

**YAYIN DEĞERLENDİRME**  
BOOK REVIEW

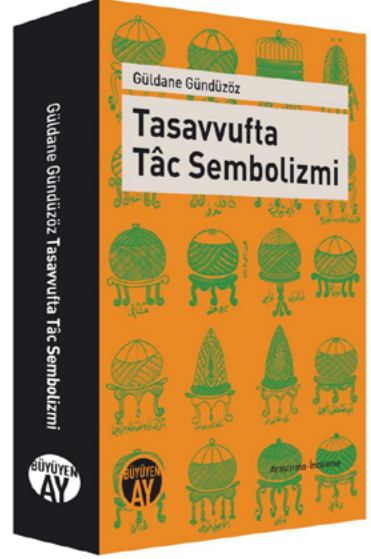


**Güldane Gündüzöz, *Tasavvufta Tâc Sembolizmi*,  
Büyüyenay Yayınları, İstanbul, 2017.\***

**Hatice DAĞLAR\*\***

Tasavvufta ilgili nitelikli çalışmaları bulunan Kırıkkale Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Tasavvuf Anabilim dalı Öğretim Üyesi Doç. Dr. Güldane Gündüzöz tarafından kaleme alınan, tasavvuf alanında çalışma yapan ve din-sembolizm kavramlarına ilgi duyanlar için araştırma-inceleme niteliği taşıyan bu eser, Büyüyenay Yayınları tarafından 2017 yılında okuyucuların tevaccühüne sunulmuştur.

*Tasavvufta Tâc Sembolizmi* adlı bu çalışma, sadece tasavvuf sahasında değil aynı zamanda etimoloji, sembolizm, din, dil ve hatta numeroloji alanında yapılan ilk araştırmalardan biridir. Genelde sûfi kisvesinin özelde tâcin alegorik sûfi dili içindeki yerini ve tasavvufi düşünce sisteminde var olan sembolik değerini okuyuculara ayrıntılı bir şekilde açıklayan bu kitap, kültürel tezahürleri göz ardı etmeden, eski zaman ve yakın geçmiş ile bağlantı kurarak nitelikli bir araştırma inceleme eseri olma özelliğini bünyesinde barındırmaktadır.



İnsanlık tarihi boyunca kutsallık atfedilen birçok eşya, kültürel derinliği olan birçok nesne olmuştur. Bu kutsal objeler, hiçbir zaman alelade sayılmamış ve her defasında taşıdığı bu kutsallığa vurgu yapılmıştır. Üstelik bu durum sadece eşyanın somut varlığıyla sınırlı kalmamış, yazarın kitabın üçüncü bölümünde değineceği üzere, sayılar sistemine kadar uzanmıştır. Tıpkı bunun gibi tasavvufi hayatta “derviş çeyizi” giyinme yahut korunma gibi ihtiyaçlar dışında deruni bir anlamı olmasına bağlı olarak kutsal kabul edilmiş, bu çeyizin merkezine de tâc yerleştirilmiştir. Derviş çeyizi içerisinde sarsılmaz ve hususi bir otoritesi bulunan tâclar eserin farklı bölümlerinde incelenmiştir. Bu bağlamda farklı tarikatlara ait tâc görsellerinin eserin içerisinde yeri geldiğinde okuyucuya sunulması, okuyucunun zihninde konunun pekişmesi bakımından yararlı olmuştur.

Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde Doktora Tezi olarak kabul edilen bu çalışma, kısa bir önsözün ardından, giriş, üç ana bölüm ve kaynakça bölümü ile birlikte toplam 462 sayfadan oluşmaktadır.

\* Geliş Tarihi: 26.01.2020, Kabul Tarihi: 12.02.2020. DOI: 10.34189/hbv.93.012

\*\* Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslam Bilimleri, Tasavvuf Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi, htcadglr@gmail.com ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5347-9727>

Yazar kitabın önsözünde kısaca “Tâc”dan bahsetmiş ardından bu kitabın yazılış amacını, bölümlerin içeriğini, hangi kaynaklardan ne doğrultuda yararlandığını kısaca açıklamıştır. Giriş kısmında, genel anlamda kılık kıyafetin farklı din ve toplumdaki önemi, farklı kesimlerde var olan tâc kültürü ve son olarak tâc sembolizmine yer verilmiştir. Yazar bu bölümde sadece yakın dönem hakkında değil Orta Çağda, Eski Türklerde ve diğer eski toplumlarda var olan “tâc” kavramını ele almıştır. Örneğin ruhun insanın sadece kanında ve kemiğinde değil, başında da bulunduğu inancı sebebiyle Eski Türkler vücudun yanında başın da örtülerek korunması gerektiğini düşünmüşlerdir. (Gündüzöz, 2017: 20)

Yukarıda görüldüğü üzere tâc sadece başı örtmek için kullanılan bir nesne değil aynı zamanda siyasi yönü olan bir simgedir. Tâcin bu tür farklı boyutları, eserde ilgili bölümlerde derinlikli bir şekilde işlenmiştir.

