

**Sanatı “En Güzel Kıssa”dan Talim Etmek
-Abdurrahmân Câmî’nin Yusuf ve Züleyha Mesnevîsine Dair
Bir İnceleme-**

Studying Art from the “Most Beautiful Story”
- A Review on the Yusuf u Zulaykhâ Mathnawi of Abd al-Rahman Jami-

Zeynep YILMAZ GEMUHLUOĞLU

Doç. Dr., Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Felsefe ve Din Bilimleri Bölümü,
İstanbul/ Türkiye
Associate Professor Dr., Marmara University, Faculty of Divinity, Division of Philo-
sophy And Religious Studies, Department of Psychology of Religion, İstan-
bul/Turkey

zgemuhluoglu@hotmail.com

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7298-8519>

Makale Bilgisi | Article Information

Makale Türü / Article Type: Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi / Date Received: 07 Ocak / January 2021

Kabul Tarihi / Date Accepted: 25 Mayıs / May 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 30 Mayıs / May 2021

Yayın Sezonu / Pub Date Season: Mayıs / May

Atıf / Citation: Gemuhluoğlu, Zeynep. “Sanatı “En Güzel Kıssa”dan Talim Etmek - Abdurrahmân Câmî’nin Yusuf ve Züleyha Mesnevîsine Dair Bir İnceleme-”. *edid: edebali islamiyat dergisi/ edebali islamic journal* 5/1 (Mayıs/May 2021): 137-165

İntihal: Bu makale, iThenticate yazılımınca taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

Plagiarism: This article has been scanned by iThenticate. No plagiarism detected.

Web: <http://dergipark.gov.tr/edid> | mailto: iifdergi@bilecik.edu.tr

Copyright © Published by Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi / Bilecik Seyh Edebali University, Faculty of Islamic Sciences, Bilecik, 11230 Turkey.

Bütün hakları saklıdır. / All rights reserved.



Öz

Bu çalışma, Abdurrahman Câmî'nin *Yusuf ve Züleyha* mesnevisini esas alarak güzel, güzellik ve aşk, suret ve hayâl, şiir/hikâye ve hakikat ilişkilerini "tâbir" terimi merkezinde incelemektedir. İnceleme, söz konusu terimlerin sûfilerin eserlerinde kazandığı manalar kadar bu terimlerle birlikte İslam sanat düşüncesinde zaten var olan imkanları keşfetmeye çalışmaktadır. *Yusuf ve Züleyha* mesnevisi özellikle güzellik ve aşk ilişkisini suret meselesiyle birlikte düşünmek için önemli bir örnektir. Bu nedenle çalışmada, sanat felsefesi alanında hâkim olan çizgilerin İslam sanat düşüncesinde de esas olarak kabul edilmesi zorunluluğunu ortadan kaldıracak noktalara dikkat çekilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Din felsefesi, güzel, güzellik, aşk, şiir, hikâye, suret, mânâ, hayal, tâbir.

Abstract

This work examines the interrelations of beautiful/beauty and love, representation and imagination, poem/story and the truth in the *Yūsuf u-Zulaykhā* mathnawi of Abd al-Rahman Jami, focusing on the concept of "interpretation/tabir". This study attempts to explore not only the meanings those terms have gained in sufi works, but also the possibilities existing along these terms within Islamic philosophy of art. The *Yūsuf u-Zulaykhā* mathnawi is an especially important example when considering the interrelation of beauty and love together with the issue of representation. Thus, throughout the work, the author emphasizes the issues which would deem unnecessary the acceptance of mainstream philosophical approaches as principles within the field of the Islamic philosophy of art.

Keywords: Philosophy of religion, beauty, love, poem, story, form, meaning, imagination, interpretation.

Dil şehrine nakş olmayıcak hubb-ı cemâli

Hem Sûre-i İsrâ daki seyrân ele girmez

Giriş

Hikâye meşhurdur: "Çinli ressamı ile Rumî ressamı bir müsabakaya tabi tutulurlar. Aralarında bir perde çekilir. Çinliler kendi taraflarındaki duvarı birbirinden güzel ve eşsiz nakış ve renklerle bezerken Rumîler sadece duvarı cilalamakla meşgul olurlar. Gün geldiğinde zamanın sultanı önce Çinlilerin sanatını seyredip hayran olur, sonra diğerine bakıp şaşırır. Ancak aradaki perde kalktığında Çinlilerin bütün nakışları cilalanmış bir ayna halindeki duvara latif bir şekilde akseder. Neticede Rumîlerin sanatının daha üstün olduğu teslim edilir."

Gazzâlî'nin *İhyâ'sı*, İbnü'l-Arabî'nin *Fütûhât'ı* ve Mevlânâ'nın *Mesnevî'si* başta olmak üzere gelenekte pek çok şekilde karşımıza çıkan bu hikâye, bizzat bu üç eserde hikâyeden hemen sonra açıklandığı üzere kişinin nefsinin saf hale getirmesi ve kalbini cilaması için bir misal olarak anlatılmıştır.¹

¹ Şiir veya hikâyelerde benzetmelerin zâhir unsurlarının dikkate alınmayarak tamamen başka bir mânâyâ delalet etmesine Batı literatüründe "alegori" adı verilir. "Öteki konuşmak" anlamında alegori, Yahudi ve Hristiyan teolojisinde bir yorumlama tarzına işaret ettiği kadar söyleme ve yazma biçimine de delalet eder. Terim, özellikle Alman Romantizminde "sembol"ün karşısına konularak tartışma konusu haline getirilmiştir. İslam tarihinde ortaya çı-

Ancak üçü de dil ustası olan bu hazretlerin hikâyesinin zâhirini ve benzetme unsurlarını gözden kaçırdıklarını düşünemeyiz, nitekim eserlerinde bu konuda pek çok örnek mevcuttur.

Hikâye, zâhiri unsurları açısından ilk bakışta mimesis/taklit fiilinin olumsuzlanması gibidir. Ancak elbette Platoncu anlamda değil. Zira Platon *Politeia*'da ayna örneğini tam da yaptıkları eserleri tabiatın bir yansıması olarak görebilecek sanatçılarla alay etmek için kullanır: “İstersen bir ayna al eline, dört bir yana tut. Bir anda yaptın gitti güneşi, yıldızları, dünyayı, kendini evin bütün eşyasını, bitkileri, bütün canlı varlıkları..”² Ona göre bu bağlamda hissî³ olan esas alınarak yapılan bir benzetme ve ona bağlı *techné*/meydana getirme ile bir şeyin aynadan yansıması arasında bir fark yoktur.

