



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı/Issue 9 (Aralık/December 2022), s. 357-374.
Geliş Tarihi-Received: 03.10.2022
Kabul Tarihi-Accepted: 21.12.2022
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1183316

Edebiyat ve Yansı Bağlamında Fuzûlî'nin Su Kasidesi

Fuzuli's Water Ode in the Context of Literature and Reflection

Nur TOPALOĞLU*

Öz

Hüsn- i mutlak olan yüce yaratıcı, zâhirde ve bâtında zerreden küreye yarattığı her varlıkta onlara verdiği çeşitli özellikler sayesinde bilinmek istemiş ve âlemleri yaratmıştır. Hakk'ın isim ve sıfatlarıyla ezelden ebede tecelli edişi âlemin ve âdemin yaratılışındaki sır, İslâmî estetiğin şekillenmesinde önemli bir unsur olmuştur. Din, kadim zamanlardan beri sanatı şekillendirmiştir. Dolayısıyla ilahî kaynaktan beslenen Müslüman şairin ruh ve anlam dünyasını, hayal gücünün sınırlarını mensubu olduğu inanç sistemi belirlemiştir.

Estetik bağlamında Doğu ile Batı edebiyatında tabiatın ödüncleme noktasında paralellik olsa da özellikle tabiatı ele alışları, onu anlamlandırma ve sembolleştirme bakımından takınılan tavır birbirinden farklı olmuştur. Batı edebiyatında ödüncleme, doğrudan taklit etme şeklinde tasavvuf etkisinde şekillenen İslâmî edebiyatta tabiat daha çok bir müşahede aracı olmuş ve sanatçılar dini hassasiyetleri sebebiyle yansıtmaya yerine soyutlamayı tercih etmiştir. Dinin etkisiyle şekillenen şiir sanatı, kelimeler ve semboller aracılığıyla nesnelere dünyasını yansıtmakla birlikte okuyucusunu tefekkür boyutunda gezdirmiştir.

Bu çalışmada Mimesis kavramının İslâm estetiğindeki algılanışı, Fuzûlî'nin *Su Kasidesi* özelinde incelenmiş, şiirin anlam dünyasında ele alınışı değerlendirilmiştir. Bu doğrultuda Batı sanatındaki yansıma kuramının, İslâm inancının etkisiyle nasıl şekillendiği üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Na't, Fuzûlî, Su Kasidesi, yansı.

Abstract

The almighty creator, who is absolute, wanted to be known thanks to the various features he gave to every being he created, from an atom to a sphere and created the universes. The secret of the creation of the universe and humanity and the manifestation of God with His names and attributes from pre-eternity to post-eternity has been an important element in the shaping of Islamic aesthetics. Religion has shaped art since ancient times. Therefore, the spiritual and meaning world of the Muslim poet, the limits of his imagination, fed by the divine source, that it belongs.

In the context of aesthetics, although there are parallels in Eastern and Western literature especially in terms of their handling of nature, the attitude of explaining and emblemizing it, has been different from each other. Especially in terms of their handling of nature. While calque formation in Western literature is in the form of direct reflection, in Islamic literature, which is shaped under the influence of Sufism, nature has been more of a means of

* Doktora Öğrencisi, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Erzurum/Türkiye, e-posta: nrtplgl@gmail.com, ORCID: 0000-0001-5320-5980.

observation. Although the art of poetry reflects the world of objects through words and symbols, it has taken the reader in the dimension of contemplation.

In this study, the perception of the concept of mimesis in Islamic aesthetics has been examined in the context of Water Ode of Fuzûlî, the poem in the semantic world has been evaluated. In this direction, how the reflection concept in Western art has been shaped by the effect of the Islamic belief is emphasized.

Keywords: Na't, Fuzûlî, Water Ode, reflection.

Giriş

Su, yaşamın kaynağı olarak kültürümüzde ve edebiyatımızda oldukça geniş bir kullanım alanına sahiptir. Anâsır-ı erbaa' nın bir unsuru olarak kutsallığı, ilk madde oluşu, bereketi ve doğumu temsil edişi gibi simgesel özellikleri ile eski Türk inanç sisteminde ve kozmogonik anlatılarda su kültü şeklinde görülmüştür. Su inançlarda her biçimin öncülü, her yaratımın desteği (Eliade, 2003, s. 196) iken İslâmî perspektifte yaratma eylemi ulûhiyet makamına ait bir yaratma süreci olarak kabul edilmiştir (Çaycı, 2017, s. 24). Türk medeniyet tarihi incelendiğinde Göktürk Kitabelerindeki su kültürünün; destan, efsane, masallardaki su motifine ve klasik edebiyat ürünlerinde su ile ilgili mazmunlara dönüştürülmesinde bağlı bulunulan inanç sistemi ve geleneğin önemli bir katkısı olmuştur. Türklerin İslâmîyet'i benimsemesiyle birlikte farklı formlarla çeşitli edebi ürünlerde anlatılmaya devam edilmiştir. Divanlarda "âb" ve "mâ" şeklinde de karşımıza çıkan su motifinin, Üzgör'ün yaptığı bir incelemede elli şairin altmış iki gazelinde su redifine yer verildiği ayrıca Şerîfî, Fuzûlî ve Dehrî' nin de su redifli kasîdeler yazdığı belirtilmiştir (Üzgör, 2000, s. 241).

Klasik edebiyatta "su" redifli şiirler içerisinde akla ilk gelenlerden biri Fuzûlî'nin (ö. 1556) Hz. Peygamber için yazdığı "su" redifli na'tıdır. Esmâ-i Nebî, Sîret, Mevlid, Mî'racnâme, Mu'cizat-ı Nebî, Hilye, Kırk Hadis gibi türler içerisinde yaygın olan na't yazma geleneğinin ilk örneğine Kutadgu Bilig'de rastlanılmış (Yeniterzi, 2006, s. 436) günümüze kadar birçok şair tarafından da yazılmıştır.

XVI. yüzyılda yazılan ve redifiyle ünlünen Su Kasîdesi, "Kasîde Der- Na't-ı Hazret-i Nebevî" başlığıyla Fuzûlî' nin Türkçe Divânı' nda dördüncü kasîde olarak yer almaktadır. Divanı üzerinde incelemelerde bulunanların başında Abdülkadir Karahan, Ali Nihat Tarlan, Abdülbaki Gölpinarlı, Hamid Araslı, Hasibe Mazıoğlu ve yapılan bu çalışmada eserinden istifade edilen İsmail Parlatır gelmektedir. Ali Nihat Tarlan tarafından hazırlanan *Fuzûlî Divanı Şerhi*, gazellerin beyit beyit şerh edilmesi şeklindedir. Divanın tamamı Kenan Akyüz, Süheyl Beken, Sedit Yüksel ve Müjgan Cunbur tarafından neşredilmekle birlikte *Fuzûlî Divanı Üzerine Notlar* adlı eseriyle Cem Dilçin de alana katkı sağlayan bir diğer isimdir. Şairin hayatı, sanatı, eserleri üzerinde monografik çalışmalar yapanlar arasında bazı şiirlerinin açıklamalarının yer aldığı eseriyle Haluk İpekten de ön plana çıkmaktadır.

Su Kasîdesi üzerinde Metin Akar, İskender Pala ve Adem Çalışkan tarafından şerh çalışmaları yapılmıştır. H. İbrahim Şener ise *Kasîde-i Bürde Kasîde-i Bür'e ve Su Kasîdesi* üzerine karşılaştırmalı bir tahlil hazırlayarak alana katkıda bulunmuştur. Tahir Üzgör tarafından "Klasik Edebiyatımızın Metodolojisi ve Su Kasîdesi'nin İlk Beyti Hakkında Spekülatif Bazı Görüşler", "Su Kasîdesi'nin Metni ve Okunuşuna Dair", "Su Redifli Şiirler ve Fuzûlî'nin Su Kasîdesi'nin Kompozisyonuna Dâir" başlıklı makaleler kaleme alınmıştır. Ayrıca Ahmet Mermer, Hasibe Mazıoğlu da kasîde üzerinde çalışan diğer isimlerdir. Cem Dilçin ise *Fuzûlî'nin Şiiri Üzerine İncelemeler* adlı eserinde kasîdenin 24. beyitinde yer alan bir kelimenin yanlış okunduğuna dair önemli bir görüş ortaya koymuş, M. Fatih Köksal ve Sadık Yazar 'da konuya dair makaleler kaleme almıştır.

Kasîde üzerine yapılan incelemeler genel olarak ya bir şerh çalışması ya da beyitlerde geçen bazı kelimelerin farklı okunması gerektiği şeklindedir. Yapılan bu çalışmada ise klasik şerh yöntemine uygun olarak önce orijinal beyit verilmiş daha sonra beyitlerin günümüz Türkçesine çevirisi yapılmıştır. Yansıtma kuramının ilkelerinden hareketle şairin eserinde kullanmış olduğu imgelerin gerçekte olan bağı araştırılmış, su imgesi özelinde tabiatın ödünçlenen nesnelere tabiatüstü hale getirilişi ve şirin anlam dünyası incelenmiştir.

Yansı ve Su Kasîdesi

Sanatın ne olduğu sorusuna Batı'da verilen ilk cevaplar onun daha çok bir yansıma, taklit ve benzetme olduğu yönündedir (Moran, 1999, s. 16; Kolcu, 2008, s. 16). Sanat yüzyıllar boyunca bir yansıma olarak görülmüş ve bu görüş çeşitli anlamlar kazanarak günümüze kadar da geçerliliğini sürdürmüştür (Ayyıldız, Birgören, 2005, s. 14). Üstelik bu yansıtma fikri, yalnız resim gibi görsel sanatları değil; İşıtsel sanatlardan olan edebiyatı, şiiri de kapsamaktadır (Moran, 1999, s. 17).