Kitabın birinci bölümü “Giyim Kuşam Tarihinin Arka Planı” adını taşımaktadır. Bu bölüm “İslam Öncesi Arap Yarımadası’nda Giyim Kuşam Alışkanlıkları, Hz. Peygamber Döneminde Giyim Kuşam Alışkanlıkları, Hz. Peygamber’in Genel Olarak Giyim Kuşamı, Ehl-i Beyt’in Giyim Kuşamı, Emevî ve Abbasî Devletleri Zamanında Giyim Kuşam Alışkanlıkları, Eski Türk Toplumlarında Giyim Kuşam Alışkanlıkları, Osmanlı Toplumunda Giyim Kuşam Alışkanlıkları” şeklinde yedi kısımdan oluşmaktadır. Bu bölümde dikkat çeken husus, İslam öncesinde ve sonrasında hem kültürel hem de dini anlamda başlığın kullanılmış olmasıdır. Buna göre sarık/imâme, Araplarda Câhiliye devrinden beri kullanılagelen bir kisedir ve başı ve yüzü örtmek üzere yaygın olarak kullanılmaktadır. Cahiliye döneminde var olan imame/sarık kullanımı, İslam’ın kabulü ile Hz. Peygamber’in de tavsiyesiyle birlikte devam etmiştir. Hz. Peygamber’in hayatında farklı renk tercihleri olsa da ağırlıklı olarak beyaz kisveyi tercih etmiştir. Hz. Peygamber her ne kadar beyaz giymeye özen gösterse de siyah, sarı ve kırmızı renklerde elbiseler de giyinmiştir.

Ehl-i Beyt denildiği zaman akıllara Hz. Peygamber ile birlikte Hz. Fatıma, Hz. Ali ve çocukları Hasan ve Hüseyin gelmektedir. Ehl-i Beyt’e mensup olması bakımından Hz. Ali’nin tasavvuf geleneğinde oldukça farklı bir misyonu vardır. Bu bakımdan Hz. Ali’nin ak imamesi tarikat geleneğinde öncelikli renk olarak kabul görmüştür. Yeşil renk ise zamanla Hz. Ali’yi ve mümtaz soyunu temsil eden bir metafor hale gelmiştir. Emevî ve Abbasî dönemlerinde kullanılan başlıklar genel olarak siyasi anlam içermekle beraber toplumsal sınıfı temsil etmek için de kullanılmıştır. Abbasilerde Hz. Peygamber’in Mekke’nin fethi sırasında giydiği siyah imame esas alınarak devletin resmî rengi siyah olarak belirlenmiş ve resmî prosedürde ağırlıklı olarak siyah renk kullanılmıştır. Eski Türk Toplumlarında ise bôrk ya da kalpak denilen başlık kutsal kabul edilmiş, hatta başlık olmadan yapılan ayinlerin geçersiz sayılacağına hükmedilmiştir. Osmanlı toplumunda başlıklar yine Emevî ve Abbasî devletlerinde olduğu gibi toplumsal sınıfı temsil etmektedir. Her kurumun ve sınıfın farklı başlıkları bulunmaktadır. Öyle ki vefat ettikten sonra bile kabirde olan

kişinin vasfını belirtmek için mezar taşında tâc kullanılmıştır. Yazar bu konunun daha iyi anlaşılabilmesi için bir Yeniçeri mezar taşının görselini okuyucu ile paylaşmıştır. (Gündüzöz, 2017: 49) Birinci bölüm üçüncü bölüme hazırlık mahiyetinde bir bölüm olduğu için bu bölümde renkler, farklı renklerin kullanım amaçları ve anlamları üzerinde durulmuştur. Her toplumda farklı amaç ve anlamlar içeren tâcların deruni anlamları, ilerleyen bölümlerde çok daha ayrıntılı bir şekilde örneklerle açıklanmış ve görsellerle desteklenmiştir.

Kitabın ikinci bölümü “Tasavvuf Tarihinde-Tarikatlarda Tâc ve Tamamlayıcı Unsurları” adlı bölümdür. Yazar bu bölümde ilk olarak Tâc kelimesinin anlamına değinmektedir. Yazara göre “Tâc” kelimesi Farsça kökenli bir kelime olup “süslü başlık” anlamına gelmektedir. Arapçada tâc imame ile ortak anlam paydası içinde kullanılmıştır.” (Gündüzöz, 2017: 58) Eserde belirtildiğine göre tasavvuf kültüründe tâc, kişinin hangi tarikata mensup olduğunu belli eder bu yüzden tâc üstünde ya da içerisinde olan motifler ve yazılar kişinin mensup olduğu tarikatı göstermesi bakımından birer alem niteliğindedir. Tâc ile ilişkili olan kavramlar sıralandıktan sonra ilk bölümde olduğu gibi bu bölümde de bazı görsellere yer verilmiştir Eserde hemen hemen her kavramdan sonra bir görselin eklenmiş olması, yazı ile tanımlanan tâcın okuyucunun zihninde bir imgeden daha çok simgeye dönüşmesine yardımcı olmuştur. Örneğin: tâcın etrafına sarılan ve farklı renk ve sembolizme sahip olan destar, “Osmanlı toplumunda mesleğe, mevkiye ve memuriyete göre değişik şekillerde sarılmıştır. Bu dönemde külahın veya kavuğun üstünde bulunan farklı renk ve sarım şekillerine sahip olan bu destarlar, onu taşıyan kimsenin sosyal statüsünün bir göstergesi durumundadır.” (Gündüzöz, 2017: 64) Bu bölümde aynı şekilde destar kavramının daha iyi anlaşılmasına yardımcı olacak şekilde görseller eklenmiş, bu durum, imame, isabe ve sikke gibi terimlerin açıklanmasında da sürmektedir. Bu kavramlardan sonra yazar, gündelik tâclardan, tâcın temel kısımlarından terk ve dilim, gül, pul ve düğme, altı köşeli yıldız ve süslemeler, bedahe, elif, diğer şekil ve nakışlar, şemse ve müjgândan bahsetmiş ardından üçüncü bölüme hazırlık mahiyetinde olan manevi bakımdan tâc çeşitlerine geçiş yapmıştır. Bu kısımda tâclar terk sayılarına göre sınıflandırılmış ve manevi açıdan anlamlarına şöyle değinilmiştir: “Yedi terklı tâcın abdallara ait olduğu söylenmiştir. Yediler diye de anılan abdallar sûfi gelenek içinde önemli bir yer tutar. Yediler, tasavvuf geleneğinde yer bulan Ricalü’l Gayb ile ilgili “Üçler, Yediler ve Kırklar’dan” bir gruptur.” (Gündüzöz, 2017: 129) Ricalü’l Gayb tasavvuf geleneğinde önemli bir yere sahiptir bu telakkiye göre Allah, dünyanın cismanî düzenini sağlamaları için bazı insanların çeşitli görevler üstlenmesini takdir ettiği gibi âlemdeki mânevî ve ruhanî düzenin korunması, hayırların temini, kötülüklerin giderilmesinde sevdiği bazı kullarını görevlendirmiştir. Herkes tarafından kolayca tanınmadıkları veya gizli olan hakikatlere, sırlara vâkıf olduklarından ricâlü’l-gayb adı verilen bu seçkin kişilerin arasında bir düzen ve bir hiyerarşi vardır. (Uludağ, 2008: 81-83) Bu düzen içerisinde bulunan “Yediler” tâcın fiziksel sembolizminde yer almıştır.