Beri taraftan bu örnekte ayna, diğer duvarda yapılan nakışları yeniden vâsıtalandırır, “tâbir eder”. Yani bir anlamda sûretin sûretini verir. Ancak tam da bu yüzden diğer/hissî sûret/leri müphem hale getirir ve “sadece bir sûret” olduklarının altını çizer. Bu yüzden belki de diyebiliriz ki müsabakadaki perde ortadan kalksa bile ayna haline getirilmiş duvar bizzat bir perdeye dönüşür, “perdeyi ortadan kaldırarak görmeyi/şâhitliği mümkün kılanın da yine bizzat perde olması” mânâsında. Tam bu noktada sûfilere sık sık atfı yaptığı hadis-i şerifi hatırlarız: “Allah'ın yetmiş -başka bir rivayette yetmiş bin- nurdan perdesi vardır, o perdeler kalksa her şey helâk olurdu”; görmeyi mümkün kılanın kendisi yani “nur”, bizzat perdedir de.

Eğer mezkur hikâyeyi bu şekilde anlamakta bir beis yok ise bu toprakların mayasını oluşturan “sanat”ın da ne anlama geldiğine, onu nasıl anlamamız gerektiğine dair bir işaret bulabiliriz. Nitekim bu çalışmanın amacı da Abdurrahman Câmî'nin *Yusuf ve Züleyhâ* mesnevisinin⁴ güzel/güzellik, sanat-şiiir-sûret ve aşk ilişkisi açısından bu minvalde bize neler söylediğinin izlerini görmeye ve takip etmeye çalışmak olacaktır.

Uzunca bir süre akademik gelenek açısından -İslam düşüncesinde de diğer birçok meselede olduğu gibi sanat konusunda da kavramsal olmayan

kan eserleri Batı düşüncesi menşeli kuramlar üzerinden okuma ve yorumlama alışkanlığı tasavvuf eserlerini de kapsadığı için alegori bu eserlerin yorumlanmasında anahtar haline gelmiş görünmektedir. Ancak biz burada, söz konusu metinlerin kendi içindeki ilişkileri dikkate alacağız.

² Platon, *Devlet*, çev. Sabahattin Eyüboçlu - M. Ali Cimcoz, (İstanbul: İş Bankası Yay, 1999) 596 e

³ His kelimesi günlük kullanımda “duygu” ile karışmaktadır. Burada asıl anlamında yani duyulmuş/algılanmış anlamında kullandık.

⁴ Nureddin Abdurrahmân İbn-i Ahmed-i Câmî, *Beşinci Taht: Yûsuf ve Züleyhâ*, trc. Ali Nihat Tarlan (Harvard: Harvard Üniversitesi, Yakınoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, 2003.) Çalışmada bu tercümeyle esas almakla birlikte metnin sonunda yer alan Farsça aslına göre bazı kelimelerde tasarrufla bulunarak aslını kullandık.

metinler –şiir, hikâye, menkıbe- naif olarak değerlendirildi ancak bu son çeyrek asırda bu durumun değişmeye başladığını da gözlemliyoruz. Bu çalışmada -Çinli ressam gibi- her tür dilsel ve sanatsal suretin ve eserin ancak yeniden vâsıtalandırılarak dile/meydana getirebileceğini söyleyen usul imkân olarak düşünüldü; bu nedenle kavramsal yaklaşımların ihmal edildiği bir alan olan şiirden ve hikâyeden yola çıkmak da anlamlı olacaktır.

Bahsi geçen usul, bizi ilk bakışta felsefe tarihinin başlangıcına Platon ve Aristoteles arasındaki farka götürüyor gibidir. Nitekim Platon, felsefenin kitap ve metin okuyarak mümkün olmadığını pek çok defa ifade ederek eserlerini adeta birer tiyatro metni gibi oluşturur. Zâhiren özellikle sûfîlerin tavrı da Aristoteles'ten çok Platon'a benzemektedir. Bu yüzden henüz başlarken yukarıda kısaca işaret ettiğimiz bu farka açıklık getirmemiz gerekir. Zira Platon'un esas aldığı "techné" açısından yani sophos'un sanatı olan "diyalektik metod" açısından bakıldığında, Sokrates'in oluşturduğu sahnedeki bütün unsurların -ki bunlar kelimeler veya doğal unsurlar olabilir-meşruiyetlerini bizzat sahnenin dışını bilen, gören sophos'tan aldıklarını söyleyebiliriz. Bu unsurlar, kendi başlarına değersizdir ve hakikati açamazlar. Nitekim o yüzden bir şairin, bilgisine sahip olmadan sadece hissî olanları esas alarak yaptığı benzetmeler, taklitler yanaltıcıdır.

Bu noktada, karşılaştırmada sûfîler açısından sahnenin yahut daha doğru bir ifadeyle "meydan"ın sahibinin veli/insan-ı kâmil olduğu doğrudur, ancak ister dilsel isterse doğal olsun diğer unsurların kendi başlarına ve hissî anlamda kıymetsiz olduğunu söylemek doğru değildir. Zira kemâl gerçekleştiğinde bu kâmil insana ayrıca başkalarını irşâd görevi verilmişse yani mükemmil ise bu defa "Hak O'nun gören gözü, kulağı" olacağı için ne söylediği kelimeler ne de yaptığı fiiller ona değil Hak'ka ait olacaktır. Nitekim sûfîlerin eserlerini "bana yazdırıldı" şeklinde açıklamaları bununla ilgilidir.

Tam da bu yüzden Platon'un kastettiği anlamda bir yapma/techné ve metod⁵ söz konusu değildir. Zira eğer ortada bir metod olsa bu, öğrenilebilir ve öğretilirdi. Bu tecrübi esas, insan-ı kâmilin marifetinin "epistheme" olmadığını gösterdiği kadar onu "aşk tecrübesine" de bağlar. Meselenin duyularla ilgili kısmı ise özellikle sûfîlerin Kur'an yorumlarında ve İbnü'l-Arabî'de olduğu gibi kelamcı ve filozofların te'vil yöntemine karşı tavrı almalarında ve "duyunun akıldan -burada kastedilen çıkarım yapan akıl, aklı-me'aş'tır- üstün olduğunu dile getirmelerinde takip edilebilir. Sûfîler bir anlamda aşk tecrübesi yoluyla bizzat kendilerini vâsıtalandırdıkları için ayna benzetmesi ciddi bir farka işaret eder. Burada ele alacağımız aşk örne-

⁵ Bu konuda ayrıntılı bir çalışma için bk. Oğuz Haşlakoğlu, *Platon Düşüncesinde Techné* (İstanbul: Sentez Yayınları, 2016)

ğinde, hissî veya muhayyel bir sûrette Hak'kın müşahede edilmesi meselesi de bizi Grek'te örneği olmayan başka bir düşünme biçimini esas almaya yöneltmektedir.