Sanat felsefesinin en eski ve en tanınmış teorilerinden biri Yansıtma (mimesis) teorisidir (Tunalı, 1998, s. 176). Bu anlayışın temelinde nesnelere dünyası, doğa biçimleri sanat için daima bir model oluşturmuştur (Tunalı, 1998, s. 139). Bu kavramı anlamlandırmak için Antik Yunan döneminde bu görüşün temelini atan düşünürlerin konu hakkındaki yorumlarını incelemek gerekmektedir.

Platon'a (ö. MÖ 348) göre; *"taklidin objesi doğrudan doğruya bizi her yanımızdan saran nesnelere, görünüşler dünyasıdır (Platon, 1958; akt. Tunalı, 1983, s. 81). Yani duyulur dünyadır. Buna göre;*

"Sanatın objesi olan "fenomenler" aslında gerçekliği bulunmayan birtakım kopyalardır; çünkü gerçek olan sadece "idealar" dünyasıdır. Sanatın taklit ettiği şeyler ise, bu ideaların birer benzetmesi, birer kopyasıdır. Sanatın yöneldiği mimetik obje aslında bir kopyadan başka bir şey olmadığına göre sanat eseri, bir gerçeğin, bir özgün varlığın değil ama bir kopyanın kopyası olacaktır." (Platon, 1958; akt. Tunalı, 1983, s. 81). Aristoteles'e (ö. MÖ. 322) göre konuyu çok boyutlu olarak ele almak gerekmektedir. Çünkü taklit yetisi insan için önemlidir. Taklit içtepisi insanlarda doğuştan vardır. Bu özellik insanı yaratılan diğer varlıklardan daha değerli bir konuma getirmektedir (Aristoteles, 1983; akt. Tunalı, 1983, s. 98). Dolayısıyla çevremizde gördüğümüz maddeler karşısında insanî bazı duygular geliştirmekteyiz. Aristoteles şairin, şiir sanatını ortaya koyarken insan tabiatında temellenen taklit içtepisi ve ortaya koyduğu bu ürünler karşısında geliştirdiği duygulara vurgu yapmaktadır. Çünkü şair, tıpkı bir ressam veya diğer herhangi şekil verici bir sanatçı gibi taklit edici bir tasviricidir (Platon, 1958; akt. Tunalı, 1983, s. 98).

Aristo estetiğinin temelini oluşturan *"Taklit insan tabiatı için esastır."* düşüncesinin İslâm dünyasındaki algılanışı iyi ve güzel örneklerden hareketle nasihat almaktır (Ayvazoğlu, 1982, s. 36). Bu anlayışın temelini *"Din nasihattir."* hadisi şekillendirmiştir (Kutlay, 2008, s. 163). Klasik Türk edebiyatının Kur'an, hadis, dini ilimler, peygamber kıssaları ve mucizeleri, tarih ve mitoloji gibi çeşitli kaynaklardan beslendiği görülmektedir. Felsefe, hikmet, astronomi gibi dönemin ilimleri de yine bu alana kaynaklık etmiştir. Klasik edebiyatın felsefi boyutu İslâm bilginleri tarafından şekillendirilmiştir. Yunan felsefesi İslâm dünyasında geniş bir tesir alanına sahip olmuş ancak uygulama alanı bulamamıştır (Döger, 2014, s. 33). Bunun en önemli sebebi Müslüman bir şair, şiirinde Mutlak Hakikat'i aramaktadır. Mutlak Hakikat şiirin ulaşabileceği mücerret ve gizli bir hedeftir (Okay, 2018, s. 187). Batılı bilginlerle etkileşim halinde olan İslâm bilginleri, Aristo'nun mimesis kavramından haberdar olmalarına rağmen kaleme aldıkları eserlerinde farklı bir üslup geliştirdikleri görülmektedir. Batı

düşüncesinde Mimesis, Platon'dan bu yana taklit, yansıtma, kopya etme anlamına gelmektedir (Kolcu, 2008, s. 14). İslâm sanatında ise yansıtma, figüratif yapıdan ziyade dekoratif yönün ön plana çıkarılması (Ayyıldız, Birgören, 2005, s. 40) suretiyle Allah'ın yarattığı güzellikleri kutsayacak şekilde anlamlandırılmıştır. Şiirdeki müşahhas unsurların gerçekte birer remiz olduğu ve bir sır taşıdığı hatırlanmıştır (Okay, 2018, s. 187). Mimesis teorisindeki tabiatı taklit düşüncesinin, İslam bilginlerinin felsefi temelini oluşturduğu çerçevede Müslüman sanatçılar tarafından benimsenmemesinde, biçimden ziyade anlamın ön plana çıkarılmasından kaynaklanmaktadır (Döger, 2014, s. 33). Bu sebeple Müslüman bir şair tevhit inancına ters düşecek her türlü düşünceden sanatını uzak tutmuştur. Bu nedenle sanat da dinin etkisi altında yaratılmış, var olmuş ve kavranmıştır (Erinç, 2013, s. 42).

Batı sanatındaki tabiatı taklit düşüncesine göre, sanat reel dünyayı kopya eder. Dolayısıyla sanata bir taklit veya yansıtma gözüyle bakılabilir (Açıl, 2015, s. 4). İslâm dünyasında icra edilen sanat eserlerinde gelip geçici şeyler taklit edilmemiştir. Rahman Sûresi 26-30. ayetlerde buyurulduğu gibi "Yeryüzünde yaratılan her şey fanîdir. Bâkî olan yalnızca Allah' tır." Kâinata sârf şekil ve kendiliğinden sûret yoktur. O'nun dışındaki her şey geçicidir, mutlaka yok olacaktır (Döger, 2014, s. 34). Bu sebeple Müslüman bir sanatçı kullandığı teşbihlerde okuyucusuna bu gerçeği hatırlatarak kişiyi marifet noktasına taşımaya çalışmış ve çevresinde gördüğü her şeyde Hakk'ın tecelli edişini hatırlatmak istemiştir. Çünkü İslâm estetiğinin dayanak noktası "hüsn" dür. Güzelin ne olduğu, mahiyeti birçok boyutuyla ele alınmıştır. Güzelin kaynağını Allah'ın Cemâl sıfatının yansımada arayış Müslümanlar için hem sanatın hem de sosyal hayatın şekillenmesinde dayanak noktasını oluşturmuştur. Dinin etkisi sanatın muhtevasını belirlemiş ve okuyucusuna her zaman Mutlak Hakikat'i hatırlatmak istemiştir. Klasik şair, asıl mananın Mutlak Hakikat' te gizli olduğunu dolayısıyla yaratılan her varlık gibi vazifesinin zahirle uğraşmak değil manayı keşfetmek olduğunu bilir (Erbay, 2019, s. 26). Böylece tekamüle erişmiş bir idrak ile hem Mutlak Hakikat'i aramış hem de bunu sanatına yansıtmıştır. Yaratan ile yaratılan arasındaki güçlü bağa vurgu yapmak isteyen şair, ortaya koyduğu sanat eserleri aracılığıyla bunu algılanabilir hale getirmek istemiştir. Çünkü "Yedi gök, yer ve bunlarda bulunanlar O'nu tesbih eder; O'nu hamd ile tesbih etmeyen yoktur." İsrâ Sûresi 44. ayette bahsi geçtiği şekilde şair yalnızca estetik bir zevk oluşturmak maksadıyla değil, ezelden kendisine bahşedilen şairlik vazifesinin gereğini yerine getirmek ve insanları hakikate davet etmek istemektedir.

İslâmiyet'ten önce Arap, İran ve Türk edebiyatı milli unsurlara sahiptir. Cahiliye döneminde tabiat tasvirleri Arap şiirinde ağırlıklı bir tema olarak yer almış, tasvir başlı başına bir sanat ve maharet dalı haline gelmiştir (Çınar, 2003, s. 226). Bu üç farklı millet, İslâmiyet ile birlikte milli özelliklerine rağmen İslâm medeniyetinin belirlediği "Tevhit" inancı çerçevesinde ortak payda da buluşmuştur (Şener, 1995, s. 6). Bu farklı medeniyetleri birleştirerek sanat ve edebiyatlarına İslâmî bir hüviyet kazandırmıştır. İslâm sanatı, İslâm ilkeleri çerçevesinde din ve sanat iç içe olduğu yükselen bir medeniyetin tezahürü olmuştur. İslâm estetiği, mânâ ile sûretin mükemmel uyumunu sergilemiştir (Koç, 2010, s. 36). Klasik şiir; Arap şiiri üzerine temellenmiş, tasavvufun etkisiyle mecazi anlatımı benimseyen Fars şiirinden de büyük oranda etkilenmiştir (Yazar, 2019, s. 3). Müslüman bir şair de beslendiği asıl kaynağın ayet ve hadisler olması dolayısıyla temsilden uzak durmuş, mücerret kavramlar oluşturarak klasik edebiyatın mazmunlar dünyasını şekillendirmiştir. Mazmunların desteği ile görsel malzeme muhataba iletilmiş, insan zihninde bir imaj oluşturacak zarif bir anlatımla düşünce, his ve hikmet açığa çıkarılmıştır (Erbay, 2019, s. 27). Şiir ile hayal arasındaki bağ İslâm bilginlerine göre sanatçının tahayyül gücünün bir tezahürüdür. Mananın hakikati temsil etmesi sebebiyle şairler de güçlü teşbihler, istiareler ve mecazlarla sanat yeteneğini ortaya

koymuş teşbih- tahyîl arasındaki bağı güçlü tutmuştur. Leaman'a göre sanatçı ne kadar başarılı ise muhayyilenin devreye girmesi de o denli kaçınılmaz olur (Leaman, 2004, s. 131). Bu sebeple genel bir bakışla klasik edebiyatta, özeldede ise Fuzûlî'nin şiirlerinde tabiatın temsili görünüşünden ziyade kaynağını ilâhî feyz' den alan soyut manalar oluşturduğu görülmüştür. Somuttan soyuta doğru bir yöneliş tevhit kapısını açan bir bakış açısı geliştirmiştir (Erbay, 2019, s. 43). Böylece şair mecaz ve hakikati birbirinden ayrılmayacak şekilde iç içe katmanlarla yoğunlaştırmıştır. *Fuzûlî' nin Poetikası* adlı eserinde Doğan; "Şairler, sanatlarını 'istidâd-ı fitrat' ile icra eder ve ilâhî bir ikram ile şiirlerini ortaya koyarlar. Yani şair feyzini doğrudan doğruya hüsn-i mutlak olan Allah'tan alır." şeklinde görüşünü belirtmiş, şiir söyleme kabiliyetini Allah'ın bir ihsanı olarak değerlendirmiş ve bunun sanatkâra yaratılıştan verildiğini söylemiştir.