Üçüncü bölüm çalışmanın odak noktasını oluşturmaktadır. Yazar bu bölümü iki ana eksen üzerinde ele almıştır. İlk kısımda tâc sembolizmi renk, sayı ve harflerle anlatılırken ikinci kısımda kozmogoninin teorik temelleri (alem tasavvuru) üzerinde durulmuştur. Bu doğrultuda kandil imgesi, servi motifi, nur sembolizmi, Nur-ı Muhammedî, Hakikat-i Muhammediyye kavramlarını açıklanmıştır.

Üçüncü Bölümün girişini “Simgesel Olarak Tâc ve Başlık” oluşturmaktadır. Yazar burada tasavvuf ehlinin neden simgesel şeylere önem verdiklerini ve bazı eşyaya özel anlam yüklediklerini, bunun yanı sıra bu eşyanın deruni anlamlarını keşfetme yolunda çaba sarf ettiklerini anlatmıştır. Bölümün içeriğini bir anda okuyucuya sunmaktansa bu şekilde bir ön hazırlık oluşturmak hem bölümün anlaşılmasını kolaylaştırmış hem de okuyucunun zihninde bir yol haritası oluşmasına yardımcı olmuştur. Bu kısımda yazar, tâc sembolizmine geçmeden hemen önce tâcın önemini ve onda saklı kalan deruni yönü şöyle anlatmaktadır: “Tâc, cansız bir nesneden ibaret değildir. Yazmalarda tâcın canının, hayatının ve ruhunun bulunduğu beyan edilmektedir. Buna göre tâcın canı onu başta taşımak, hayatı ise pâk olmaktır. Benzer şekilde tâcın ruhu, tac giyen insandır. Bu ruhun kaynağı ise Ruh-ı Muhammedî’dir. Dolayısıyla derviş, tâcı başına geçirmekle “Varlık kaynağım Ruh-ı Muhammedî ve Hakikat-i Muhammediyye’dir.” anlamını müşahhas hale getirmektedir.” (Gündüzöz, 2017: 160) Yazar kitabın her aşamasında bir sonraki aşamaya hazırlık yapmıştır. Yukarıdaki cümleler üçüncü bölümün temelini oluşturan “Alem Tasavvuru, Varlık Meselesi” konularına ulaşmada çok etkili olmuştur.

Bir önceki bölümde renkler üzerine kısa açıklamalar yapılmış, bu bölümde ise renklerin alegorik temelleri ayrıntılı bir şekilde incelendikten sonra renklerin kimi zaman uhrevi konular için kullanılırken kimi zaman sadece duyguları ifade etmek için kullanıldığına değinilmiştir. Bu bölümde ifade edilen, tâcın bir diğer dikkat çekici kullanım alanı ise siyasi arenadır. Renklere siyasi bir anlam yüklemek baştan beri İslam aleminde var olan bir durumdur. Özenli bir okuma yapılmadığı takdirde doğru olmayan sonuçlar elde edilmesine sebep olabilecek bu konuyu yazar titizlikle ele almıştır. Tasavvuftaki renk sembolizminin farklı alanlardan ve konulardan ilham aldığına değinen yazar bunun neticesinde konunun daha iyi anlaşılabilmesi için metinlerin satır aralarında dahi renklerle ilgili referanslar vermiştir. Yazarın faydalanmış olduğu bir risalede konunun önemi şöyle anlatılmaktadır: “Kara giymek zahidlerin donudur. Hem matem donudur ki Hüseyin’i şehit ettiler. Yezidler ki şevket tuttular, müminler kara giyindiler. Sonra Ebü’l Müslim hurûc edip Yezidlerı kırıp Mervan’ı öldürünce Sünniler ak don giydiler” (Gündüzöz, 2017: 167) bu risale metninden de anlaşılacağı üzere daha önce vurgu yapılmış olan renklerin siyasi yönünün devamlı olarak ortaya çıktığı görülmektedir.