Yusuf ve Züleyhâ hikâyesi, Hz. Yusuf kıssası Kur'an'ı Kerim'de “en güzel kısâ” -ahsenü'l- kasas- olarak zikredildiği⁶ ve İslam geleneğinde Hz. Yûsuf insanların en güzeli olarak kabul edildiği için güzel ve güzellik meselesini konuşmaya başlamak için önemli görüldüğü kadar yukarıda işaret ettiğimiz düşünme biçiminin de önemli örneklerinden biri olarak görülebilir. Ayrıca Kur'an'daki kıssanın tefsir ve te'vil edilmesinden öte kıssada işaret edilen belli bir konuyu esas alarak yeni bir hikâye meydana getirmesi ise “sanat”ın anlamını düşünmeyi mümkün kılar. Burada Câmî hazretleri, Kur'an'da anlatılan Hz. Yûsuf kıssasının bir unsurunu –güzellik ve aşk- esas almakla beraber diğer unsurlar olan yeni öğeleri oluştururken de söz konusu kıssanın yorumunda ortaya çıkan esaslar çerçevesinde hikâyeyi örer. Bunlar öncelikle rüya ve rüya tâbiri dolayısıyla da hayal ve hakikat meselesi, sûret, gayret/kıskançlık, ayrılık ve kavuşma olarak tesbit edilebilir.

Bu esasta baktığımızda Câmî Hazretlerinin Yûsuf ve Züleyhâ hikâyesini vakaların takibini de dikkate alarak şu şekilde – varlık, bilgi, ahlak ve sanatı birlikte düşünmek şartıyla-yeniden okumak mümkün görünmektedir:

- Âlemin yaratılması: Güzellik, aşk ve hakikat, aşkı mâşuğun başlatması.
- Yaratma ve dil: Şiir/kelâm- hikâye- hakikat ilişkisi.
- Perde: Rüya-sûret ve aşk; Züleyhâ'nın rüyaları, muhayyel sûrete aşk, rüyaların tesirleri ve tâbirleri, muhayyel olanın duyulara ve bedene tesiri, muhayyel olanın hissî âlemdeki karşılığının hakikat ile ilgisi.
- Hz. Yûsuf'un rüyası: aşk ve gayret, aşk ve ayrılık, rüya ve tâbir, sûret ve tâbir, tâbir ve mânâ.
- Güzelliğin duyudaki hikâyesi: Kuyu, esaret, satılma-değer, gömlek -hissî şahitlik, yanılma-.
- Züleyhâ'nın aşkının hayalden duyuya yönelmesi: hissî sûret ve güzellik, hissî sûret ve aşk.
- Züleyhâ'nın tasvirli sarayı: tasvirin muhataba tesirleri. Aşkın gücü-himmet-, dünya ve sûret ilişkisi, Yûsuf -ruh- ve Züleyhâ -dünya-; kilitli kapılar, bu ilişkiden kurtulma yolu – ruh, kalp ve nefis ilişkisi-.
- İftira: Gömlek -hissî şahitliğin akıl yürütme ile ilgisi ancak bu şahitliğin kâfi olmayıp bir mucize ile desteklenmesi ihtiyacı-, gömlek -ruh ve beden-.

⁶ Yûsuf Sûresi: 12/3

- Mısırlı kadınların ellerini kesmeleri: Güzellik karşısında muhatabın halleri.

- Zindan ve zindan arkadaşları: Dünya/beden ve nefsin bedensel melekeleri, bu melekelerin sınırları.

- Züleyhâ'nın pişmanlığı, aşk derdinin artması, yaşlanması, aciz, kimsesiz ve muhtaç duruma düşmesi: İhtiyar kadın, dünya, beden.

- Sultanın rüyası ve tâbiri: Zindandan çıkış, azizlik görevi, çocukken gördüğü rüyanın tâbiri.

- Hz. Yusuf'un Hz Yakub'a kavuşması: Gömlek -hissî olanın gerçek şahitliği "görmeyen gözlerin açılması"-.

- Züleyhâ'nın acze düşünce aşkının hakikate ulaşması: İman etmesi, iman ve ihsanın birleşmesi.

- Yusuf' (a.s)ın duası ile Allah'ın Züleyhâ'nın gençliği ve güzelliğini geri vermesi: İnsan-ı kamil ve ona intisab ile yeniden doğma.

- Vuslat: ruhani ve tabii aşk. Maşukun yeniden âşik olması. Sâdık âşığın aynı zamanda mâşuk olması. Ölüm ve yeniden ayrılık.

Bu işaretleri "güzellik ve aşk", "şiir, sanat ve hakikat" ve "sûret, hayal ve tâbir" başlıkları içerisinde izlemeye ve yorumlamaya çalışacağız.

Güzel-Güzellik ve Aşk

Tasavvuf irfânı ile doğrudan ilişkili olan diğer aşk merkezli mesnevilerden farklı olarak Câmî'nin *Yusuf ve Züleyhâ'sı* aslında onlarda da anlatılan hikâyenin bir "hüsn ü aşk" meseli olduğunu Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk*'ından önce açık bir şekilde ortaya koyan ilk eserdir. Şair, henüz hikâyeye başlamadan bu niyetini ortaya koyar ve "hüsn ü aşk"tan bahsetmenin esasında Hak ve âlem ilişkisinden bahsetmek olduğunu, dahası âlemin varoluşunun belki de ancak bu şekilde anlatılabileceğini ima eder:

"Güzellik ve aşk, vahdet yuvasından uçup kesret dalları mezâhirine konmuş birer kuştur. Mâşuğun ululuk (izzet) nağmesi olsun âşığın dert ve minnet iniltisi olsun hepsi o kesret dallarından gelir."⁷

..

"O halvette ki varlıktan eser yoktu, âlem yokluk köşesinde gizli idi."⁸

..

"Öyle bir güzellik ki mezâhir kaydından âzâde kendi nuru ile kendine görünüyor.

⁷ Câmî, *Yusuf ve Züleyhâ*, 11. başlık

⁸ Câmî, *Yusuf ve Züleyhâ*, beyitler: 306

Gayb gelin odasında eteği ayıp töhmetinden âzâde gönül süsleyen bir güzel
Ne yüzü aynaya aksetmiş ne de saçına tarak değmiş.⁹

..

“Her nerede bir güzellik varsa böyle zuhur ister, bu hareket, ilahi güzellikle başlamıştır.”¹⁰

Bu ifadeler, varoluşun yani âlemin sebebinin güzellik ve aşk olduğunu söyler. Hatta aşkı başlatan da bizzat bu “Güzel”dir.¹¹ Hemen hatırlanacağı gibi Câmî, “Gizli bir hazineydim, bilinmeyi istedim..” kudsî hadisine atıfta bulunmaktadır. Ancak ilk bakışta bir kadının güzel bir erkeğe duyduğu aşkı anlatan bir hikâyenin âlemin varoluşu ile ne gibi bir ilgisi olabilir? Nitekim takip eden beyitlerde bu soruya cevap verilir:

“Her yerde tecelli eden onun güzelliğidir, lakin bu güzelliği âlemde sevilen
güzellerin perdesi ile gizler.