Platon'un mimesis kuramını temellendirdiği "ayna" metaforundan hareketle Batı düşüncesinde sanat, yansıtmadan ibarettir. İslâm düşüncesinde ise tasavvufun etkisiyle tecride dayanır (Kolcu, 2008, s. 17). İslâm estetiğinde sanat hakikati, reel dünyaya ayna tutarak yansıtağını düşünmez. Ona göre kâinat bir remizler âlemdir (Açıl, 2015, s. 5). Şiirde görsel malzemenin yalnızca görünen kısmına odaklanmak eşyanın gerçek mahiyetinin göz ardı edilmesine sebep olabilir. Duyular ve akılla algılanan bilgi hakikati algılamak için yeterli değildir. Bunun için Mutlak Hakikat' in bilgisine erişmek gerekmektedir. Mutlak Hakikat ise ancak kalp gözüyle görülebilir. Tasavvuftan beslenen bir şair ise sanatına bir derinlik kazandırmakla beraber görünenin ardındaki sırra erişmek amacıyla mecazla hakikat arasındaki köprüyü sağlamlaştırmaktadır. 'Yaratılan her şeye yaratandan ötürü hürmet duyan' klasik şairler insanı anlatırken onun varlık sebebi olan Mutlak Hakikat'i sembollerle anlatmıştır (Erbay, 2019, s. 39). Böylece hem kesretten kurtulup vahdete erişebilecek hem de âlemin özüne dolayısıyla kendi özüne erişebilecektir.

Tasavvuf, Fuzûlî' nin şiirlerinde önemli unsurlardan biridir ancak; daha çok arka planda kullanılmıştır. Şairin ilhamı ön planda tutarken estetik ölçüleri içerisinde sanatlı bir üslup oluşturmaya çalışması bunun en önemli sebebidir. Tasavvufu şiirin mana derinliklerinde gizlemiştir. Bu sebeple Fuzûlî önce şair sonra mutasavvıf olarak tanımlanmıştır (İpekten, 1973, s. 26).

Fuzûlî'nin şiirlerinde yaşadığı coğrafyanın eserine olan katkısı şüphesizdir. Bölgede yaşanan kavurucu sıcaklar ve zorlu iklim koşulları şairin sanatını etkilemiştir. İslâmî duyusunun da etkisiyle hem Hz. Peygamber'e olan sevgisini dile getirmiş hem de ayet ve hadislerden yaralanarak kıyamet sahnelerini metaforlaştırmıştır. Şaire göre su hem hayat kaynağıdır hem de ıztırabı dindiren bir damla gözyaşındır. Kasîdenin ilk 15 beyitinin nesib- teşbib bölümü olması dolayısıyla edebiyatımızda genel olarak bahsi geçen mazmunlardan âşık ve mâşuktan bahsedilmiş, âşık ve âşığın halleri tasvir edilmiştir. Lirik üslubu ile âşkın ve ıztırabın şairi olan Fuzûlî' nin bu sahneleri çok çarpıcı bir şekilde ilk 15 beyitte kaleme aldığı görülmektedir. Beyitlerde geçen mazmunların ilk manasıyla düşünüldüğünde her ne kadar beşerî aşkı anlatıyormuş gibi görünse de şairin asıl maksadı ilâhî bir sevgiyi, âlemlere rahmet olarak gönderilen Hz. Peygamber'e olan muhabbetini su metaforu üzerinden dile getirmektir. Dolayısıyla şiirde kullanılan kelimelerin tasavvufi manalarıyla birlikte düşünülmesini zorunlu kılmaktadır. Su Kasîdesi klasik yapıya uygun yazılmış ancak "tegazzül" bölümüne yer verilmemiştir (Akar, 1994, s. 98). Bölümlerin kasîde içindeki dağılışı: 1-15. beyitler nesib, 16. beyit girizgâh, 17-29. beyitler methiye, 30. beyit fahiye, 31-32. beyitler ise dua bölümü şeklindedir (Çalışkan, 2004, s. 53). Şiirin iklimi ve şairin tahayyülündeilmekilmek örülen kasîde, Hz. Peygamber'e duyulan sevginin ve ondan şefaata dileğinin bir ifadesi olmuştur. Bu bağlamda Su Kasîdesi incelendiğinde:

1. Saçma ey göz eşkden gönlümdeki odlara su
Kim bu denlü dutuşan odlara kılmaz çâre su

Ey göz, gönlümdeki ateşlere gözyaşından su saçma zira böylesine tutuşmuş ateşlere su çare olmaz.

Fuzûlî âşk ve ızdırab şairidir. ızdırabın en önemli göstergesi gözyaşındır. Ancak bu öyle bir yangındır ki hiçbir su bu ateşi söndürmeye yetmez. Hz. Peygamber'e duyduğu sevgi o kadar fazladır ki gözyaşı gönüldeki bu ateşi söndüremez. Platon' un ayna metaforunda olduğu gibi "sanatçının yaptığı iş bir çeşit yansıtmadır." (Kolcu, 2008, s. 20). Tabiatın yansımalarının kopyasını kullanmak yerine Fuzûlî, gerçekliğin kendisinden yararlanarak beyitte maddi alemin esasını oluşturan dört unsurdan ateş ve suyu doğadan ödünçleyerek ateşin yakıcılığı ve suyun ferahlatıcı özelliğini hatırlatarak gönül yangını su ile söndürmenin mümkün olmadığını belirterek ateş ve su arasında tezat sanatından yararlanarak zıtlık bağının gücünden istifade etmiştir.

2. Âb-gündür günbed-i devvâr rengi bilmezem
Yâ muhîr olmuş gözümde günbed-i devvâre su

Şu dönen gökyüzünün rengi su renginde midir? Yoksa gözümde akan yaşlar mı bu dönen kubbeyi kaplamıştır, bilemiyorum.

Âşık ağlamaktan o kadar çok gözyaşı dökmüştür ki yerden göğe her yeri kaplamış taşkın bir sel olmuştur. Gönüldeki taşkınlık her yeri sarmıştır. Mübalağa sanatından yaralanan şair, şekil açısından gözyaşının yuvarlaklığı ile evrenin yuvarlaklığı arasında benzerlik ilgisi kurmuştur. Böylece şair yalnızca hayallerden değil günbed-i devvâr tamlaması ile astronomiden alıntı yaparak dünyanın kâinatın merkezi oluşu ve onun dışındaki varlıklar ve gök kubbenin döndüğü gerçeğinden yararlanmıştır. Sanatsal etkinliğin temelinde *görülür olanı görmek* ve *onu aşmak* gibi iki eğilim bulunmaktadır (Farago, 2006, s. 15). Sanat güzelliğine tabiat güzelliğinin yol göstereceği Yansıma (mimesis) teorisine göre nesnelere dünyası, doğada var olan unsurların biçimleri sanat için bir model oluşturmaktadır (Tunalı, 1998, s. 176). Aristo'ya göre sanatın işlevi dünyadaki varlıkları ve şeyleri taklit etmektir (Farago, 2006, s. 14). Fuzûlî'nin şiirinde inşa etmeye çalıştığı teori temelde mimesis kuramı ile benzerlik gösterse de kuramdan ayrılan noktası şairin günbed-i devvâr terkihiyle hem dış dünyada var olan somut bilgiyi kullanmış olması hem de ruh halindeki dalgalanmayı gösterecek şekilde eşya ve hadislerin ameli sevk ve idare kanunlarından uzaklaşıp, *görülür olanı aşarak müşahhasan mücerrede doğru bir kırılmanın olmasıdır* (Okay, 2018, s. 140).

3. Zevk-ı tığundan aceb yoh olsa gönlüm çäk çäk
Kim mürür ilen bırağur rahneler dîvâre su

Gönlüm kılıç gibi keskin bakışlarının zevkenden parça parça olsa şaşılmaz, zira zamanla su duvarda yarıklar, izler bırakır.