Tâclarda renklerin kullanımı ile ilgili açılmış olan başlıkta; beyaz, siyah, yeşil, sarı, kırmızı ve kızıl renk sembolizmi esas alınarak örneklerle anlatılmıştır. Tasavvufta sarı renk ile alakalı “Tasavvuf açısından ise tâc geleneğinde sarıya yüklenen anlam daha

çok Âl-i İmrân Sûresi'nin 125. Ayetinde yer bulan “müsevven” kelimesini kendisine mehaz almış görünmektedir. Kur'ân'ın delaletiyle öğrendiğimiz ve bazı rivayetlerle detayına vakıf olduğumuz müsevven, diğer bir deyişle alametleri bulunan ya da nişaneli meleklerdir. Bedir, Uhud ve Huneyn savaşlarında renkleri ihtilaflı olsa da başlarındaki sarıkları nişane yaparak müminlere yardım etmişlerdir. Bazı rivayetlerde bu sarıkların renginin sarı olduğu söylenmektedir. Örneğin Abdullah b. Zübeyr'e isnat edilen bir hadise göre meleklerin sarıklarının rengi sarıdır. Bedir Savaşı'nda Hz. Peygamber'in ve Abdullah b. Zübeyr'in sarıkları da sarı renktedir. Hatta Hz. Peygamber'in “Melekler Ebû Abdillâh'ın (yani Zübeyr'in) nişanesi ile geldiler” dediği nakledilmektedir.” (Gündüzöz, 2017: 223) Renklerin anlamı kimi zaman bir siyasi olay ile bağdaşırken kimi zaman bu örnekte olduğu gibi tinsel bir durumla iç içe olmuştur. Meleklerin sarı başlık giymiş olmaları insanların sarı tâc kullanmalarında önemli bir rol oynamıştır.

Yazar renk sembolizmini anlatırken sadece tâclarda kullanılan renkleri değil, tâcda kullanılmayan diğer renkleri de ayrıntılı bir şekilde ele almış, her bir rengi bir durum ile bağdaştırmış, okuyucuya kolay anlaşılır bir zihin haritası oluşturmuştur. Bu bağlamda yazar, beyaz rengi günahlardan arınma ve göreceli olarak nûr sembolizmi, siyah rengi hiyerarşik koordinasyon, yeşil rengini nefis mertebelerinin renk sistemi ve kırmızı rengi ise siyasi olarak Hz. Ali ve Alevi-Bektaşî yolu ile bağdaştırmıştır.

Bu bölümde renk sembolizminin, nitelikli bir şekilde temellendirilmesinin ardından harf ve sayı sembolizmine geçiş yapılmıştır. Harf ve sayı sembolizminin yalnızca gizli kalmış şeyleri çözmek ya da adlandırmak olmadığı, bu simgelerin aynı zamanda alem tasavvuru, yaratılış modeli ile marifet anlayışı ile kuvvetli bir bağlantı içinde olduğu vurgulanmıştır. Bu bölümün özünü oluşturan ve yazarın dikkat çekmek istediği asıl konunun alem tasavvuru ve yaratılış nazariyesi olması sebebiyle her bir başlık ve bölümler arasındaki her bir aşama, alem tasavvuru ile örtüşecek şekilde ele alınmıştır.

İslam dünyasında harf simgeçiliği, üzerine birçok çalışma yapılmış bu konu dikkat çekici kadim bir olgudur. Cüneyd-i Bağdadî işaret ve harflerle hakikati bulma sanatına katkı sağlamıştır. Tasavvuf ehli kitabın başlarında bahsedildiği gibi deruni işaretleri ehli olmayandan gizlemek ve böylece sırrı korumak için sembolik ifadeler kullanmışlardır. Yazar bu bölümde Şia örneğinde “Şia'nın mezhep mensuplarıyla ilgili özel ve gizli bir dil geliştirmesinin ilk aşamasında ise imamet anlayışlarını zarar görmeksizin ifade edebilme çabası bulunmaktadır” ifadelerini kullanmıştır. Bu cümlelerden de anlaşılacağı üzere tasavvuf ile hemhal olan kişiler yaşamış oldukları deruni tecrübeleri muhafaza etmek için sembolik unsurlardan yararlanmışlardır. Eserin konusu olan tâc sembolizmi de bunun açık örneklerinden biridir.

Kitabında tasavvuf geleneğinde var olan harf ve sayı sembolizmine ayrıntılı bir şekilde değinen yazar, Yahudi, Hıristiyan ve Grek felsefesi içerisinde mevcut olan harf ve sayı sembolizmini de incelemiştir. Daha önceki bölümlerde olduğu gibi bu

bölümde de konu disiplinler arası bir formda çok yönlü olarak ele alınmıştır. İbnü'l-Arabî ekseninde harf sembolizmine değinen yazar sonrasında bahsedeceği Allah-âlem ilişkisi konusuna burada kısa bir atıfta bulunmuştur. “İbnü'l Arabî harf simgeciliği bağlamında vahdet-i vücûd felsefesini ve Allah ile âlem arasındaki ilişkiyi metaforik bir yapıda ele almaktadır. Aynı zamanda İbnü'l-Arabî, harflerle ilahi isimler arasında kurduğu bağ çerçevesinde kâinatın nasıl var edildiğini sorgulamaktadır.” (Gündüzöz, 2017: 274) Harfleri âlemin oluşumu ile ilişkilendirip bir sistem oluşturan İbnü'l-Arabî'nin eserleri, diğer bölümlerde olduğu gibi bu bölümde de yoğun bir şekilde referans alınmıştır.