Her nerde bir perde (güzel) görürsen, perde arkasında o vardır. Her âşıklığın
kaza ve kaderini harekete getiren odur.

Gönül onun aşkı ile yaşamaktadır, can onun aşkı ile bahtiyardır.

Gönül alan güzellere âşık olan her gönül bilsin bilmesin O’na âşiktir.

Sakın yanılıp da ‘âşıklık bizden güzellik ondan’ demeyesin.

Zira güzellik gibi makbul aşk da ondan zuhur edip senden görünmüştür.

Sen aynasın, aynada görünen odur, örtülü olan sensin, o âşikâr meydandadır.

Eğer iyi bakarsan ayna da odur, yalnız hazine değil içindeki de odur.

Arada sen ve ben diye bir şey yoktur. Bu sadece bizim kuruntumuzdur.”¹²

Beyitler, “güzel kimdir” sorusuna verilecek cevabın ancak aşk ile olabileceğini söylemektedir: “güzel, maşuktur”. Güzel olduğu ve bilinmek görülme istediği alemleri yaratan yani aşkı başlatan Hak iken aynı zamanda hakiki mâşuk’tur da. Hatta bütün diğer sevgililerde gerçekte sevilen de Hak’tır. Âlemin yaratılmasında Hakk’ın sevgisi önce iken insan tecrübesinde mecâzî aşk bu yüzden ilâhî aşkı önceler:

Mecazi aşk dahi olsa ondan yüz çevirme çünkü o seni hakiki aşka götürür.

⁹ Câmî, *Yûsuf ve Züleyhâ*, beyitler: 308-310

¹⁰ Câmî, *Yûsuf ve Züleyhâ*, beyitler: 321

¹¹ Câmî, İbnü'l-Fânz'ın *Kasîde-i Hamriyye'* sine yazdığı şerhte güzellik ve muhabbet/aşk ilişkisini detaylı olarak açıklamaktadır. Bu minvaldeki yorumlarımızda detaya girmeksizin Hazretin yorumlarını izlemeye çalıştık. Bk. Abdurrahmân Câmî, *Levâmî*, trc. Tahirü'l-Mevlevî, haz. Halil Karabulut (İstanbul: Litera Yay, 2016)

¹² Câmî, *Yûsuf ve Züleyhâ*, beyitler: 333-341

Evvela elif be te okumazsan nasıl Kur'an okuyabilirsin

Duydum ki bir mürid kendini irşad etsin diye bir pirin huzuruna gitmiş

Pir ona “eğer aşka düşmedinse bir şey olacağı yoktur, git âşik ol sonra bana gel” demiş

Fakat sûret ve zâhirde kalmamak o köprüden çabucak geçmek lazımdır.¹³

Bu beyitler Güzel'in kim olduğunu söylemekte ancak “güzel nedir” sorusuna cevap vermemektedir. Hatta güzellikle ilgili konuşmanın esası aşk olarak belirlendiğinde bu sorunun artık sorulamayacağını bile söyleyebiliriz. Grek düşüncesi merkezinde gelişen düşünme biçimlerine -ki buna Müslüman filozoflarınkini de dahil etmeliyiz- bu durum tuhaf görünecektir. Zira “nedir” sorusu, bir şeyin hakikatini veren mahiyet ile ilgilidir ve mahiyet olmadan varlıktan söz edilemez. Mahiyet ise ancak akılla idrak edilir. Oysa aşk ferdi bir tecrübe olarak en başından aklın evrensel, zorunlu olduğu kabul edilen faaliyetinin devreden çıkmasıdır.

Güzel, güzellik ve aşkın ilgisi tam bu şekilde Platon'da philosophia/felsefe faaliyetinin esasında karşımıza çıksa da girişte işaret ettiğimiz gibi aşkın techné/sanat ile birlikte ele alınması Platon için de mümkün değildir. Zira bir bilgi türü olarak techné/sanat bir şeyin nasıl yapılacağını bilmeye işaret eder ve hatta bir metoda, ki böylece öğrenilebilir ve öğretilir. Bu bağlamda mesela filozoftan farklı olarak sophos/bilge'nin bir technésinden söz edilebilir. Ancak felsefe aşk olduğu için bir filozofun bir sanatı yoktur. Öte yandan düşüncesi somut varlık üzerine kurulu Aristoteles'te böyle bir durum olmayacağı için güzellik bizzat var olanlar üzerinden belirlenebilir esaslara işaret eder: düzen, simetri, uyum gibi.¹⁴ Sanat söz konusu olduğunda bu cevapların hepsi sanatçının değil somut bir var-olan olarak eserin esas alınmasıyla ilgilidir. Eserin güzelliğinin kıstası ise “anlaşılabilirlik” dolayısıyla da aklen kavranmaya açıklıktır.

Müslüman filozoflara geldiğimizde ise aşk Yeni-Platoncu esaslar çerçevesinde sıkı bir nedensellik içinde düşünülür ve bu bakımdan aklîdir. Nitekim kozmostaki bütün hareket aşk ile açıklansa da bu, esasında varlıkların kendi var edici sebeplerine yönelmeleri anlamındadır ve mesela ay altı aleminde oluş ve bozuluşa tabi bedenli bir insanın aşkı el-Evvel'e yani Tanrı'ya yöne-

¹³ Câmî, *Yûsuf ve Züleyhâ*, beyitler: 356-360

¹⁴ Bk. Aristoteles, *Poetika*, çev. Nazile Kalaycı (Ankara: Pharmakon Yayınları, 2012) 1451a4-5.

lemez.¹⁵ Sanat içinde güzellik de Aristotelesçi esası takip ederek mantık çerçevesinde karşılık bulur.¹⁶

Sûfîlerin "güzel olan maşuktur" ikrarı ise "Allah güzeldir (cemîl) güzeli (cemat) sever" esasından neşet eder. Nitekim çirkinlik de şahıs veya nesnede değil ayet-i kerime ve hadisi şeriflerdeki "sevilmeyen"lerde – "Allah haddi aşanları sevmez (Bakara 2/190), Allah, kibirlenenleri sevmez (Nahl 16/23) gibi- aranmalıdır; güzellik eser esaslı ve "nesnel" olamaz. Tam da bu yüzden "güzel", âlemdeki görünür zıtlığın çekişmenin de sebebidir. Aşk mesnevilerindeki "rekabet" esası da bunu anlatır, Simurg'un aleme düşen tüyünün çıkardığı savaşı.¹⁷ Ancak bu zıtlığın giderilmesi tevhid edilmesi de yine aşk ile bir tek "yüz"e bakmakla mümkün olabilecektir.