Farsça tığ kelimesi kılıç manasına gelmektedir. Bu beyitte mecazî anlamda kullanılarak güzellerin keskin bakışlarını ifade edecek şekilde kullanılmıştır. Kılıç veya bıçak gibi metallerin oluşturduğu kesiklerin vücutta iz bırakmasına teşbih yapılarak suyun duvarı aşındırarak meydana getirdiği yarıklar gibi âşkın yaralayıcı bakışının da sevenlerin gönüllerini paramparça ettiği, her bakıştan bir yaranın oluştuğu şeklinde bir benzerlik ilgisi kurulmuştur. Ayrıca şair demircilikte kılıca su verilerek keskinliğinin artırılması olayını da hatırlatmak suretiyle kelimenin hem gerçek hem mecazi anlamlarından yararlanmıştır. Yansıma (mimesis) her bilginin temelini oluşturmuştur. İster doğa isterse toplumsal gerçeklik olsun, gerçekliğin temelinde, dış dünyanın objektifliğinin, varlığının insan bilincinden bağımsızlığının onaylanmasında bulmuştur (Tunalı, 1998, s. 177). Doğru

ile batı sanatını kesin bir çizgiyle ayıran ve şairin şiirde yapmak istediği şey sanatını görüntülerin esaretinden kurtararak geleneksel çerçevede görünenin gizli desteğini alarak metafizik yönünü ön plana çıkarmaktır (Farago, 2006, s. 29). Bakışın keskinliği ile kılıcın keskinliği arasında anlam ilgisi kuran şair kültürel öğelerden de beslenmiştir. B. Croce'ye göre insan; sadece kendisine hazır olarak verilen, içinde doğup büyüdüğü bir evren içinde yaşamaz; kendisinin yarattığı bir kültür evreni içinde daha yaşar (Farago, 2006, s. 39).

4. Vehm ilen söyler dil-i mecrüh peykânun sözün
İhtiyât ilen içer her kimde olsa yara su

Yaralı gönül senin ok temrenine benzeyen kirpiğinin sözünü korku ile söyler, zira yarası olan her kişi suyu ihtiyat ile içer.

Farsça peykân kelimesi, okun ucunda bulunan sivri demir olan temrene istiare yapılmış ve kirpik yerine kullanılmıştır. Divan şiirinde sevgilinin kirpikleri de oka benzetilmiştir. Şairin gönlünde yaralar açan bu ok misali kirpikler sayesinde açılan yaralardan doğan acıya rağmen onlardan söz etmek âşığın kalbine ferahlık vermektedir; ancak sevgilinin kirpiklerinin yaralayıcı olması yüzünden tedbirli olmak gerektiği yaralının ihtiyatla su içmesi gibi şairin de o kirpiklerden bahsederken korktuğunu ve tedbirli davrandığını ifade etmektedir.

İlk dört beyit kendi içinde değerlendirildiğinde; şair şiirin kurgusunda tabiatı ateş ve su kavramları üzerinden değerlendirerek âşığın yürek yangınına değinmiş hiçbir suyun bu ateşi söndüremeyeceğini hatırlatmıştır. Hem âşığın sevgiliye kavuşmak için çektiği ızdırap hem de kavuşursa onu diri tutan en önemli sebebi kaybedecek olması dolayısıyla kavuşmak istememesi şeklinde insanın benliğinde var olan ikileme işaret etmiştir. Bununla birlikte ikinci beyitte yaratılışın başlangıcına işaret edercesine kâinatın suyla kaplı oluşuna bir vurgu yapmıştır. Sonraki beyitlerde ise metal ve su arasındaki kültürel unsurlardan yararlanmış. Sanatın görev, doğa biçimlerini, nesnel gerçekliği tanımak, onlar üzerine eğilmek ve onları sanatta, edebiyatta, figüratif sanatlarda yansıtmaktır (Tunalı, 1998, s. 176). Şairin beyitlerde yararlandığı kavramlar âlemi temaşa noktasında insanın en çok karşılaştığı şeylerdendir. Çünkü doğa bilgilerimizin kaynağıdır. Var olmanın en üst anlamlarına onunla ulaşılmıştır (Timuçin, 2013, s. 126).

5. Suya virsün bâğ-bân gül-zârı zahmet çekmesün
Bir gül açılmaz yüzün tek virse min gül-zâre su

Bahçıvan gül bahçesini suya versin zahmet çekmesin, çünkü bin gül bahçesine su verse de yüzün gibi bir gül açılmaz.

Şair sevgiliyi güle benzetmiştir. Divan şiirinde bu mazmun Hz. Peygamber'i temsil manasında da kullanılmıştır. Beyitte ise Fahr-i kâinat olan efendimizi işaret etmektedir. O öyle güzeldir ki hiçbir gül onun kadar güzel olamayacaktır. Şair, dünya bahçesinde bir daha böyle bir gülün açmayacağını, tebliğ vazifesinin sona erdiğini dile getirirken aslında insanlığın son peygamberi oluşunu da anlam katmanları arasına gizlenmiştir. Şair beyitte sadece bir teşbih unsuru olarak gülü kullanmamış, tabiatı taklitten ziyade taşıdığı sembolik ifade aracılığıyla figüratif unsuru doğadan ödünçlemiş olsa da sanatsal güzelliğin doğa güzelliğini yansıtacağı şekilde şiirin temelini oluşturmuştur. Bahsettiği güzelin beşerî oluşundan ziyade şiirin na't oluşunu da okuyucusuna hatırlatırcasına Hz. Peygamber'i ifade etmeye çalışmıştır.

6. Ohşadabilmez gubârını muharrir hattuna
Hâme tek bahmahdan inse gözlerine kara su

Kâtibin, hattatın kâğıda bakmaktan gözlerine kalem gibi kara su da inse yazısını senin ayva tüylerine benzetemez.

Bu beyitte yine güzellik unsuruna vurgu yapılarak hattatların ne kadar uğraşsa da sevgilinin güzelliğini tarif etmede yetersiz kalacaklarını dile getirmektedir. Peygamber Efendimiz'in hem sûret hem sîretini anlatmada kelimelerin yeterli olamayacağını vurgulamak istemiştir; çünkü o yaratılanların en hayırlısıdır ve hiçbir kalem ve hiçbir kelamın onu anlatmaya muvaffak olamayacağını ifade etmiştir. Şair geleneğin belirlediği ölçüde yüzyılların köklü birikimi ve sanat terbiyesiyle hayal gücünü yansıtmaya çalışmıştır (Şentürk, 2006, s. 369). Böylece somuttan soyuta doğru metafizik dünyayı okuyucunun tasavvuruna açmıştır.

7. Ārızun yâdıyla nem-nâk olsa müjgânum n'ola
Zayi olmaz gül temennâsıyla virmek hâre su

Yanağını anmakla kirpiklerim nemlense ne olur, çünkü gül açacağını umarak dikene su vermek boşa gitmez.

Leff ü neşr sanatından yararlanarak yanak ile gül ve kirpik ile diken arasında benzerlik ilgisi kurulmuştur. Bahçıvanın gül elde etmek için dikenini de sulaması gibi ben de sana kavuşmak için ağlıyorum diyerek kirpiklerini dikene benzetmiştir. Efendimizin şefaatine erişmek için gözyaşı döktüğünü dile getirmiştir. İslâm bilginleri tabiatı bir tecelligâh olarak düşünmüş bu sebeple İslâm sanatında doğa tasvirlerinden yoğun şekilde yararlanılmıştır. Yansıtmanın temelinde, doğanın güzelliği ile sanat için öykünecek bir model olduğu düşüncesi yatar. Buna göre de sanat, güzel olan doğayı yansıtacak; doğa güzelliği ile sanat güzelliği birbiriyle örtüşecektir (Tunalı, 1998, s. 178). Bu düşünceden hareketle Müslüman şair de tabiat manzaralarından yararlanmıştır. Tabiatın Allah'ın yaratma sıfatından sırlar taşıyor olması sebebiyle metafizik boyut her zaman ön plana çıkarılmıştır. Şairler de tabiatın var olan gerçekliği tek bir mecazi anlamla ele almamış, bu gerçekliği iki ya da daha fazla mecazi anlama gelecek şekilde yorumlamışlardır (Yazar, 2019, s. 17).

8. Gam günü itme dil-i bîmârdan tîgun dirîğ
Hayrdur virmek karanu gicede bîmâre su

Gam günü hasta gönülden kılıcını esirgeme, çünkü karanlık gecede hastaya su vermek hayırdır.

Şair, gam gününü bir karanlık geceye benzetmiştir. Âşığın gama düştüğü ya da kendini karanlıkta hissettiği zaman sevgilisinin yüzünü göremediği zamandır. Her ne kadar sevgilinin bakışları keskin bir kılıç gibi kesse de yine de bu bakışı arzulamaktadır. Hastaya su vermek onu nasıl rahatlatıyorsa şair de sevgilinin keskin bakışlarıyla gamlı zamanlarında ferahlık bulacağını dile getirmiştir. Ayrıca beyitte gam günü ile kast edilen Kıyamet gününün dehşet verici hallerinden şair Hz. Peygamber'in şefaatine sığınarak kurtulmayı ümit etmiştir.

9. İste peykânın gönül hecrinde şevkum sâkin it
Susuzam bir kez bu sahrâda menüm-çün ara su

Ey gönül, okunun ucundaki temreni ara ondan ayrı olduğum zamanların şevkini sakınleştir. Susuzum bir kez bu çölde benim için su ara.

Okun ucundaki temrenden hareketle kirpiğe vurgu yapılmıştır. Tıpkı kılıçta olduğu gibi temrende su ile şekillendirilmektedir. Çeliğin ısısının en yüksek olduğu noktada üzerine su döküldüğü zaman oluşan hararet ile şair gönlü arasında ilgi kurmuştur. Gönlünün aşk çölünde susuzluktan kavruğunu dile getirmiştir. Çölün

kavurucu sıcağı ile gönlündeki hasret ateşi arasında ilgi kurarak çölde su bulmanın mümkün olmadığı gibi çaresizliğini gidermenin bir yolunu bulamadığını dile getirmiştir.

10. Men lebün müştâkıyam zühhâd kevser tâlibi
Nitekim meste mey içmek hoş gelür hüş-yâre su

Ben dudaklarını arzularım zahitlerse Kevser'in talibidir. Nitekim sarhoş olana şarap, ayık olana su içmek iyi gelir.