Yazar kendi alanıyla sınırlı kalmamış aynı zamanda Mezhepler Tarihi sahasına da dokunuşta bulunmuştur, Disiplinler arası geçişin sağlanması neticesinde tasavvuf ilminin diğer temel İslam bilimleri ile bağlantısı okuyucuya yansıtılmıştır. Tasavvuf geleneği üzerinde nispeten etki etmiş olan Hurûfilik ve tasavvufa etkilerinden eserde bahsedilmiş, bu geleneğin derin bir geçmişi olduğunu belirten yazar yine İbnü'l-Arabî örneği ile ilerideki konulara temasta bulunmuştur. Harf sembolizmi ile yakından ilgilenen İbnü'l Arabî *el-Fütûhatü 'l-Mekkiyye*'sinin ikinci babını varlık mertebeleriyle harflerin sembolik ve sayısal düzeni arasındaki karşılık esasına dayandırmıştır. İbnü'l Arabî farklı kaynaklardan etkilenmiş olsa da edindiği bilgileri İslamî zemine oturtmuş tasavvufî açıdan yorumlamıştır. Yazarın sıkça belirttiği gibi tasavvuf eklektik bir ilimdir fakat bu özelliği, onun özgün olmadığı anlamına gelmez. Yapılan eklemeler İslam dini çerçevesinde değerlendirilip her defasında yeniden şekillenmiştir. Nitekim Hurufilik fırkasının etkisi de bu yönde olmuştur. Deruni anlamların açıklanması yahut gizlenmesi noktasında yöntemler kullanılmıştır. Fakat Hurufî motiflere meyleden, onlardan yararlanan her mutasavvıfa Hurufî demek doğru olmayacaktır.

Her konuyu önce incelikleriyle anlatıp bilgi veren ve zemin oluşturan yazar daha sonra asıl bahsetmek istediği konuya değinmiş sembolizm kavramının tasavvufî tefsirler üzerindeki etkisinden de bahsetmiştir. Yazara göre: “Tasavvufta İşari tefsir ve tevilde de sayı sembolizminden istifade edilmiştir. Özellikle beş, yedi, dokuz gibi bazı tek sayı diğerlerine göre daha önemli kabul edilirken, çift sayılar cinlere güç sağladıkları gerekçesiyle bazı çevreler tarafından uğursuz bir haberci gibi görülmüştür.” (Gündüzöz, 2017: 294) Tek sayılara önem verilmesinin nedeni ise Allah'ın birliği ilkesi ile alakalıdır.

Sadece İşari Tefsirde değil birçok tasavvufî unsurda kullanılan sayı sembolizmi tâca da yer bulmuştur. Öyle ki kırk dallı tâcın, kırk elifi simgelediği ve bunun da dervişin kat ettiği kırık menzili temsil ettiği belirtilmiştir. Seyru sülûk halindeyken dervişe hatırlatıcı görevi üstlenen bu kırık menzil rehberlik etmektedir. Tâclarda bulunan terk sayıları kendi içinde bir sisteme sahiptir örneğin Celvetiyye tarikatında bu kurgu Allah'ın isimleri merkeze alınarak oluşturulmuştur. Bunun dışında farklı tarikatlarda imamlarla, feleklerle ve yıldızlarla benzer kurguların yapıldığı görülmektedir. Sayılar her tarikatta farklı şekilde zuhur etmiştir, yazar da bu konuyu ayrıntılı olarak inceleyerek kapsamlı bir şekilde ele almıştır. Örneğin bir sayısının Şâzeliyye ve



Mevleviyye tarikatlarında sıkça kullanıldığı görülmüştür. Tek terkli tâclar Allah'ın vahdet-i mutlakîyetine işaretler. Aynı zamanda Hz. Peygamber ile ilişkilendirilen tek terkli tâclar O'nun son peygamber oluşuna, tâc ve miracın sahibi oluşuna işaretler. İki terkli tâclar Kadiriyye ve Nakşibendiyye tarikatı tarafından kullanılmış, zahir ve batın dengesine işaret etmektedir. Her terkin başı Hz. Âdem, sonu ise Hz. Muhammed'dir. Üç terkli tâclar, tâc ismi ile bağdaştırılmış üç harfli bir kelime olduğuna vurgu yapılmıştır. Bunun yanı sıra Şia'da üç terkli tâc Allah, Hz. Muhammed ve Hz. Ali'yi anmak için kullanılır. Yazar sırasıyla sayıları kısaca açıkladıktan sonra tâc lafzının sembolizminden ve gül lafzının sembolizminden bahsetmiştir. Daha sonra kitabın özüne, tâcın sırrının alem ile örtüştüğü bölüme geçiş yapmıştır.