Bu noktada güzel ve güzelliği "cemîl-cemat" ve "hüsn-hasen" kelimeleri ve müştaklarıyla düşünmek gerektiği açıktır. "el-Cemîl" ve "el-Muhsin" Allah'ın güzel isimlerinden iken "cemat" de yine Allah'ın sıfatıdır. Sûfîler cemat sıfatını genellikle zıddı olan celâl ile birlikte ele almışlardır. Ancak celâl, güzelin zıddı olarak değil daha çok "kahr" ile açıklanmaktadır. Nitekim bu bağlamda yapılan şerhler Allah'ın esmasını "cemat isimleri ve celâl isimleri" olarak sınıflandırır. Celâl sıfatı ile işaret edilenler âlemle irtibattan beri olmaya cemat ile işaret edilenler ise âlemle irtibatlı olmaya delalet ederler. Bu ayrımın doğal sonucu olarak celâl haşyet, mehâbet, kabz¹⁸ ve cazalandırma ile cemat ise lütuf, ihsan, yakınlık ve sevgi ile irtibatlıdır.

Bu terimlerin aynı zamanda tenzih ve teşbih terimleriyle de doğrudan alakası vardır, celâlin tenzih ile cematın ise teşbih ile. Sûfîlerin, tenzihî ön plana çıkaran kelamcı ve filozoflardan ziyade tevhidin ancak tenzih ve teşbihin birleştirilmesi ile gerçekleşeceğine dair açıklamaları da bu şekilde düşünülebilir. Ayrıca sûfîler Zat'a delalet edenler dışındaki celâl isimlerinin de

¹⁵ Zeynep Gemuhluoğlu, "Varlık Dağını Delmek: İbnü'l-Arabî'nin Eserleri Esasında Varlık, Tecrübe ve Ahlâk Açısından Aşk", *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi* (İstanbul: 15, 2020, Bahar) 186

¹⁶ Bk. İbn Sînâ, *Poetika*, çev. Ferruh Özpilavcı (İstanbul: Litera Yay, 2020)

¹⁷ Feridüddin Attâr, *Mantıku't-Tayr*'da Hak ve âlem ilişkisinin güzellik ve sanatlarla ilgisini şu şekilde kurmaktadır: Simurg'un şaşılacak ilk işi şudur: Bir gece yarısı Çin ülkesinde göründü. O ülkeye kanadından bir tüy düştü; bütün şehirler birbirine değdi... Herkes o bir tüyden başka çeşit bir nakış, bir resim elde etti. O nakışlardan birini gören, bir çeşit iş tuttu, bir çeşit işe girişti. O tüy şimdi Çin Nigaristanındadır... bunun için "Bilgiyi Çin'de bile olsa arayın, elde edin." denmiştir. Kanadının tüyündeki nakış görünmeseydi âlemde bu kavga, bu gürültü olmazdı. Bütün bu eserler, onun parlaklığından meydana geldi... Bütün bu ışıklar kanadının bir tek tüyündeki nakıştan zuhur etti." Bk. Feridüddin Attâr, *Mantıku't-Tayr* Çev. Abdülbâki Gölpınarlı (İstanbul: İş Bankası Yay, 2006) beyitler: 740-745

¹⁸ "Allah'ın avucunda/kabzasında olmak" mânâsında.

âlemle irtibatlı olmalarından hareketle bunların da “celâldeki cemal” olarak düşünölebileceğini de gösterirler.¹⁹ Hz Niyazî'nin işaret ettiği gibi:

Kırıp bin pâre eden şîşe-i kalbi celâlidir,

Yine her pâresinden görünen rûy-ı cemalindir

Meselenin aşk ile ilgisi sûfilerin eserlerinde ve menkıbelerinde “Allah'ın ihsan etmek için kulu ağlattığı” mânâsındadır. Bu durumda şunu söylemek mümkündür, nasıl âlemin varoluşu bizzat Allah'ın güzel olması ve bu güzelliğin görülmesi ve bilinmesi ise yine âlemde güzel olarak kabul edilen her şey de Hak ile olan irtibatla ortaya çıkabilir. *Yusuf ve Züleyhâ* mesnevisi de Yusuf (a.s)'ın güzelliğini bu irtibatla açıklar:

Adem'in gözünü aleme açtıkları zaman ona evlatlarını gösterdiler...

Cenâbı Hakka Yusuf için “o senin yüzüne ayna tutuyor, hazinende ne varsa ona ihsan et”

..

Yusuf'un güzelliği fidanının gayb alemi baharından zuhur alemi bahçesine gelmesi Yakub'un gözyaşı ile Züleyhâ'nın aşk havası içinde yetişmesi.

Bu sûretperestlerin nöbet yerinde herkes sırası gelince nöbet davulunu çalar

Her devirde bir hakikat zuhur eder, bu, esmâ(ı ilâhiyeden)dan birinin cihana düşen nurudur.

Eğer alem bir düzende kalsa idi birçok nur gizli kalır tecelli etmezdi.²⁰

Güzel ve güzellik konusuyla ilgili olarak ayrıca dikkat çekmemiz gereken en önemli terim “ihsan”dır. “Cibril Hadisi” olarak bilinen hadis-i şerife atıfla yapılan ihsan yorumunun, sûfilerin sanatla olan ilişkisini göstermek açısından anahtar konumda olduğunu da vurgulamak gerekmektedir. Hadis-i şerifte ihsan, “Allah'ı görüyormuş gibi ibadet etmek” olarak tanımlanır.²¹ Burada insanın amellerinde ve sanatında “güzelleştirme”nin esası, hem ibadete hem de ibadet fiilinin “Allah'ı görüyormuş gibi” yapılmasına bağlanmıştır. Her sanat, ister basitçe yemek yapma, dikiş dikme vs gibi zanaat isterse bugün anladığımız anlamda amacı kendi içinde bir eser vücuda getirmek olsun, bir şekilde varlığa getirme, evvelce mevcut olmayan bir şeyi mevcuda getirme faaliyetidir.

O halde sanatın yani insanın “yapma”sının, yeni bir şeyi vücuda getirmesinden söz edebilmenin imkânı, öncelikle “kul olma”sındadır. Ve bu kul-

¹⁹ Bk. İbnü'l-Arabî, “Kitâbü'l-Celâl ve'l-Kemâl”, *Resâilü İbnü'l-Arabî* içinde. (Beyrut: 1997) 24-43

²⁰ Câmî, *Yûsuf ve Züleyhâ*, beyitler: 450, 451

²¹ Hadisin metni için bk. Müslim, İmân 1, 5; Buhârî, İmân 37.

luğun ölçüsü de kulluğunda “Allah’ı görüyormuş gibi” davranmasıdır. Peki bu ifade ne anlama gelmektedir. Burada yine İbnü'l-Arabî'ye müracaat etmemiz gerekmektedir. İbnü'l-Arabî bu ifadedeki “gibi” edatının “hayal”e ait olduğunu söyler.²² O halde hem fiilde hem de eserde “hayal”in ne anlama geldiğini araştırmamız gerekmektedir ki bunu daha sonra açıklayacağız. Ancak bu noktada tekrar başlangıçta anlattığımız Çinli ve Rumî ressamın meselini hatırlamalıyız. Zira “ayna yapanlar” esasında “bir şey yapmayı” kendilerine nisbet etmemekte sadece zaten olanı yansıtmakla meşgul olmaktadırlar. Belki de “kul olma”nın anlamı tam da burada ortaya çıkar.