Bu beyitte şair maddi ve manevi isteklere dikkat çekmiştir. Akli başında olanlarla vurgulamak istediği aslında dünyevi zevklerden uzak kalarak insanın asıl yurdu olan öte âlemdeki ilâhî nimetlerdir. Bu beyit bize Platon'un idealar âlemini hatırlatmaktadır. Bu dünyanın yalancı zevkleriyle meşgul olanlar gerçek nimetlerin farkına varamamaktadır. Zahitlerin vaat edilen Kevser ile yetindiklerini kendisinin ise ilâhî güzelliğin kaynağını istediğini dile getirmiştir. Şarapla vurgulanan ilâhî âşktir. Şarabın verdiği sarhoşluk gibi ilâhî âşkın sarhoşluğu ile kendinden geçmek istemektedir. Dudak tasavvufta vahdeti temsil etmektedir. Bu sebeple şiirin genel manada tasavvufi boyutu anlaşılmalıdır. Şair her fırsatta ilâhî âşkî dile getirmekte Allah âşkî ve peygamber sevgisini satır aralarında hissettirmektedir.

11. Ravza-i kûyuna her dem durmayup eyler güzâr
Âşık olmuş galibâ ol serv-i hoş-reftâre su

Su, daima sevgilinin semtinin bahçesine doğru akıp gidiyor. Galiba o da o serviye benzeyen nazlı nazlı giden güzele âşık olmuş.

Ravza kelimesi bahçe manasına gelmekle birlikte hem cennet manasında hem de Hz. Peygamber'in istirahatgâhı olan kabrini işaret etmektedir. Kûy kelimesi sokak, köy manasının yanında şiirimizde daha çok sevgilinin bulunduğu veya oturduğu yer manasıyla kullanılmıştır. Peygamber'imizin cennet bahçesi gibi güzel türbesi Ravza-i Mutahhara'yı da akla getirmektedir. Hz. Peygamber'e büyük bir sevgiyle bağlı olan Müslümanların gönüllerinin de suyun kaynağına ulaşmaya çalışması gibi rahmet peygamberine doğru yöneldiklerini işaret etmektedir.

12. Su yolın ol kûydan toprağ olup dutsam gerek
Çün rakibümdür dahi ol kûya koyman vara su

O semtten, o bahçeden toprak alıp suyun yolunu tutsam gerek, zira su rakibimdir o semte varmasına izin vermem.

Âşık, mâşuk, rakîp üçgeninde şair suyu kendisine rakip olarak görmektedir. Suyun, sevgilinin yaşadığı yere erişmesine yani sevgiliye yaklaşmasına izin vermemek için gayret etmektedir. Dolayısıyla her şey âşığın kıskanmasına vesiledir. Toprak olmak ifadesiyle sevgilinin yolunda ölümü bile göze alabileceğini dile getirmiştir.

13. Dest-bûsı ârzûsıyla ger ölürsem dostlar
Kûze eylen toprağum sunun anunla yâre su

Dostlar! Eğer onun elini öpmek arzusuyla ölürsem toprağımdan testi yapın, onunla sevgiliye su sunun. Hiç olmazsa bu sayede onun ellerine ve dudaklarına değsin.

Sevgilinin yolunda toprak olup onun yolunda hakir olmaya razı olan âşık, kavuşma arzusunu derinden istemektedir. Bu uğurda ona kavuşmadan ölürse hiç değilse toprağından yapılan testi ile bu isteğine erişmeyi dilemektedir. Şairin sevgiliye kavuşma arzusu beyitte "s" sesinin baskın bir şekilde duyulması ile ön plana çıkarılmıştır. Suyun hedefine varmak için verdiği sonsuz mücadeleyi şair, kullandığı kelimeler aracılığıyla hissettirerek anlam bağlantılarını kurmuştur. *Yansıtma gündelik yaşamda, bilimde ve sanatta farklılıkları yönünden incelendiğinde daima bilinmesi gereken: Bu üç yansıtma*

biçiminin aynı gerçekliği yansıtmıştır. Bu gerçeklik günlük yaşam gerçekliğidir (Tunalı, 1998, s. 177). Fuzûlî'nin mimesis kuramından ayrıldığı nokta suyun akışını günlük yaşam gerçeğinden alırken onu sembolleştirerek yansıtmının ötesine taşımış olması ve sezgisel yönünü ön plana çıkarmış olmasıdır.

14. Serv ser-keşlûk kılır kumrî niyâzından meger
Dâmenin duta ayağına düşe yalvara su

Meğer servi, kumrunun yakarışından dikbaşlılık ediyor; su servinin eteğini tutup ayağına düşüp yalvarsın.

Şair bu beyiti kumrunun âşkından ızdırab çekmesini, güzel boylu serviye olan sevgisinden ileri gelen bir yalvarma gibi ve servinin rüzgâr estikçe sallanmasını da "Olmaz! Olmaz!" diye başını iki tarafa sallayıp inat etmesi, nazlanması suretinde tasavvur edilmiştir (Onan, 1991, s. 79). Bu beyitte Hz. Peygamber'in ümmetinin kurtuluşu için niyazda bulunmasına işaret edilmektedir. Kıyamet gününün o dehşetli manzarasında ümmetinin affı için dua etmesine işaret olunmaktadır. Bu beyitte şair, manzarayı zihinlerde canlandırırken aynı zamanda okuyucuyu mana boyutunda düşünmeye sevk etmektedir. Çünkü tasavvufta servi ile kumru arasındaki benzerlik Allah ile kulu arasındaki bağı temsil etmekte, kulun her daim günahlarının affı için yakarıştaki bulunmasına işaret etmektedir.

Bu beyit Müslüman bir şairin eserinde bir tabiat manzarasından yararlanırken yalnızca estetik bir zevk oluşturmak gayesini taşımadığını aynı zamanda kişiye kulluk vazifesini de hatırlattığını gözler önüne sermektedir. İslâm dini birçok alanda olduğu gibi kültürel manada da en büyük belirleyicidir. Bu sebeple Batı edebiyatı ile Doğu edebiyatının estetik konusunda en büyük kırılma noktası işte bu düşüncenin tezahürüdür. René Guénon' a göre Batı ile Doğu arasında belirgin bir fark oluşmasında temel sebep; Doğu medeniyetinin hem metafiziksel hem de sosyal içeriği eserlerinde koruyor olmasıdır. Batı edebiyatında metafiziksel boyutun ihmali sonucu dildeki sembolik anlamın kaybedilmiş olması dolayısıyla içerikten ziyade şeklin varlığını korumasına yol açmıştır (Guénon, 2004, s. 80).

15. İçmek ister bülbülün kanın meger bir reng ile
Gül budağının mizâcına gire kurtare su

Meğer bir hileyle bülbülün kanını içmek isteyen gül budağının mizacına girerek su onu (bülbülü) kurtarsın.

Klasik şiirimizde sıkça bahsi geçen gül ile bülbül hikâyesine telmih yapılmıştır. Gülün rengini bülbülün kanından aldığı rivayet edilen hikâyede solgun renkli olan gül budağının dikenini bülbüle saplanmasıyla kırmızı olan rengini elde etmiştir. "Reng" kelimesi hem dilimizde var olan renk kelimesini hem de hile manasını karşılamaktadır. Tevriyeli olarak her iki manayı verecek şekilde kullanılmıştır. Şair, suyu kişileştirerek gülün bu hilesine engel olmak bülbülü malum sondan kurtarmak istemiştir. Su, Peygamber Efendimiz'e teşbih yapılmış; gülün hileleriyle dünya hayatının zevklerine dalan, rengine aldanan insanoglunu düştüğü bu durumdan kurtarmaya çalışmasına benzetilmiştir. Aynı zamanda cahiliye dönemini hatırlatarak Hz. Peygamber'in teşrihi ve insanlığı İslâm'a davetiyle Cahiliye devrinin saadet asrına dönüşümünü de hatırlatmaktadır.

16. Tıynet-i pâkini rüşen kılmış ehl-i âleme
İktidâ kılmış târik-i Ahmed-i Muhtâra su

Su, Hz. Peygamber'in göstermiş olduğu yola uymakla temiz yaratılışını dünya halkına açıkça göstermiştir.

Şair suyun berraklığı ile İslâm'ın insan yaradılışına olan tesirine işaret etmiştir. Cahiliye devrinden Asr-ı saadete erişildiği gibi insanın tüm günahlarına rağmen İslâm'ın nuruyla aydınlanıp, hak yolu seçerek kurtuluşa erebileceğini ifade etmiştir. Bu beyitle birlikte şair açık bir şekilde Hz. Peygamber'i övmeye başlamıştır.

17. Seyyid-i nev-i beşer deryâ-ı dürr-i istifâ
Kim sepüpdür mucizâtı âteş-i eşrâre su

İnsanlığın efendisi, seçilmiş inciler denizi olan Hz. Peygamber'in mucizeleri kötülük sahiplerinin ateşine su serpmiştir.

Hz. Peygamber' in doğduğu gece birçok mucize gerçekleşmiştir. Bu mucizelerden biri de Mecusilerin yüzyıllardan beri yanmakta olan ateşinin sönmesi ve dünyadaki kötülüklerin hak dinin gelmesiyle birlikte sona ermesidir. Çünkü O, âlemlere rahmet olarak gönderilmiştir. Peygamber'imiz rahmet denizinin incisi olarak tavsif edilmiştir. Berna Moran' a göre gerçekliği yansıtmaya üç şekilde yapılır: Sanatın görüngüyü olduğu gibi yansıttığı düşüncesi, geneli ya da özü yansıttığı düşüncesi ve sanatın ideal olanı yansıttığı düşüncesidir (Moran, 1999, s. 16). Bu beyite kadar şairin, sanatını tabiatı idealleştirerek tasvir ettiği görülmüştür. Tarihsel gelişimde İslâm estetiğinde dinle sanatın ilişkisi belli dengeler korunarak sergilenmiştir. İslâm, sanat için tükenmez bir ilham kaynağı olmuştur (Döger, 2014, s. 36).