Geometrik motifler doğada yalnızca bütünü sağlamak için değil aynı zamanda deruni durumların sembolü niteliğindedir. Söz konusu sembolizm İslam ile birleştiği zaman alem tasavvuru ortaya çıkmıştır. Tâclarda, geometrik şekillerle birlikte derin bir sembolizm ve sûfi âlem tasavvurunun resmedilmesi için nûr, kandil, servi sembolleri harf ve sayı gizemciliğiyle irtibatlı olarak kullanılmıştır. Böylece tâc tasavvufi alem tasavvurunu temsil eden bir nesne niteliğinde belirginleşmiştir. Dikkat edildiği zaman tâcın fiziki görünüşü gezegenlerin, galaksilerin daireselliği ile fazlasıyla örtüşmektedir. İbnü'l Arabî'nin de üzerinde durduğu alem-insan ilişkisinde alem büyük insan, insan küçük alem olarak görülmüştür. Tâc ile beraber insanın başında alemleri taşıyor gibi görünmesi oldukça manidardır.

Üçüncü bölümün ikinci kısmında tasavvufi bir kozmogoni olarak tâc incelenmiş, âlem tasavvurunun temellerini oluşturan kavramlar sırasıyla ve örneklerle açıklanmıştır. Nûr sembolizmi ile başlayan yazar, bu sembolde Neoplatonik ve Hermetik felsefenin tesiri olduğunu söylemiştir. Zira bu konu tasavvuf ilminin eklektik oluşuyla alakalıdır, her dönemde insanlık ve onların uğraşmış olduğu ilimler birbirleriyle bağlantılı ve etkileşim halinde olmuştur. Çeviri faaliyetleri neticesinde Hermetik felsefede bulunan unsurlardan İslamî tabana uygun şekilde yararlanılmış olması gayet tabiidir. Bu tasavvuf bünyesindeki sembolizm ve özelde tâc sembolizminin Kur'an dışı yahut İslam dinine aykırı olduğu manasına gelmez.

Kuşkusuz nûr simgeçiliğini zirveye taşıyan isim Şihabuddin es-Sühreverdî olmuştur. Sufi alem tasavvurunda önemli bir yere sahip olan nûr mihrinde oluşturulmak istenen akış büyük öneme sahiptir. Bir yaratılış modeli olarak sudûr nazariyesi, akl-ı evvel başka bir deyişle nur-ı Muhammedî olgusunu kullanarak bu akışı açıklar. Alem yaratılmadan önce Hz. Muhammed'in nuru Allah tarafından var edilmiştir. Allah bazılarına göre ruhlar aleminde nurdan bir vazodan içine Hz. Muhammed'in ruhunu yerleştirmiştir. Dervişler tarafından benimsediği şekliyle özellikle Mevlevî erkanında külah diye adlandırılan başlığın bu vazodan mülhem olduğu belirtilmektedir. (Gündüzöz, 2017: 349) Varlığın özü olan hakikatlerin insanların günlük yaşantılarına ne derece etki ettiğini bu örnekte görüyoruz. Zira Hz. Muhammed özelinde yükseltilen insan, onun varlığından feyz almıştır. Bu doğrultuda

alem tasavvuru bakımından Hakikat-i Muhammediyye ve ona bağlı olan kavramlar tasavvufta büyük önem arz etmektedir. İnsan-ı kâmil merkeze alınarak ulaşılmaması gereken nokta belirlenmiştir. Logos (ilk akıl) fikrini tasavvufî açıdan yorumlayan yazar, logosun refakatçisi olarak Hz. Fatma'yı belirtmiştir. Logosun bir ifadesi olarak Hz. Peygamber tâcı temsil etmektedir. Logos varoluş bakımından önemli olduğu kadar ruhun yükselmesi ve gelişimi açısından bir sembol olarak da önemlidir. Ruhun yükselişini temsil eden tâc, sudûr ve logos nazariyelerinden ayrı düşünülmemelidir. Devir nazariyesini ruhun farklı varlık düzeylerindeki hareketi olduğunu ifade eden yazar bazı risalelerde tâcın bazen kâinatın var edilmesi, bazen metafizik düzeyde, bazense marifete bağlı bir figür olarak işlenmesine vurgu yapmıştır. Tâclarda sekiz kapılı cennetin yapısal olarak resmedilmesi âlem-tâc ilişkisini gözler önüne sermektedir.

Kur'an'da Nûr sembolizmine kaynaklık eden mişkat ayeti ve kandil ikonu üzerinde duran yazar bu durumu nûr sembolü ile bağdaştırmış ardından aşırı uç Alevilerin Hz. Ali'nin, Hacı Bektaşî Veli'deki nurun kaynağı olduğunu söylediklerini ifade etmiştir. Bu durum nûr ve sudur kavramlarının tâc üzerinde oluşturduğu etkinin kabulü niteliğindedir. Kandil figürü birçok tarikatta görülmüştür buna örnek olarak: "Tarik-i Kadiriyye sâliklerinin tâcları ve sikkeleri ve takyeleri mihraplarında bir nevi işaretleri dahi sirac, yani kandil şekli ibrişim ile işlemeleri arş-ı âzamda asılmış olan nûr-ı Tevhid'e teşbih olmakla tâcın mihraplarına resmederler. Sirac ayrıca rûh-ı Muhammedî'ye işaretler." Yazarın Yahya Agâh'ın yazma eserinden alıntılıdığı bu bölüm tâclarda bulunan Hakikat-i Muhammediyye esintilerinin varlığına vurgu niteliğindedir.