Bu işaretlerin insanın sanatına dair ne söylediğine gelince, öncelikle bir eserin güzel olduğunu söylememizin imkânı bizzat o eserin “Hakiki Güzel” e irca edilebilir olmasıdır. Güzelin ölçüsü bu râbîttir. Ancak söz konusu râbîta, güzeli mutlak bir zuhur, “açıklık” olarak düşünmemiz anlamına gelmez. Bilakis âlemdeki güzellerin O'na perde olmasında işaret edildiği gibi – “Her nerde bir perde (güzel) görürsen, perde arkasında o vardır. Her âşıklığın kaza ve kaderini harekete getiren odur-²³ güzellik açıldığı gibi örtünen hatta belki de açıklığı nisbetinde örtü olandır.

Tam da bu yüzden “gayret” yani kıskançlık hem aşkta hem de güzel bahsinde en önemli unsurlardan biridir. “Allah’ın velilerini yani sevdiklerini gizlemesi” esastan hareketle aşk mesnevilerinde de rakib unsuru hemen devreye girer ve âşığı sevgilisinden ayırır, gizler. *Yusuf ve Züleyhâ* kıssasında da en baştan Hz. Yakub’un Hz. Yusuf’a karşı duyduğu derin sevginin, görünürdeki kardeş kıskançlığından öte bizzat Hakk’ın gayreti ile açıklanması sebebi budur. Züleyhâ’nın rakibi ise bizzat kendi varlığı, duyuları ve muhayyilesi itibarıyla bizzat kendi varlığı olacaktır.

Burada yeniden sanat bahsine dönersek tıpkı ilim ve amel gibi sanatın/yapmanın da kişiyi “varlığa” düşürmemesi gerektiğini görürüz. “Varlık dağı”nı delmek ise ancak aşk ile, Ferhat olmakla mümkündür. Bu da bize yine sanatta esas olanın eser değil sanatçı olduğunu gösterir. Câmî'nin Mesnevi-i Şerifin ilk beyitlerine yaptığı şerhte söylediği gibi: “Her dem tesirli nağmeler eden ney, aslında neyzenen dem urmaktadır”²⁴ Zira âlem de Allah güzel olduğu için güzeldir. Ancak bu sanatçı herhangi bir sanatçı değil gerçek anlamda abd/kul olan yani kâmil olan ve ibadetini “Allah’ı görüyor gibi” yapandır. Zira gerçek kul artık “var” değildir ve “Hak onun gören gözü, işiten kulağı, eli..” olmuştur. Tam bu noktada sanatın hakikatle ilişki-

²² İbnü'l-Arabî, *el-Fütûhâtü'l-Mekkiyye*, nşr. Ahmed Şemseddin (Beyrut: Dârü'l-Kitâbi'l-İlmî, 2011) 3:185.

²³ Câmî, *Yûsuf ve Züleyhâ*, beyitler: 334

²⁴ Abdurrahmân Câmî, *Neynâme*, Şerh ve Tercüme: Hoca Neş'et Efendi (İstanbul: Sufi Yay, 2007) 33-34.

sine Câmî Hazretlerinin *Yusuf ve Züleyhâ'* sında nasıl işaret ettiğine dönebiliriz.

Şiir/Hikâye ve Hakikat ilişkisi

Molla Câmî Hazretleri birçok eserinde olduğu gibi *Yusuf ve Züleyhâ Mesnevi'* sında de hamd, salavat ve münâcatdan sonra özellikle şiirle ilgili bir bölüm açar ve şiire ilişkin görüşlerini ve kendisinin şiirle meşgul olma sebeplerini açıklar. Hazret yine birçok eserinde olduğu gibi burada da ayrıca eseri bitirirken yine şiir konusuna farklı bir şekilde değinir. Bu farka daha sonra işaret edeceğiz. Söz konusu başlangıç bölümünde ilk dikkatimizi çeken şiir ve hikâye etmenin birlikte düşünülmesi ve şiirden “sühan” yani “kelâm” olarak söz edilmesidir. İbnü'l-Arabî'nin de işaret ettiği gibi kısya da bir kelime ve kelamdır.²⁵ Sühan'ın şiir olarak kullanımı elbette Câmî'ye özgü değildir. Ancak bu bir kelime tercihinden öte mânâlar taşımaktadır:

“Şiir, aşk divanının mukaddimesidir, şiir aşk bahçesinin turfanda yemişidir.

Aklın şiir gibi güzel bir meşgalesi yoktur. Şiirden daha değerli bir yadigar yoktur.

Âlemde yeni eski ne vücuda geldiyse hepsi sözden doğmuştur. Bunu kelâm nedir bilen biri söylüyor.

Kelâm, kalem'e kaf ve nun'u üfledi, kalem bunu varlık sahifesine yazdı.”²⁶

..

“Ben bu sühan denen ilahi vakıayı ve onun tesirlerini görünce Allah esirgesin, hiç onunla meşgul olmaz mıyım?

Bu şarap ile uğraşmam beni ihtiyarlattı, onu bol bol dağıtmakla meşgulüm.”²⁷

..

“Cenabı Hak, bu hikâyeye, “kıssaların en güzeli” adını verdi, ben de onu en güzel şekilde anlatacağım.

Bu kıssanın şahidi Allah tarafından peygamberimize indirilen vahiy olduğu için hikâyeye yalan giremez.

Gönül, doğru gibi söylene dahi, doğru olmayana konmaz

Kelâmın en büyük süsü doğruluğudur, ayın güzelliği, kemali bedr'dir.

Fecr-i kâzib aydınlık değildir, ona fecr (aydınlık) demek, yalandır.

²⁵ Suad el-Hakim, *İbnü'l-Arabî Sözlüğü*, trc. Ekrem Demirli (İstanbul: Kabcacı Yay, 2004) 405

²⁶ Câmî, *Yusuf ve Züleyhâ*, beyitler:376-379

²⁷ Câmî, *Yusuf ve Züleyhâ*, beyitler:388-389

Fakat fecr-i sâdık doğru olduğu için göğe güneşin altın bayrağını dikti.

Sanatı yalan ile süslersen onun meşalesi ondan (yalandan) tutuşmaz, ışıklanmaz.

Niçin çirkin bir endama güzel, ipekli bir elbise dikiyorsun. İpekli elbise ile çirkin güzelleşir mi?