Platon'un şairlerin insanları doğrudan uzaklaştırdıklarını düşünmesine rağmen İslâm medeniyeti dairesinde yetişen klasik şairler, ilâhî bilgilerle şiirlerini işlemiş ve seçilen motifleri dinin ahkâmı üzerine belirlemiştir. Şairler, Peygamber Efendimiz 'in "Allah'ın sır hazinesi Arş'ın altındadır ve anahtarı şairlerin diline verilmiştir." (Özger, 2013, s. 317) hükmü doğrultusunda şiirlerini kaleme almıştır. Sanatçı, Platon'un savunduğu formların kopyalarını değil doğrudan doğruya formları yansıtmıştır. Bunun içindir ki bizi asıl gerçeklikle karşı karşıya getirmiştir (Moran, 1999, s. 35). Sanat, dine muhalif olmadığı gibi İslâm'da kendisine muhalif olmayan sanatı desteklemiş; İslâm akîdesinin inancını görsel tebliğiyle her alana taşıyarak bağlılığını sergilemiştir (Döger, 2014, s. 36).

Bu beyitle birlikte Fuzûlî, Hz. Peygamber'i na't geleneğine uygun olarak övmeye başlamış ve Peygamber'imizin mucizelerine telmih yapmıştır.

18. Kılmağ için tâze gül-zâr-ı nübüvvet revnakın
Mu'cizinden eylemiş izhâr seng-i hâre su

Nübüvvet bahçesini canlandırmak, parlaklığını göstermek için mucize gerçekleştirerek çok sert taştan su çıkarmıştır.

Şairin yaşadığı coğrafya birçok peygamberin de yaşadığı ve insanları hak dine davet ettiği yerdir. Dolayısıyla bu toprakları nübüvvet bahçesi olarak tanımlamıştır. Peygamber Efendimiz 'de bu bahçenin en güzel çiçeğidir. Kur'ân-ı Kerim'de Hz. Peygamber ile ilgili olarak Ahzâb Sûresi 40. ayette meâlen "Allah'ın Resulü ve peygamberlerinin sonuncusudur." şeklinde buyurulmuştur. Hz. Muhammed (s. a.v) Hâtemü'l enbiyâ olarak gönderilmiş ve Hz. Adem'den itibaren peygamberler halkasının son zinciri olmuştur. İkinci dizide ise Hz. Peygamber'in taştan su çıkarma mucizesine telmih yapılmıştır. Her peygamber, nübüvveti ispat için çeşitli mucizeler göstermiştir. Peygamber Efendimiz' in de taştan su çıkardığı çeşitli rivayetler vardır. Bunlardan biri sahabelerden Enes (r.a.) tarafından nakledilmiştir. Medine'de bir gün namaz vakti yaklaştığında sahabenin abdest alacağı su kalmamıştır. Çevredekiler içinde az bir miktar su bulunan taş bir tekne getirirler. Hz. Peygamber bu tekne içine elini koyunca parmaklarının arasından suyun fışkırdığı görülür ve etrafındakilerin bu sudan abdest aldığı rivayet edilir (Akdemir, 2020, s. 61). Bir başka mucizede ise Sudâilere ait susuz bir

kuyunun, yaz kış su dolu olması için Peygamber'den dua istemeleri ve Hz. Muhammed'in yedi adet çakıl taşına çeşitli dualar okuduktan sonra bu taşların kuyuya bırakılmasını söylediği; sahabilerin kendilerine söylenen şekilde taşları kuyuya atmasıyla suyun çoğaldığını gördükleri rivayet edilmiştir (Akar, 1994, s. 60). Bu mucizeden hareketle İslâm inancı sanatın hem formuna hem muhtevasına hem de zahiri ve batını boyutuna tesir etmiştir (Döger, 2014, s. 30).

19. Mu'cizi bir bahr-ı bî-pâyân imiş âlemde kim
Yetmiş andan min min âteş-hâne-i küffâre su

Mucizeleri dünyada sonsuz bir denizmiş ki ondan milyonlarca kâfirin ateşhanelerine su ulaşmış ve onların ateşlerini söndürmüştür.

Peygamber'imizin doğumu ile başlayan sayısız mucizeler gerçekleşmiştir. Su ile iman ve rahmet, ateş ile küffar ve günahlar temsil edilmiştir. Rahmet peygamberi olarak insanlığa hak yolu gösterilmiş batıl ortadan kaldırılmaya çalışılmıştır. Yine bu beyitte de Hz. Peygamber'in doğduğu gece Mecûsilerin bin yıldır yanmakta olan ve ateşperestlerin tapındıkları bu ateşin sönmesi olayı hatırlatılmıştır (Özkan, 2016, s. 31). Ayrıca Peygamber'in bir başka mucizesi olarak Hz. Ömer döneminde İran'ın fethedileceğini bildiren mucizelere de şair tarafından telmihte bulunulmuştur (Akar, 1994, s. 63).

20. Hayret ilen barmağın dişler kim itse istimâ'
Barmağından virdüğün şiddet günü ensâra su

Hayretinden parmağını ısırır her kim duysa, onun dehşetli günde parmaklarından Ensar'a su verdiği.

Beyitte geçen Peygamber'in parmaklarından su akıtma mucizesi farklı olaylara telmih yapılacak şekilde rivayet edilmiştir. Şiddet günü ile kastedilen *Kur'ân-ı Kerim*'de Tevbe Sûresi 117. ayette geçen *Sâ'atü'l-'usre* (şiddet günü) tabiri yaz sıcaklarına denk gelen Tebük Seferi'ni hatırlatmıştır (Çalışkan, 2004, s. 121). Sefer esnasında ordu çölde susuz kalmıştır. Buldukları su kaynağının kurumuş olduğunu gören sahabe Hz. Peygamber'den yardım istemiştir. Peygamber Efendimiz kendisine su getirilmesini buyurmuştur. Getirilen su ile elini yüzünü yıkamış kalan kısmı su kaynağına dökülmüştür. Kaynaktan suyun geldiğini gören kişiler su içme ve abdest alma ihtiyaçlarını gidermiştir (Akdemir, 2020, s. 66; Akar, 1994, s. 67). Şairin işaret ettiği ve çeşitli hadis kitaplarında da rivayet edilen Peygamber'in parmaklarından su aktığı bir diğer mucize ise Hudeybiye Seferi'dir. Cabir (r.a) sefer günü ashabin çok susadığını ve ellerinde bir kırba (deriden yapılmış su kabı) dolusu sudan başka içeceklerinin bulunmadığını, Peygamber'in bu su kabına elini koyması ile parmaklarından suların aktığını, bin beş yüz kişinin bu sudan içerek susuzluğunu giderdiğini anlatmıştır (Akar, 1994, s. 65; Akdemir, 2020, s. 62). Bu olay karşısında duyan herkesin şaşkınlığını ve hayretini dile getirdiği mucizeye telmih yapılmıştır.

21. Dostı ger zehr-i mâr içse olur âb-ı hayât
Hasmı su içse döner elbette zehr-i mârâ su

Eğer O'nun dostu yılan zehri içse ölümsüzlük suyu olur. Düşmanı su içse elbet yılan zehrine döner.

Hz. Peygamber'in âlemi teşrifi ile hak ile batıl birbirinden ayrılmıştır. Hakkın tarafını seçenler için kurtuluş ve kolaylık vardır. Batıl tarafta yer alanlar için zorluğa dönüşecek, dünya nimetleri onlara birer külfet haline gelecektir. Bu beyitte Hz. Ebubekir ve Hz. Peygamber'in hicret sırasında saklandıkları Sevr mağarasında 600 yıl boyunca Peygamber'imizin gelmesini bekleyen yılanın hikayesi hatırlatılmıştır. Hz. Peygamber'e zarar vermesinden endişelendiği için yılanın çıkmasına engel olmak isteyen Hz.

Ebubekir'in bu yılın tarafından sokulması sonucu zehirlenmesi ve Peygamber'imizin onu tedavi etmesi olayına telmih yapılmıştır (Pala, 2021, s. 61). Yine beyitte geçen âb-ı hayât tamlaması ile Hızır ve İlyas Peygamber'in ölümsüzlük suyunu arayışları hatırlatılmıştır (Çalışkan, 2004, s. 123). İslâm literatüründe her sembol bir arketiptir. Arketipler; ayet, hadis ve kültürün bileşkesi olarak şekillenmiştir (Çaycı, 2017, s. 18). Edebiyatımızda bu motif farklı şairlerce işlenmiştir.

Eylemiş her katreden min bahr-ı rahmet mevc-hîz
El sunup urgaç vuzû için gül-i ruhsâre su

Hz. Muhammed (s. a.v) abdest için su alıp yanağının gülüne (yüzüne) sürünce dökülen her damlasından binlerce rahmet denizi dalgalanmıştır.

Peygamber Efendimiz edebiyatımızda güle benzetilmiştir. Gülün üzerindeki su damlacıkları ile abdest suyunun damlaları teşbih edilmiştir. Peygamber'imiz abdest alırken etrafa sıçrayan damlalar Müslümanlar için rahmet denizinden birer parçadır. Şair, "kişi abdest alırken küçük günahlarının affedildiği" hadisine telmihte bulunmuştur (Çalışkan, 2004, s. 125). İnananlar için Allah'ın rahmet kapısının her vesile ile açık olduğunu vurgulamak istemiştir. Şairin bağlı bulunduğu inanç sistemi klasik edebiyatın İslâmî bakış açısıyla harmanlanmasını sağlamış ve kullanılan sembollerin arka planını vahdet anlayışı şekillendirmiştir.