Servi ikonunun sufi tâclarında sıkça karşılaşılan bir figür olduğunu ifade eden yazar, bu servi ikonunun ölümsüzlüğü temsil ettiği düşünülen Hayat Ağacı ile bağlantılı olduğunu söylemiştir. Tâclarda görülen ağaç motiflerinin insanları kötülüklerden koruduğuna inanılmış, bunun neticesinde Şii kaynaklı büyü ve muskalarda da aynı figürler kullanılmıştır. Servi motifini ele alan yazar, daha önceki bölümlerde olduğu gibi bu bölümde de eski medeniyetlerde olan servi motifine değinmiştir. Eski Türklerde ağaç motifi kutsal kabul edilirken, İslam'dan sonra bu sevgi daha da artmış ve gündelik yaşantıda kullanılmaya devam etmiştir. Nur-ı Muhammedî kavramının nesilden nesile aktarımı ve bir değer olarak kabul edilip tâcda dahi ortaya koyulmasını inceleyen yazar konuya ilk mutasavvıfların Allah sevgisiyle başlamıştır. Allah sevgisi sekizinci yüzyılın başlarına kadar ön planda iken sekizinci yüzyıldan sonra Peygamber sevgisi ile beraber anılıp "Muhammedî sevgi" diye adlandırılmıştır. Mukâtil b. Süleyman eserinde Hz. Muhammed'in sevgisine vurgu yapmış, Hallâc-ı Mansur eserinin büyük bir bölümünü Hz. Peygamber'in övülmesine ayırmıştır. İlk yaratılan nurun Hz. Peygamber'in nuru olduğuna tefsirde, edebiyatta fazlasıyla vurgu yapılmıştır. Özellikle mi'rac hadisesiyle alakalı menkabeler oluşturulmuş bu doğrultuda nûr sembolizmi anlatılmıştır. Yazar birkaç örnek verdikten sonra tasavvuf içerisinde nûr sembolizminin tâc üzerinde nasıl geliştiğini ifade edip nokta sembolü,

tâcın gülü ve terkleri üzerinden resmedilen kâinat başlığı ile fiziki anlamda oluşturulan sembolizmi anlatmıştır.

Tâcın metafizik boyutuyla alakalı sayısız rivayet vardır: “Uşşâkî tâcında tâcın tepesinde terkerlerin birleştiği noktada bulunan düğme, varlık dairesinin merkezi olan “ehadiyyet” noktasına işaret eder. Diğer bir ifadeyle tâcın bütün terkerleri nasıl tepesindeki ya da kubbesindeki düğmeden lengere doğru yayılıyorrsa, bütün varlık mertebeleri de Hakk’ın zâtı mertebesinden zuhur etmektedir. Düğmenin beyaz olması fena fillahtan sonra beka billaha, mahvdan sonra sahva, sekrden sonra akla gelmeye işaretler. Bu düğme bir hadiste geçtiği üzere, Allah’ın ilk yarattığı şey olan beyaz inciye (dürre-i beyzâ) delalet eder ki, bu Hakikat-ı Muhammediyye’dir.” Yazarın alıntılanmış olduğu bu paragrafta hem renk sembolizmi hem alem tasavvuru hem de Hakikat-i Muhammediyye üzerinde durulmuştur. Tâcın bu şekilde tasvir edilip anlaşılması salıkların tâca bu kadar kıymet vermelerinin sebebinin açıklar niteliktedir. Bu durum sistematik bir bütünlük halinde ele alınmasa da farklı kalıplarla ortaya konmaktadır. Gülün her bir diliminde bulunan on sekiz çizgi on sekiz bin aleme işaret etmekte bu çerçeveden bakıldığı zaman sadece gülün değil tepede bulunan noktanın, terkerlerin de her şeyin Allah’ın rızası içerisinde toplandığı süveyda noktasının göstergesidir. Yazar bu konuya açıklık getirmek üzere şu alıntıya yer vermiştir: “Yürek içinde bir nokta vardır ve adı Süveyda’dır. O Süveyda insan bedeninin başıdır ve Bir’in sırrıdır. O Bir, benzeri olmayan Tek’tir. Başlangıcı olmayan nur-ı Kadîm’dir. Bu nokta, büyük alemin noktasının mazharı ve bütünleyicisidir. Nokta’nın sırr-ı istivasından harf zuhur eder. Zira harf, noktanın sıfatıdır. Akıl ise noktanın ve harfin nurudur. Akıl, kalbin nurudur. Kalb, mazhar-ı ilahi olup, Allah’ın sıfatlarına ve dolayısıyla mevcudata aynalık eden bir padişah’tır. Kalbin hakikati nokta’dır. Nokta’nın meydana gelişi ise, harftir. Harf ise müdrîk’tir. O anlamının ve kavramının adı ise akıldır.” (Gündüzöz, 2017: 376) Bu metinde sadece süveyda üzerine değil harf, logos, nur üzerine nitelikli yorumlar yapılmış, yazar okuyucunun daha net kavrayabilmesi için isabetli bir seçimde bulunmuştur. Metaforik bağlantılar her defasında tâc üzerinde ince ince işlenmiş tasavvuf ehlinin gönlüne hitap eden bir nesne haline gelmesine sebep olmuştur.

Terk sayılarının sembolik değeri ile alakalı ikinci bölümde ayrıntılı bilgiler veren yazar üçüncü bölümde on sekiz ve kırk terklı tâclar üzerinde durmuştur. On sekiz terklı tâclar Mevleviler için büyük önem arz ederken kırk terklı tâclar tekâmül olgusu ile ilişkilendirilmiştir. Kozmogoninin bir tasavvuru olan tâc sadece bu alemin ya da sadece ahiret alemini temsil etmemekte aynı zamanda iki alem arasında köprü görevi görmektedir. Tâc müridin seyrü sülûkünde nasıl bir metot izlediğinin ya da hangi aşamada olduğunun maddesel boyutudur.