Çirkin, ipekli elbise ile güzelleşmez, ipekli elbise çirkinleşir.

Gül renkli bir yüze allık lazımdır ki gül renkli yanak allık ile daha da güzelleşir.

Allığı kara sarı bir yüze sürersen göz, sadece kara sarı bir yüz görür.”²⁸

...

“Ümidim eğer Cenabı Hak muvaffak ederse bu diktığım fidanın hakikat meyvesi vermesidir.”²⁹

Bu örnekler öncelikle sühan'ın -kelâm ve şiir- ilâhî kökenine işaret ederek bizzat kâinatın/oluşun ilâhî bir konuşma olduğunu onaylar.³⁰ Bu ifadeleri pek çok sūfide ortak olarak bulmak mümkündür, yine de şiirin kelâm ile ilişkisinin açık bir dille ifade edilmesi önemlidir. Burada mezkûr mânânın işaret ettiği şiirin hangi şiir olduğuna dikkat etmek gerekir. Nitekim Hazret buna dair işaretler verir, önce şiirden “şarap” olarak söz ettiğinde, sonrasında da şiirin “hakikî”liğine dikkat çektiğinde.

Şiirdeki “şarap” benzetmesi diğer sūfî eserlerinde olduğu gibi açıktır ve “aşk”ın bir remzi olarak kullanılmıştır. Şairin bu remzi kullanması tesadüfi değildir zira başka bir eserde “aşk ve şarap” ilişkisini şerh ederken her ikisinin neden benzediğini açıklar. Bu benzerliklerden en önemlisi de “akıl melekelerini” işlemez hale getirmeleridir.³¹ Ancak şairin kendisinin şarapla/şiirle yani aşkla olan tanışıklığından ve artık onu bol bol dağıttığından söz etmesiyle beraber “*aklın şiir gibi güzel bir meşalesi yoktur*” demesi nasıl anlaşılmalıdır? Bundan da öte “şiirin doğru ve hakiki olması” ne anlama gelmektedir?

Burada belki soruyu değiştirmek ve “hangi şiir” değil “kimin şiiri” olarak sormak gerekmektedir. Nitekim çalışmanın amaçlarından biri de bu farka işaret etmek olacak. Ayrıca birçok sūfî gibi Câmî'nin de nesirden ziyade şiirle meşgul olup onu hakikatle ilişkilendirirken bir taraftan da şiirle ilgili

²⁸ Câmî, *Yûsuf ve Züleyhâ*, beyitler: 394-402

²⁹ Câmî, *Yûsuf ve Züleyhâ*, beyitler: 372

³⁰ Söz konusu düşüncenin özellikle de İbnü'l-Arabî'nin eserlerinde detaylı olarak işlendiğini biliyoruz. Câmî'nin de bir *Fusûs* şârihi olduğunu hem İbnü'l-Arabî'nin hem de Sadreddin Konevî'nin eserlerini çok iyi bildiği ve sık sık atıf yaptığını hatırlatmak gerekmektedir. Ancak bu, söz konusu mânâyı onlardan aldığı şeklinde anlaşılmalıdır.

³¹ Abdurrahman Câmî, *Levâmî*, 46-52

olumsuz sözler sarf etmesindeki görünür çelişki bu mesele ile alakalıdır. Bundan da öte Câmî aynı zamanda sûrî ilimlerde ve özellikle mantık alanında döneminin en önemli âlimlerindendir ve şiirin bir “yalan” olarak kabul edildiği felsefe geleneğine de son derece âşinâdır.

Şiirin hakikatle ilişkisi, -birkaç istisna dışında- akademik gelenekte artık neredeyse yerleşik hale gelmiş olan tasavvufun bir felsefi faaliyet olarak ele alınması alışkanlığını yeniden düşünmek için önemli bir başlangıç noktasıdır. Benzer bir durum hikâyeye, kıssa ve menkıbeler için de geçerlidir. Sûfilerin nesir olarak yazılmış eserlerini “kavramsal” kabul ederek bu metinlerin içerisinde de çokça yer alan hatta ilginç bir şekilde şahit olarak kullanılan şiirleri görmezden gelmek yahut kavramsal olanın retorik/hatabî anlatımı olarak değerlendirmek neredeyse tartışılmaz bir kural mesabesine ulaşmış görünmektedir. Bu durum Aristoteles’ten beri metin esaslı felsefe yapmanın doğası olduğu kadar yine Aristoteles esaslı bir düşünme biçiminin de sonucudur ve özellikle Yeni-Platoncu Müslüman filozofların din dilini, felsefenin “burhânî” diline mukabil “hatabî/retorik” olarak açıklamaları ile paraleldir. Hatâbe, hakikati kavramsal düzeyde kavramaya gücü yetmeyen avamı terbiye etme tarzı olarak hakikatin bilgisine sahip olan kişiler için kullanılan bir yöntem olarak meşrulaşmıştır.³²

³² İbn Sina’nın hikâyeleri bu bağlamda önemlidir. Bu konuda detaylı bir araştırma için bk. Fatma Turğay, *İbn Sînâ’nın Sembolik Hikâyelerinde Ahlak Felsefesi* (İstanbul: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, M.Ü.S.B.E., 2006)

Söz konusu yöntem Müslüman filozoflara her ne kadar Aristotelesçi mantık geleneği içerisinde ulaşırsa da esasen Platoncu bir karakteri hâizdir ve özellikle de *Politeia* diyalogundaki “soylu yalan” anlayışı ile örtüşmektedir. Doxa’yı yani duyuya konu olanları esas alarak eser üreten ve mimesis/taklit’i bu şekilde kullanan şair ve sanatçıların polis/şehir devlet’ten kovulmasıyla meşhur olan bu diyalogun aynı zamanda mimesis’in bilge ve filozoflar tarafından nasıl “iyi amaçlar” için kullanılabilmesine dair örnekler içermesi hayli ilgi çekicidir. Bk. Platon, *Devlet*, 389b. Aristoteles’te ise Platoncu anlamda bir “sophos/bilge” söz konusu olmadığı, philosophos’un kim olduğuna dair çerçeve ise tamamen mantık esaslı bir şekilde çizildiği, şiir de “doğru veya yanlış olmayan söz” olarak belirlendiği için bu türden bir faaliyet söz konusu olamaz. Ancak burada bizi ilgilendiren başka bir ortaklık ortaya çıkar ki yukarıda söz edilen “düşünme alışkanlığı”nın da temelinde yer alır.

