidir, o ise güneştir, onu yönlendiren hilaldir. Ve ne kadar da parlak gözükiir, yıldızlarla karıştırıldığında.”

Bu beyit, ilahî aşk, yaratılmış varlıklara bir mecaz olarak güneşe ve yıldızlara benzetilmektedir. Gezegenler ve yıldızlar ışıklarını güneşten yansıyan ışınlardan alırlar. Şair, aşkı ve onun ortaya çıkardığı evrensel etkileri anlatmak için bu benzetmeyi kullanmıştır.

Her iki şairin şiir divanlarında da ay'ın pek çok yerde zikredildiğini görmekteyiz. Şairlere göre ay, sevgilinin ve İlahî cemâlin sembolünü temsil etmektedir. İbnü'l-Fâriz, sevgilisi Yüce Zat'ı tasvir ederek onu yolcuların yolunu aydınlatan aya benzetmektedir. Ve der ki: ²⁰⁸

ليهن ركب سورا ليلاً، وأنت بهم بسيرهم في صباح، منك، منبلج

“Gece yolculuk eden bir kervan mutlu olsun ve sen, onlarla birlikteyken Sabah yolculuklarında senin ışığından aydınlanıyorlar.”

Şair bu beyitte yolcuların Allah'ın ârif ehlinde bir grup olduğuna işaret etmek istemiştir. Gece yolculuğu ile; gizli olanın karanlıktan korkmamak olduğu, çünkü

²⁰⁶ İbnü'l-Fâriz ve İlahî Aşk: s- 173

²⁰⁷ Divanu İbnü'l-Fâriz: s:81

²⁰⁸ Divanu İbnü'l-Fâriz: s:123

İlahî nurların âlimlere yürüme yollarını kolaylaştırdığı ve aralarındaki aya işaret ettiği anlatılmaktadır. Onlara hakikat tecellî edecektir ve onlar onun hidâyet nuruyla yürüyeceklerdir.²⁰⁹

Mevlanâ'da ise ay, sevdiği Yüce Allah'ın simgesidir ve o, vafında şöyle der:²¹⁰

آن شب که دهی نور چو مه تا به سحرگاه من در پی ماه تو چو سیاره دوانم

“O gece, sen ay gibi sabaha kadar ışık saçtığında, ben de peşinde bir gezegen gibi koşuyordum.”

Şair göre, gezegenlerin ve ayın aşığı mâşuğunun simgesidir. Gezegenler ayın etrafında döner ve ışıklarını ondan alırlar. Âşık da, sevgilisinin etrafında döner. Çünkü onun varlığı, sevgilinin varlığına bağlıdır.

Genel olarak baktığımızda iki şairin de şiirlerinde tabiata dair bazı sembollerde hem benzerlikleri hem de farklılıkları görebiliriz. Bu benzerlikler genel olarak şairlerin yaşadıkları ortam ve çevredeki gördükleri ya da halktan duydukları ortak benzetmelerdir. Bazılarında da her iki şairin ortam farklılığından, manzaraların bir ortamdan diğerine farklılığından, zevk ve güzellik anlayışlarının farklılığından dolayı değişiklikler gözlenir. Ayrıca şiirsel imgelerinde doğa sembollerini kullanma ve onları en yüce sevgililerine nasıl yönlendirecekleri konusunda da farklıdırlar. İki şairin bu sembollerdeki benzerlik ve farklılıklarına rağmen amaçları aynıdır, her iki şair de, Yüce Zat'ın sevgisine ulaşmak isteyerek doğanın güzelliğine ile ilgili şiirler tanzim etmişlerdir.

²⁰⁹ Divanu İbnü'l-Fâriz: şerhi s:632

²¹⁰ Kulliyat-i Divan-i Shams-i Tabrizi: Gazel numarası, 1489

SONUÇ

Mevlanâ Celâleddîn-i Rûmî de İbnü'l-Fârız da kadın sembolizmi üzerinden aşklarını ifade etmişler ve bunun üzerinden kul ile Rab arasındaki ilişkiyi anlatmışlardır. Âşık ve maşuk olan sembolizmi, kulun Rabbine olan sevgisini somutlaştırmıştır. Hz Meryem'in üzerinden Rabbin kuluna olan sevgisini anlatılır. Anne sembolizmi ise Rab ile kullarını arasındaki karşılıklı sevgiyi temsil eder. Kadın sembolleri arasında İbnü'l-Fârız'ın şiirindeki (*Belkıs*) sembolizmi de ilahî hikmetin sembolüdür. Aynı zamanda da bilge kadının sembolüdür ve Fârız, Belkıs'ı şiirlerinde ilahî aşkı sembolize etmek için kullanmamıştır. Dolayısıyla denilebilir ki tasavvuf şiirinde tüm kadınların ilahî aşkın sembolü değildir. Aynı şekilde Mevlanâ'nın şiirlerinde pek çok kadının ismi geçmektedir ve bunların hepsi ilahî aşkı simgelememektedir. Bazen bunlarla sosyal veya ahlakî konular, atasözleri, bilgelik ve daha fazlasını kastedilmiştir.