22. Hâk-i pâyine yetem dir ömrlerdür muttasıl
Başını daşdan daşa urup gezer âvâre su

Su, ayağının toprağına ulaşayım diye ömrü boyunca aralıksız bir şekilde başını taştan taşta vurup perişan bir halde gezer.

Ayağın bastığı yer manasında kullanılan hâk-i pây ifadesi mezar manasında da edebiyatımızda kullanılmaktadır. Şiirde hem Peygamber'in dolaştığı yerler hem de türbesi kastedilerek suyun yıllar yılı akmasının sebebi Peygamber'e erişme gayesi olarak gösterilmiştir. Şair aslında bu beyitte su ile kendini özdeşleştirmiştir. Bir su misali yıllarca peygamber sevgisi ve ona erişme duygusuyla perişan halde bir âşık gibi başını taştan taşta çarpması arasında ilgi kurmuştur.

23. Zerre zerre hâk-i dergâhına ister salınur
Dönmez ol dergâhdan ger olsa pâre pâre su

Su, zerre zerre dergâhının toprağına akmak ister. Su eğer bin parça da olsa o dergâhtan asla geri dönmez.

Peygamber sevgisi ile gönlü taşan şair, sevgiliye erişme yolunda her türlü cefaya razı olarak ona ulaşmak için parça parça bile olmaya razı olduğunu dile getirmektedir. Peygamber'in yaratılışı nasıl ki âleme bir rahmet ise suyun da toprağına hayat vermesi gibi şairde bu bereketten nasiplenmek istemektedir. Peygamber sevgisini, ona kavuşma arzusunu suyun durmaksızın akışına benzetmiştir. O'na doğru akan taşkın bir gönülle şair yolundan dönmeyecektir.

24. Zikr-i na'tin virdini dermân bilür ehl-i hatâ
Eyle kim def' -i humâr için içer mey-hâre su

Nasıl ki sarhoşlar baş ağrılarının giderilmesi için su içerse günahkârlar da na'tının zikrini, tesbihini derman bilir.

Sarhoşluk halinin sıkıntısını gidermek için su içildiği gibi şair de günahlarının affı için Hz. Peygamber'den yardım umarak, onu zikretmekle kurtuluşa ermeği ümit etmektedir. Şair aynı zamanda kendi yazdığı şiiri de methederek yazdığı na'tun tesbih gibi dilden dile zikredilerek günahların affına vesile olmasını istemektedir.

25. Yâ Habîbu'llâh yâ Hayrû'l beşer müştâkınam
Öyle kim leb-teşneler yanup diler hem-vâre su

Ey Allah'ın Habibi! Ey insanların en hayırlısı! Dudağı susamışlar nasıl yanıp su isterlerse ben de daima bu şekilde seni dilerim.

Şair, bu beyitte Hz. Peygamber'e olan sevgisini dile getirmiştir. Susamış bir insan nasıl suya ihtiyaç duyar ve talep ederse o da aynı şekilde yakınlık dilemektedir. Peygamber'imiz insanların en hayırlısı ve Allah'ın sevgili kuludur. Hz. Peygamber'in sıfatlarını sayarak, bu isimler hürmetine şefaate ermeyi ümit etmektedir.

26. Sensin ol bahr-ı kerâmet kim şeb-i Mi'râcda
Şeb-nem-i feyzün yetürmiş sâbit ü seyyâre su

Sen öyle bir keramet denizisin ki Mi'râç gecesinde feyzinin çiğ tanesi sabit yıldızlara ve gezegenlere su ulaştırmıştır.

Hz. Peygamber'in, Mescid-i Haram'dan Mescid-i Aksâ'ya yapmış olduğu gece yolculuğuna "İsrâ"; Mescid-i Aksâ'dan Sidretü'l- müntehâ'ya yapmış olduğu yolculuğa "Mi'râç" adı verilmektedir (Şener, 1995, s. 89). Hz. Peygamber'in Mir'âç hadisesine dikkat çeken şair, Enbiya Sûresi 107. ayette buyurulduğu üzere "O'nun âlemlere rahmet olarak gönderilişine" vurgu yapmıştır. Feyzinin bereketi ve keramet denizi oluşuyla zerreden küreye her şey O'nun hürmetine yaratılmıştır. O'nun feyzi ve bereketi, Mir'âçtan önce yerdeki varlıklara; Mir'âç sırasında gökyüzündekilere ulaşmıştır (Şener, 1995, s. 88). Ayrıca Mi'râç hadisesinde Peygamber'imiz ümmetinin kurtuluşu için niyazda bulunmuştur. Allah (c.c.) Hz. Peygamber'e makâm-ı mahmûd' u vermiştir. İslâm âlimleri, makâm-ı mahmûd terkinin kıyamet gününde bütün insanlığa yönelik bir şefaate olabileceği kanaatine varmıştır (Üzüm, 2003, s. 413).

27. Çeşme-i hürşidden her dem zülâl-i feyz iner
Hâcet olsa merkadün tecdid iden mi'mâre su

Eğer kabrini yenileyen mimara lazım olursa, güneş çeşmesinden her an tatlı, latif, bereketli bir su iner.

Divan şiirinde sıkça kullanılan güneş birçok yönden ele alınmıştır. İslâm bilginleri "güneş" metaforu ile mutlak güzellik sahibi olan Allah'ı işaret etmişlerdir. Bu beyitte de şair, güneş çeşmesinden her zaman rahmet, bereket indiğinden söz etmektedir. Bereketin kaynağı olan Allah (c.c.), Kur'ân-ı Kerim ve Hadîs-i Şerifler ile insanlığın karanlık dünyasını aydınlatan bir güneştir (Çalışkan, 2004, s. 140). Şair, bu beyitte Saff Sûresi 8. ayette buyurulduğu gibi "Allah nurunu tamamlayacaktır." ayetine telmihte bulunmuştur. Ayrıca Nisâ Sûresi 174. ayette de "Ey İnsanlar! Rabbiniz'den size açık bir delil geldi, size apaçık bir nur, Kuran indirdik." buyurulmaktadır. Bu ayet dolayısıyla yaratılan tüm varlıkların güneş çeşmesinin feyzinden kıyamete kadar nasipleneceğinin delili olarak şair tarafından dile getirilmiştir.

İbn Sînâ, Tanrı'nın güzelliğinin tavsifine ilişkin sembolik hikâyelerinde güneş ve nur gibi benzetmelerden yararlanırken Fârâbî de Evvel'in güzelliğinin idrâkine ilişkin ışık ve güneş metaforuna başvurmuştur (Taşkent, 2009, s. 91). Klasik şiirin temellerini oluşturan İslâm bilginlerinin etkisini Fuzûlî'nin şiirinde de görmek mümkündür. Klasik şiirde hakikat ve mecazın iç içe geçmiş olması dolayısıyla şair, dış dünyada var olan nesnelere ayna tutarak onlara anlam yüklemeye çalışmıştır. Sanatçı doğayı kavramak, ondaki birtakım özelliklerden yararlanarak insanı anlatmak yolunda yoğun bir etkinlik içinde olmuştur (Timuçin, 2013, s. 197). Tabiat ele alınırken insandan bağımsız değil, onunla bir bütün olarak ele alınmıştır. Bu yansıma ödüncülen kavramın birebir kopyasını oluşturma şeklinde değil; şiir sanatının metaforik yapısından yararlanarak varlıkların

duyulur gerçekliğinden ziyade Mutlak Hakikat'e ermeyi, görünenin ardındaki birlik sırrına ulaşmayı amaçlamıştır.

28. Bim-i düzah nâr-ı gam salmış dil-i süzânuma
Var ümidüm ebr-i ihsânun sepe ol nâre su

Cehennem korkusu yanmış gönlüme gam ateşi salmış; ancak senin ihsan bulutunun o ateşe su serpeceğine dair umudum vardır.

Çeşitli hadislerden hareketle Kıyamet günü Peygamber Efendimiz' in ümmetine şefaet ederek onları cehennemde yanmaktan kurtaracağını ümit eden şair, günahlarından ötürü cehennem ateşini düşünerek gönlüne dolan korkudan ve Kıyamet gününün dehşet verici hallerinden Peygamber'in şefaatine sığınmaktadır. Zümer Sûresi 53. ayette "Allah'ın rahmetinden ümit kesmeyiniz." şeklinde buyurulduğu üzere şair ümitvâr olmayı öğütlemektedir. Allah'ın rahmetine ve ihsan bulutu olan Hz. Peygamber'in şefaatine sığınmaktadır.

29. Yümn-i na'tünden güher olmuş Fuzûlî sözleri
Ebr-i nisândan dönen tek lü'lü- i şeh-vâre su

Nisan bulutundan düşüp su nasıl şahlara layık inciye dönüşürse Fuzûlî'nin sözleri de senin na'tının uğuruyla inciye dönüşmüştür.

Rivâyete göre nisan yağmurunun bir damlası istiridyenin içinde çok kıymetli bir inciye dönüşür, yılanın ağzına düşerse zehre dönüşür. Nisan yağmuru rahmettir. Şifalı olduğuna inanılır. Şair, nisan yağmurunun rahmete dönüşüp kıymetlenmesi gibi yazmış olduğu na'tın Hz. Peygamber'i övmesi hürmetine sözlerinin değerlendirilmesini, onu övmüş olmanın uğuruyla kıymetlenmesini dilemektedir. Bu beyit kasîdenin fahriye bölümü olarak kabul edilmektedir. Her şair yeteneği ölçüsünde, Hz. Peygamber'i övmüş, onun şefaet ve yardımını ümit etmiştir. Şairin sahip olduğu tefekkür anlayışı şiirindeki anlam katmanlarını zenginleştirmiş, mana derinliğini artırmıştır. Çünkü İslâm sanatı, metafizikle ilgisini kesmeyen mana ile suret arasındaki dengeyi sağlayan estetik bir anlayış ortaya koymuştur (Döğer, 2014, s. 32).