Kalem sembolizmini nur sembolizmi ile bağdaştıran yazar kalemin Allah’ın ilk yarattığı şeylerin ilki olduğunu ve bu kalemin yerle gök arasında uzunluğu belli olmayan, beyaz inciden yaratılmış ölçülemezlik halinde bir şey olduğu hakkındaki rivayeti vermiş ve nur ile olan bağlantısını açıklamıştır. Ardından elif ve bâ harfi ve

yaratılış başlığı ile bu harflerin inceliklerine değinmiştir. İbnü'l Arabî'ye göre bütün harflerin özü elif, elifin özü de nokta. Yani Hakikat-i Muhammediyye, nurun ilk ortaya çıktığı ve alem ile bütünleşip varoluşun temelini oluşturan varlık. İlk yaratmaya olan vurgusu sebebiyle ilk tâcın elifi başlık olduğu söylenmiştir bunun yanı sıra bu başlık veraset yahut hilafet işareti olarak kabul edilmiştir. Bânın noktası kalem-i a'la olarak kabul edilmiş ve bu nokta kâinatın başlangıcı, ilk işareti olarak düşünülmüştür. Tâcın düğmesi ile bâ harfinin noktasının âlem tasavvuru bakımından ilişkilendirilip dürre-i beyzâ (ilk akıl) temsiline ön çıkmasının sebebi budur.

“Nûn harfi ve Kün-fe-Yekûnun Sırrı” isimli başlık kitabın en dikkat çekici bölümlerinden biri. Zira yaratılış noktasında Allah'ın ol demesiyle olacağı kaidelerini bizlere sunan “Kün-fe-Yekûn” emri harf sembolizmi açısından incelenince ilginç sonuçlar ortaya çıkmıştır. Yazar öncelikle nûn harfini tâclardaki terk sayısı ile ilişkilendirmiştir: “Taclardaki altı sayısı doğrudan kün emri ve nûn harfi ile ilişki içindedir. Altı sayısının simgesel özelliği çerçevesinde altı terk aynı zamanda imanın şartlarına ve Allah'ın zâtî sıfatlarına delalet etmektedir.” (Gündüzöz, 2017: 393) Diğer harflerin sembolizminde olduğu gibi nûn harfi de Nur-ı Muhammedî ve Hakikat-i Muhammediyye'yi temsil etmektedir. Her harf ile aynı hakikat başka şekliyle açıklanmıştır, özde olan şey alem tasavvurunun Hakikat-i Muhammediyye ile bir olmasıdır.

Eserde -lügavi anlamı ve tasavvufî bir terim olarak- İstivâ kavramı da ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Tasavvuf aslında İbnü'l Arabî başta olmak üzere bu kavram pek çok mutasavvıfın ilgisini çekmiştir. İbnü'l Arabî'ye göre istiva “karar kılma, yönelme” anlamlarına gelmektedir. İstiva Allah'ın arşa ve semaya olan istivası ile bağlantılı olarak alemin var edilişinin temsili bir anlatımdır.

İstiva kavramının anlatımından sonra sonuç bölümüyle eser son bulmuştur. Kitap okunup ayrıntılı bir şekilde incelendiğinde Tasavvuf düşünce tarihinde bazı giysi ve nesnelerin önem arz ettiği ancak bunların içinde tâcın yalnızca bir derviş çeyizi nesnesi değil aynı zamanda marifet kapısının naif bir temsilcisi olduğu görülecektir. İnsanlığın var olduğu günden bu yana alem tasavvuru hep merak edilen, sorgulanan bir durum olmuştur. Çeşitli düşünce tipleriyle bu konu açıklığa kavuşturulmaya çalışılmıştır. Tâc örneğinde olduğu gibi alem tasavvuru bir düşünce olarak kalmamış somut bir nesneye yansıma bulmuştur. Yazar kitabın her aşamasında tâcın yalnızca bir nesne olmadığını, üzerinde yaratılışını temsil eden izler taşıdığını vurgulamıştır. Gerek kullanılan görseller gerek edebî metinlerden yapılan alıntılar sayesinde okuyucunun zihninde tâc sembolizmi yerleşik hale gelmiştir. İslam felsefesi ve tasavvuf felsefesinde anlaşılması zor olan “logos, sudur, akış” kavramlarının açık ve anlaşılır bir şekilde açıklandığı eser, tâcın hakikatini genelde Vahdet-i Vücûd nazariyesine özelde ise Hakikat-i Muhammediyye nazariyesine dayandırmaktadır. Eserde insanların kalplerinde bulunan marifet odacığını Nur-ı Muhammedî ile aydınlatması ve hayatın her aşamasında yaratılışın özünü görmelerini sağlayan sembolizm, İslam esasları içerisinde zihinlerde şüphe bırakmayacak bir şekilde açıklanmıştır.

### **Kaynakça**

Gündüzöz, Güldane. (2017). *Tasavvufta Tâc Sembolizmi*. İstanbul: Büyüyenay Yayınları.

Uludağ, Süleyman. (2008). “Ricâlü'l Gayb”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c. 35, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları , s. 81-83.