Her iki şair de şarabın, çeşitlerinin, kaplarının ve şarap sâkilerinin sembolizmini şiirlerinde kullanarak ilahî aşklarını dile getirmişlerdir. Bu aşklarının onlarda yarattığı şaşkınlık ve tüm yaratıklardan kopukluk onları Hakk'ın huzurunun karşısında sarhoş etmiştir. İki şairin bu simgelerin kullanımında benzerlik vardır, ancak bunların kullanılma, ifade edilme ve Yüce Hakikat'e yönlendirilme biçimleri farklıdır.

Bu çalışmanın şairleri, doğayı sadece geçici bir güzellik olarak değil, İlâhi aşkın derin anlamlarını yansıtan bir tasavvufî sembol olarak görmüşlerdir. Mevlânâ ve İbnü'l-Fârız, tabiatı Allah'ın tecellilerinin bir yansıması olarak ele almış, çiçeklerin açışı, rüzgarın esişi gibi olayları insanın içsel dönüşümünü ve İlâhi aşkın tezahürünü simgeleyen metaforlar olarak kullanmışlardır. Doğa, onların şiirlerinde hakikate ulaşmanın ve İlâhi aşkı anlamının bir yolu olarak tasvir edilir.

İbnü'l-Fârız ve Mevlanâ'nın şiirleri bitkiler, ağaçlar, çiçekler, denizler, küreler ve diğerleri gibi hem canlı hem de cansız doğanın ifadeleriyle doludur. Her ikisi de yüce sevgililerinin tabiatın çeşitli şekillerindeki tecellîlerinden bahsetmişler, dolayısıyla semboller bakımından benzerlerdir. Bazılarında ise kendilerini çevreleyen ortamın farklılığından dolayı ayrılırlar. Her iki şair de bu sembollerle 'aşkın, aşığın ve mâşuğun' hallerini dile getirmişler. Örneğin; güneş bazen parıltısı ve sıcaklığıyla sevgiyi, bazen kalbi sevdiğine kavuşma hasretiyle yanan aşığı, bazen de güneşin batışı ve gündeğümüyle sevgilinin yokluğunu ifade eder. Onun güzelliği ve parlak ışığı, mâşuğunun güzelliğini ve yüzünün parlaklığını temsil eder. Mevlanâ'nın şiiri, İbnü'l-Fârız'ın şiirine kıyasla birçok türden doğal ifadelerle doludur. Bu durum ise her iki şairin bulunduğu çevrelerin farklılığından kaynaklanmaktadır.

Güzellik, iki şairin ilahî aşklarını ifade ettiği şiirsel sembollerden soyutlanmamıştır ve onlara göre kâinattaki her güzellik yalnızca Hazreti Hakk'ın varlığının ve güzelliğinin bir tecellîsidir. Her iki şairde de güzellik, ilahî aşka kavuşmada vazgeçilmez bir unsurdur.

İki şair'in, bu çalışmada ilahî aşklarını daha önce bahse geçen sembollerleriyle dile getirirler; çünkü Allah'ı ve O'nun sevgisini bilmek, O'nun celâlini, güzelliğini ve mükemmelliğini idrak etmeyi gerektirir. Onlara göre Allah'ın celâlini bilmek, O'nun eşsiz, ulu ve yüce bir varlık olduğunu anlamaktır; güzelliğini bilmek ise O'na duyulan aşkı ve tutkuyu, yaratılmış her şeyde keşfetmek ve bu güzellikte O'nu görmektir. Doğa, bu şairlerin nazarında ilahî aşkın yansımalarını taşıyan bir ayna; Allah'ın celâl ve cemel sıfatlarının ince nakışlarla dokunduğu bir halı misali, aşkın derin sırlarını fısıldayan bir ilham kaynağıdır. Her iki şair de aşkın mükemmelliğine ulaşmak, Yüce Rabb'in kemalini idrak etmek ve sevginin en yüce doruklarına erişebilmek için sembolizmin inceliklerine başvurmuştur. Şiirlerinin her bir mısrasında, bu aşkın derinliği ve Rabb'e olan yakınlığın tarifsiz güzelliği hissedilir. Mevlânâ ve İbnü'l-Fârız, kullandıkları sembollerle ilahî aşkın sonsuzluğunu ve insan ruhunun bu aşkla nasıl yüceltiğini zarifçe ifade ederler. Şiirlerinde, aşkı sadece bir duygu değil, Allah'ın varlığını anlamanın en saf ve derin yolu olarak sunarlar