Hâb-ı gafletden olan bîdâr olanda rûz-ı haşr
Eşk-i hasretten tökende dîde-i bîdâra su

Kıyamet günü gaflet uykusundan uyanan göz, hasretten gözyaşları döktüğüm zaman uyanık gözlerime su döksün.

30. Umdüğüm oldur ki rûz-ı haşr mahrûm olmayam
Çeşme-i vaslun vire men teşne-i didâre su (Parlatır, 2014, s. 51- 53)

Umdüğüm odur ki Kıyamet günü mahrum olmayayım, sevgiliye susamış kavuşma çeşmesi bana su versin.

Bu iki beyit kasîdenin dua beyiti olarak birlikte alınmıştır. Şair Kıyamet gününün dehşet verici halini hatırlatarak kimsenin kimseye fayda vermeyeceği, annenin çocuğundan kaçacağı o korkutucu anda rahmet Peygamberi'nin şefaatine ermeyi ümit etmektedir. Susuzluktan kavrulan bir insanın suya kanması ile Peygamber'in sevgisine nail olmuş kişinin mutluluğunu teşbih etmiştir. Kendisi de Peygamber'in şefaet ettiği zümreye dâhil olmayı istemekte ve ebedî saadete erenlerden olmayı dilemektedir. İslâm estetiğinin sınırları içinde sanatını icra eden şair, Mutlak Hakikat'i ararken şiirinde müşahhas terkip ve tecritler oluşturarak idrâki tek bir an içinde eşya ve hadislerin maverasına sıçratabilmelidir (Okay, 2018, s. 142). Şairin mensubu olduğu dinin etkisinde şekillenen estetik anlayışı, geleneksel yapının dayandığı temel noktanın tevhit anlayışı olması dolayısıyla şiirlerinde kullandığı sembollerin zahiri yönünden çok bâtını yönünü

ön plana çıkarmaktadır. Bu bakımdan şairin kullanmış olduğu remizler bitimsizliğe vurgu yapacak şekilde sonsuzluğu işaret etmektedir. İslâmî sanatların neredeyse bütününde vurgulanan sonsuzluk algısı dolayısıyla şairin peygamber sevgisini dile getirirken su imgesini kullanması bu anlayışın bir tezahürüdür.

Sonuç

Fuzûlî'nin *Su Kasîdesi* incelendiğinde gül, bülbül, tığ, gam, bîmâr, leb, Kevser, reng, dürr gibi edebiyatımızda sıkça kullanılan kavramların eserin genel niteliğine uygun olarak işlendiği ve Türk İslâm Edebiyatı'nın sentezi olarak arka planda derin imajlar barındırdığı görülecektir.

Şairin şiirinde su; teşbih, mübalağa, teşhis, telmih gibi edebî sanatlar aracılığıyla çeşitli anlamlara gelecek şekilde kullanılmıştır. Şairin, kasidede tezat sanatından çokça yararlandığı görülmüştür. Özellikle birkaç beyitte od-su, ateş-su kelimelerini tekrar etmekle birlikte diğer beyitlerde geçen bir- min, sahra- su, şevk- sâkin, kevser- mey, serkeş- niyâz, âb-ı hayât- zehr-i mâr, katre- bahr, şebnem- bahr, sâbit- seyyâr, bîm- ümid, hâb-bîdâr sözcükleriyle aslında yaradılışın temelinde her şeyin zıddıyla kâim oluşunu da okuyucusuna hatırlatarak müşahhasan mücerrede doğru sanatını şekillendirmiştir.

Suyun sembolleştirildiği şiirde kurulan benzerlik ilgileri su kültü anlayışının temelinde; bir medeniyet dairesinde şekillenerek âb-ı hayât tamlaması ile hayat vericilik, akıcılık, saflık gibi bazı temel özellikleri yanında yüklendiği İslâmî imajlar klasik edebiyatın Batı estetiğinin gölgesinden kurtarılarak kendine has bir anlayışla incelenmesi gerektiğini ortaya koymuştur. Çünkü kullanılan göstergelerin anlamsal boyutları mimesis' te doğadaki formlarından hareketle ödünçleme yapılarak taklitten öteye geçemezken; tabiat Fuzûlî' nin dilinde tevhit inancının belirlediği çizgide metafiziksel boyut ihmal edilmeden seçilen nesnelere estetik dönüşümü tesadüflere yer verilmeyecek şekilde bilinçli olarak inanç eksenli formlara dönüştürülmüştür. Mimesis'te doğa sanatçı için bir model oluştururken, Fuzûlî' de tabiat tecelligâh olarak sırların keşfedildiği mecazi bir dünyaya dönüşmüştür. Şair, duygu ve düşüncelerini belirli ifade kalıpları içinde; ancak kendisinden önce hiç kullanılmamış bir biçimde dile getirmiştir. Tüm bunlar aynı zamanda şairin bilgi birikiminin de göstergesi olmuştur. Bu sebeple şairin, bilinçli bir şekilde mimesis' ten uzak durduğu gözlemlenmiştir.

Kaynakça

- Açıl, B. (2015). Klasik Türk Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Çiçekler. *FSM İlmî Araştırmalar, İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, (5), 1-28.
- Akar, M. (1994). *Su Kasidesi Şerhi*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Akdemir, H. (2020). Hz. Peygamber'in Su Unsurunda Tezahür Eden Mucizeleri. *Katre Uluslararası İnsan Araştırmaları Dergisi*, (10), 57-75.
- Ayvazoğlu, B. (1982). *Aşk Estetiği*. Ankara: Birlik Yayınları.
- Ayyıldız, M.; Birgören, H. (2005). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çalışkan, A. (2004). *Fuzûlî'nin Su Kasîdesi ve Şerhi* (3. Baskı). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Çaycı, A. (2017). *İslâm Mimarisinde Anlam ve Sembol*. Konya: Palet Yayınları.
- Çınar, M. (2003). Üçüncü Abbasî Dönemi Arap Şiirinde Tabiat Tasviri. *Ekev Akademi Dergisi*, 7 (17), 223-236.
- Doğan, M. (1996). Fuzûlî'nin Poetikası. *İlmi Araştırmalar*, (2), 47-72.

- Döger, A. (2014). *İnancın İslam Sanat ve Estetiğine Yansımaları*. Yüksek Lisans Tezi. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Eliade, M. (2003). *Dinler Tarihine Giriş* (Çev. Lale Arslan). İstanbul: Kılbalcı Yayınevi.
- Erbay, N. (2019). *Klasik Türk Şiiri Gazellerinde Şair ve Şiir Karakteri*. Erzurum: Fenomen Yayıncılık.
- Eriñç, M.S. (2013). *Sanat Sosyolojisine Giriş* (2. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Farago, F. (2006). *Sanat* (Çev. Özcan Doğan). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Guénon, R. (2004). *Doğu Düşüncesini* (Çev. L. Fevzi Topaçoğlu). İstanbul: İz Yayınları.
- İpekten H. (1973). *Fuzûlî, Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kılıç, M. E. (2015). *Sufî ve Sanat*. İstanbul: Sufi Kitap.
- Koç, T. (2010). İslâm Sanat Geleneği ve Estetik. *Eskiyeini*, (16), 35- 47.
- Kolcu, A.İ. (2008). *Edebiyat Kuramları*. Ankara: Salkım Söğüt Yayınları.
- Kutlay, H.İ. (2008), Diyanet İşleri Başkanlığı'nın Kırk Hadis Kartelası Üzerine Bazı Mülâhazalar. *Hadis Tetkikleri Dergisi*. (VI/2), 159-170.
- Leaman, O. (2004). *İslâm Estetiğine Giriş* (2. Baskı) (Çev. Nuh Yılmaz). İstanbul: Küre Yayınları.
- Mazıoğlu, H. (1997). *Fuzûlî Üzerine Makaleler*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Moran, B. (1999). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Okay, M. O. (2018). *Poetika Dersleri* (6.Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Onan, N. H. (1991). *İzahlı Divan Şiiri Ontolojisi*. İstanbul: M.E.B. Yayınları.
- Özger, M. (2013). İslam Sanatı ve Estetiğinde Hakikat ve Mecaz. *İslâmî İlimler Dergisi*. 8, (8-1), 311- 321.
- Özkan, M. (2016/2). İrhâsâtla İlgili Rivâyetlerin Metin ve Anlam Açısından Değerlendirilmesi. *Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 7(14), 23-41.
- Parlatır, İ. (2014). *Fuzûlî- Türkçe Divânı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şener, H.İ. (1995). *Kaside-i Bürde Kaside-i Bür'e ve Su Kasidesi*. İzmir: İrfan Kültür Eğitim Derneği.
- Şentürk, A.A. (2006). *Klasik Şiir Estetiği*. Türk Edebiyatı Tarihi, C.I. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Taşkent, A. (2009). *Farabî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd'de Estetik*. Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Timuçin, A. (2013). *Estetik* (9. Baskı). İstanbul: Bulut Yayınları
- Tunalı, İ. (1983). *Grek Estetiği* (3. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tunalı, İ. (1998). *Estetik* (5. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Üzgör, T. (2000). Su Redifli Şiirler ve Fuzûlî'nin Su Kasidesi'nin Kompozisyonuna Dair. *İlmî Araştırmalar*. (9), 239-248.
- Üzüm, İ. (2003). Makâm-ı Mahmûd. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C. 27, s. 413-414). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

- Yazar, S. (2019). Anlamın Peşinde: Su Kasidesi'nin 24. Beytindeki 'Yaygın Yanlış' Üzerine. *HİKMET-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, 5(11), 1-24.
- Yeniterzi, E. (2006). Na't. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 32, s. 436-437). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.