KAYNAKÇA

- AL-HAFNÎ, Abdel Mon'eim **Tasavvuf Ansiklopedisi** (كتاب الموسوعة الصوفية) Yayinevi: Dar Al-Reşid 1. Basım, Kahire - Mısır 1992
- AL-ALUSÎ, Adel Kamel, **Araplarda Aşk ve Tasavvuf** (الحب والتصوف عند العرب) Yayinevi: Yayın Dağıtım ve Yayıncılık Şirketi – 1. Basım, Beyrut - Lübnan 1999
- AL-BOURÎNÎ, Bedreddin Al-Hassan b. Muhammad ,ve El-Nabulsi, Abdülğani b. İsmail yazarları, **Şerhu Dîvâni İbni'l-Fârız** (شرح ديوان ابن الفارض) Raşid b. Galib tarafından toplanmıştır Yayinevi: Dar Al-Kutub Al-İlmiyya, 1.basım, Beyrut-Lübnan 2003
- ATEF, Cevdet Nasr **Tasavvufun Şiirsel Sembolü** (الرمز الشعري عند الصوفية) Yayinevi: Dar Al İskenderiye ve Dar al kindi, İskenderiye Kütüphanesi,1.Basım, Kahira - Mısır 1978
- BADAVÎ, Abdulrahman, **İlahî Aşk Şehidi** (شهيدة العشق الالهي) Yayinevi: Al-nahda Almısıryye Kütüphanesi 2. Basım, Kahire - Mısır 1962. M
- BEDEVÎ, Abdurrahman **Oryantalizm** (موسوعة المستشرقين) Yayinevi: Dar 'ilm Lilmeleyn yeni 1. basım Beyrut - Lübnan Temmuz, 1993
- BROCKELMANN, Carl **Arap Edebiyatı Tarihi** (تاريخ الأدب العربي) Yayinevi: Dar Al Maaref 1. basım Kahira - Mısır 1983
- EL-İSFAHÂNÎ, bü'l-Ferec **EL-EGÂNÎ** (الأغاني) Denetim ve düzeltme: Dr.İhsan Abbas Dr. İbrahim El saafin Ustad. Bekir abbas Yayinevi: Dar Sader 3. Basım, Beyrut - Lübnan 2008
- EL-ANTÂKÎ, Dâvûd b. Ömer (داود انطاكي) **Tezyînü'l-Esvâk Bi-Tafşîli Eşvâki'l-'Uşşâk** (تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق) Yayinevi: Dar Elbeyan Al-arabi 1. Basım, Kahira - Mısır 2008

EL-ESİR, el-Cezerî, İmam Ebu El-Saadat Mübarek b. Muhammed b. el-Esir el-Cezerî **Câmiu'l-usûl li-ehâdîsi'r-resûl** (جامع الاصول لأحاديث الرسول) Düzenleyen Muhammed Hamid El Faki Yayınevi: Elsunne al Muhammadiyah Kahire - Mısır 1955

EL HAŞİMÎ, Ali **Cahiliye Döneminde Şiirde Kadın İmajı** (صورة المرأة في الشعر الجاهلي) Yayınevi: Al-Ma'arif Matbaası 1. Basım, Bağdat - Irak 1960

EL-FÎRÛZÂBÂDÎ, Ebû't-Tâhir Mecdüddîn Muhammed b.Ya'kûb b. Muhammed (v.817/980) **El-Kâmûsü'l Muhît** (الفاموس المحيط) Al-Resala Basım, Yayın ve Dağıtım Vakfı, Beyrut - Lübnan Basım: Sekizinci, Beyrut - Lübnan H.1426 - 2005.M

EL NÎŞÂBURÎ, İmam ebu Kasım Abdülkerim El nîşâburi El şâfîî **Er-Risâletü'l-Kuşeyriyye** (الرسالة القشيري) Denetim ve düzeltme: Dr Mahmud ibn El şerif, Yayınevi: Dar Alşa'b, Kahira - Mısır 1989

EL KEYYALÎ, Sami **Şarap ve Şiir** (خمر وشعر) Yayınevi: Dar Al-Raed 1.basım Halep -Suriye 1963

HİLMÎ, Muhammed Mustafa **İbnü'l-Fârız ve İlahî Aşk** (ابن الفارض والحب الإلهي) Yayınevi: Dar Al Maaref, 2. basımı Kahire - Mısır 1119 .M

HİLMÎ, Muhammed Mustafa **İslam Tasavvufunda İlahi Aşk** (الحب الإلهي في التصوف الإسلامي), Yayınevi: Dar Alkalem 1. Basım, Kahire - Mısır 1960

İBN ARABÎ, Muhyiddin **Tercümânü'l-Eşvâk** (ترجمان الاشواق) Arzuların Tercümanı Yayınevi: Dar Sader 3.basım Beyrut - Lübnan. 2003

İBNÜ'L-FÂRİZ, Ömer. **Divân al-Farid**. İbnü'l-Fârız'ın eserleri bu kitapta toplanmış olup, özellikle "Tâ'iyetü'l-kübrâ" kasidesi, Dar Sadır, Beyrut - Lübnan 1991

İBN MANZÛR, Muhammed b. Mükram, **Lisânü'l - Arab** (لسان العرب) 3. Basım, Dâru Sâdir, Beyrut - Lübnan 1414. H

MAHMUT, Kamil Ferid **Ebû Nüvâs Divanı** (ديوان ابي نواس) Yayınevi: Hicazi matbası 1. Basım, Kahira - Mısır 1937

MUHAMMAD, Moin **Farsça-Türkçe Lugat** (فر هنگ فارسی) Moin, yayınevi Amir Kabir 1. Basım , Tahran - İran 1351 M.

ODEH, Âmin Yusuf **Tasavvuf Şiirinin Teceliyatı Durum ve Makamları İle İlgili Bakış** (تجليات الشعر الصوفي قراءة في الأحوال والمقامات) Yayınevi: Arap Araştırmalar, Yayıncılık ve Dağıtım Vakfı, Indiana Üniversitesi ABD 2001

SCHİMMELE, Annemarie **Ruhum Bir Kadındır** Lemis Fayıd tarafından çevirilmiştir. Yayınevi: Elkitap Han 1. Basım, Kahira - Mısır 2016

SCHAEDER, Hans Heinrich **El-İnsânü'l-Kâmil Fi'l-İslâm** (الإنسان الكامل في الاسلام) Dr. Abdurrahman Bedevi tarafından Kahire 1950 çevirmişti. Yayınevi: Vekâlet Almatbu'at 2.basım, Kuvet 1976

SÜRUR, Taha Abdalbaki, **İslam Tasavvufunun Şehidi Hallac** (الحلاج شهيد) (التصوف الإسلامي) Yayınevi: Hindavi Eğitim ve Kültür Vakfı 1. Basım, Kahire - Mısır 2012

URWA, İbn Udhayna **Şiir Divanı** Dr. Yahya El-cburi - Yayınevi: Andelüs kütüphanesi - Bağdat - Irak 1970

ZEHEBÎ, İmam Ebu Abdullah Şemseddin Muhammed b. Ahmed b. Osman b. Kaymaz el-Zehabi **Siyeru A'lâmi'n-Nübelâ** (سير أعلام النبلاء) Yayınevi: Al-risale, 11. Basım, Beyrut - Lübnan 1996

ZEKÎ, Mübarek **Et-Taşavvufü'l-İslâmî Fi'l-Edeb ve'l-Ahlâk**, (التصوف الإسلامي) (في الأدب والأخلاق) Yayınevi: Alrisale, 1.Basım, Beyrut - Lübnan. 1938

TEZLER

ABDÜLGANİ, Muhammed Akla **İbnü'l-Fârız ve İbnü'l-Arabî'ye göre şarap ve kadın şiirinde dilsel belirsizlik** (الغموض اللغوي في شعر الخمر والمرأة عند ابن الفارض وابن عربي) Muhammed Doktora Tezi Yermük Üniversitesi İrbid - Ürdün. 2010

BAYTAR, Yaşar Seracettin **İBNU'L-FÂRİD, HAYATI VE DİVÂNİ** (Şiirlerindeki Tasavvufî Temâlar ve Edebî Sanatlar) Ankara - Türkiye Ekim, 2020

AHMED, Haşim Eşref **İbnü'l-Fârız'e Göre Sufî Sembolik Sözlüğü** (المعجم الرمزي الصوفي عند ابن الفارض), Yüksek lisans Tezi , Neelain Üniversitesi, Mısır - 2013

AL-ZAHRA, Huda Fatima **Tasavvuf Şiirinde Sembolün Estetiğine Örnek Olarak Muhyiddin İbnü'l-Arabî** Yüksek Lisans Tezi, İnsani ve Sosyal Bilimleri Edebiyat Fakültesi -Abi Bekir Belkaid Üniversitesi, Tlemsen, Cezayir, 1427 H. 2006. M

KAPLAN, Kadir **Yunus Emre'nin Şiirlerinde İnsan ve Doğa**, Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (ERZSOSDE) XI-I: 155-166 – 2018

AL SUVAİDAVÎ, Nazım Hamad Halaf **Tasavvuf Şiirinde Vizyon Felsefesi** (ابن الفارض فلسفة الرؤية في الشعر الصوفي) Açık öğretim Anbar Üniversitesi, Irak 2016

BAHMARDİ, Vahid **İbnü'l-Fârız'ın Şiirinde Tasavvuf Dili ve Terminolojisi**
(كتاب اللغة الصوفية ومصطلحها في شعر ابن الفارض) Yüksek lisans, Amerikan Üniversitesi, Beyrut
- Lübnan 1986

DERGİ

MALKOÇ, M. **İslam ve Hristiyanlık'da Tanrı Kavramı** , İnsan ve Toplum
Bilimleri Araştırmaları Dergisi , Cilt / Vol: 7 Sayı/Issue: 2, Sayfa: 1438-1447 – 2018

MAKALELER

AL-HUSSEİN, A. Saud, Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, **İlâhî Aşkın
Merkezinde Kadının Simge Olması (İbn Fârız Örneği)** 2017

رمزية المرأة في محراب العشق، الالهى (ابن الفارض نموذجاً)

HOSSEİNİ, Maryam **İrfan-i Edebiyatında Kadın Sembolizmi**
(رم پردازی زن در ادب عرفانی) Cilt 7, Sayı 1, 29-45, Tahran - İran. Bahar 2008

KUZU, F. **Klâsik Şiirde Şarap Kavramı ve Fehîm-i Kadîm'in "Şarâb"**
Redifli Gazeli Üzerine Bir Tahlil Denemesi, JSS 13 (4) (2014):961-972 - 2014

LİLO, Muveffak Mejid, **Tâiyye" Kübra Kasidesindeki Sembolün Belagatı**
(بلاغة الرمز في التائية الكبرى لابن الفارض) Cafer El-Sadık Üniversitesi, Maysan - Irak 2020

WEB SİTELERİ

Al-Divan - الديوان <https://www.aldivan.net/>

s :247,248 ,252,12,106,3,21,151, 69, 80, 81, 82,83, 397, 85, 66, 81, 123, 632.

Ganjoor - گنجور <https://ganjoor.net/moulavi/shams/ghazalsh/sh338>

Kulliyat-i Divan-i Shams-i Tabrizi - (كليات شمس تبريزي) -

[.https://www.nli.org.il/ar/books/NNL_ALEPH990021707930205171/NLI](https://www.nli.org.il/ar/books/NNL_ALEPH990021707930205171/NLI)

https://www.nli.org.il/ar/books/NNL_ALEPH990021707930205171/NLI

Gazel no : 1/1827, 11,12 - Gazel no :1135 - Gazel no :682 - Gazel no :204

Gazel no:25,6 - Gazel no : 7/468, 561 - Gazel no : 581/10 - Gazel no: 189/11 -

Gazel no: 1/305 - Gazel no:54 -Gazel no :1489 - Gazel no: 560 / 7.

İbnü'l Arabî'nin Alem ve Tabiat Görüşü Dr. Ekrem Demirli :
<https://www.karakalem.net/pfFormat.asp?article=4165>

Mesnevî - المثنوي www.masnavi.net

2/1770 - 3/3560 - 6/934 - 1/119 ,2429 ,2430 , 2431 -1/120 ,2437 - 5/3286, 3287, 3288,
 3289 - 5/2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020 - 6/402, 4022, 4023 - 6/4829 - 1/2378 -
 4/2923, 2924, 2925, 2926, 2927 - 6/3624, 3625, 3626 - 5/390, 391 - 6/2655 - 5/4201 -
 2/168,169 - 6/630, 631 - 3/688 - 1/116, 120 - 1/1911 .

Mevlanâ Celâleddîn-i Rûmî, Fîhi Mâ Fîh (فيه ما فيه)

https://archive.org/details/nadjimo8_yahoo_201611/page/n1/mode/2up

<https://archive.org/details/MevlanâCelaleddinRumiFihMaFih-AhmedAvniKonuk/mode/2up>

Tâiyye al-kubrâ:

<https://alshrefalm7sy.ahlamontada.com/t3283-topic>