Bu ortaklığı, ele aldığımız konu itibarıyla dilimize “yalan ve sahte” olarak çevrilen Grekçe “pseudos” teriminin Platon ve Aristoteles’teki karşılığını göstererek tesbit edebiliriz. Platon’un terminolojisinde pseudos, hem şiir hem de benzetme ve taklit esaslı diğer sanatları -resim, heykel gibi- kapsayan bir kelimedir ve hem “yalan” hem de “sahte” anlamına gelmesi bundandır. Dolayısıyla sözel anlamda yalan ile sûretteki sahte aynı şeydir. Hatta bugün bir edebiyat terimi olarak kullandığımız “kurmaca” terimini de tamamen karşıladığını söyleyebiliriz. Zira bu tasnifte esas olan, “bilgisine sahip olunmadan benzetme/taklit yapmak”tır. Mesela hiç gemi kullanmamış bir yazar bir gemi yolculuğunu, kaptanlığı vs. anlatarak bir anlatı inşa edemez. Bk. Platon, *İon*, çev. Furkan Akderin (İstanbul: Say Yay, 2011) 537-542a

Bu noktada bilgi ise söz konusu alanda bir tecrübe kazanmaktan öte o şeyin hakikatine ulaşmış olmak anlamında akli bilgidir. Aristoteles’in techne anlayışı ise bir takım farklılıklar içerir.

Hazretin şiire hakikat payesi vermesi, bu metin itibariyle Kur'ân'ı referans alması ve Kur'an'ın filozofların hatâbe anlayışlarından farklı olarak hakikiliğin zemini olmasıdır. İkinci olarak aşk-şarap şiir ilişkisinden yola çıkılarak bunun klasik anlamda bir techné/sanat olmadığına dikkat çekmek gerekir. Zira hem Grek filozoflarında hem de filozofların “techné/sınâa” tanımı, sanatın praxis/amel ile kıyaslandığında felsefeye daha yakın olmasını ve tikelden yani uygulamadan ziyade “bu uygulamanın bilgisine sahip olma” anlamında bir metodu içerir. Bu bağlamda örneğin “ilham”la ortaya çıkan eserler bir “techné/sanat”ın sonucu kabul edilmezler ve kendilerinden bu şekilde eserler ortaya çıkan kişiler de sanatçı, usta değillerdir. Sonuç ola-

Techne, hiyerarşik olarak tecrübeden daha üstündür. Şiirin tarihten üstün olması ve felsefeye daha yakın olması gibi. Ayrıca Platon'un “sophos'un technesi/sanatu” olarak belirlediği diyalektik metod söz konusu değildir.

Sahte ve yalan Aristoteles'de de aynı terimle yani “pseudos” ile alır, yani taklitte ortaya çıkan veya muhayyile/phantasia esasında oluşturulan bir resim veya söz arasında bu mânâda bir ayrılık bulunmaz. Ayrıca bunlara niyet ve kasıtı da ekleyerek ahlaki sonuçlarını tartışır. Bu bağlamda asıl dikkat çeken fark, bir “sophos”tan söz edilemeyeceği için “soyulu yalanların” da söz konusu olmamasıdır. Zira böyle bir durum “aynı zamanda hem doğru hem de yalan söyleyebilmek”i gerektirir ki bu mümkün değildir. Bk. Aristoteles, *Metafizik* trc. Ahmet Arslan, 2. baskı (İstanbul: Sosyal Yayınları, 1996) 286-289.

Bu önemli farkı detaylı olarak açıklamak bu çalışmanın sınırlarını aşar ama dikkat etmemiz gereken nokta, yalan ve sahtenin birlikte düşünülme imkanını veren ve klasik mantığı mümkün kılan “akıl-varlık ortaklığı” zeminidir. Bu noktada ayrıca Aristoteles'in *Poetika*'sında yer alan şiir tanımının daha sonra O'nun mantık külliyyatı içinde Müslüman filozoflara devrülendiğini ve şiirin bu çerçevede ele alındığını hatırlamalıyız. Bk. Bk. İbn Sînâ, *Poetika*, çev. Ferruh Özpilavcı (İstanbul: Litera Yay, 2020); İbn Rüşd, *Poetika (Şiir) Orta Şerhi*, nşr. Charles E. Butterworth, terc. Ali Tekin (İstanbul: Endülüş Yay, 2019)

Söz konusu tanımı, Câmî de nakleder: “Eski âlimlere göre şiir, hayâlden meydana gelen bir kelimadır ve işitenleri bir şeye doğru yöneltmek, ya da bir şeyden tiksindirmek için mânâ ve nükteleri onların hayallerinde canlandırır. O söz bizâtihi doğru olsun ya da olmasın, işiten o sözün doğruluğuna inansın ya da inanmasın fark etmez.” Bk. Abdurrahman Câmî, *Baharistan*, çev. M. Nuri Gençosman (İstanbul: 1985) 129. Câmî'nin şiiri ile ilgili olarak ayrıca bk. Hicabi Kırilangıç, “Câmî'nin Şiir Görüşü” *Nüsha* (Ankara: 2001). 19-33.

Aristoteles'in *Poetika*'sına dayanan bu tanım, Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd'ün şiir ve hikâyeye anlayışlarının da temelinde yer alır. Bu bağlamda şiir “doğru olmayan/kâzib” sözdür ve hikâyeye/mythos, Arapça karşılığında da hemen anlaşılabilirliği gibi “hurâfe”dir.

Burada yalandan kastedilen kasıt ve niyetle muhatabı aldatmak anlamındaki ahlâki bir fiile işaret etmekten çok şiirin ve hikâyenin tasdikten çok tahyîl ile alakalı olmasındandır. Bu nedenle onun ölçütü “doğruluk” değil “güzellik”tir. Güzellik ise yine *Poetika*'daki güzelin ölçütü yani “anlaşılabilirlik” esasına göre düşünüldüğü için şâirin hayallerinin ya gerçekleşmiş olanlara ya da gerçekleşmesi “mümkün” olanlara tekabül etmesi gerekir. Teşbihin güzel olmasının ve taklit/muhâkât'ın meşruluk ölçüsü böylece akla verilmekte ve sonuç itibariyle de adeta iknaya yani reoriğe tabi kılmaktadır. Tam burada filozofların din dilini ve Kur'an'ı da retorik/hatâbe olarak kabul ettiklerini hatırlamalıyız.

Artık Hazret'in esas aldığı “hakikat” referansının bununla örtüşmediğini kolayca görebiliriz ki zaten doğruluk ve vakıaya uygunluk anlamındaki hakikat şiir söz konusu olduğunda filozoflar için geçerli değildir.

rak sanatı ve sanatçı olmayı mümkün kılan sanatın tabii olduğu kuralların aklılığı olmaktadır.

Oysa burada gördüğümüz gibi şiirde aşta olduğu gibi akıl devreden çıktığı için ikisi de hakikilik vasfını akıldan değil bizzat Hak'tan ve mâşuk'tan almaktadır. Hakikatin ve sanatın aşk ile ilişkilendirilmesi öncelikle techné anlamında bir sanatın ve herkese yahut bütün tikellere uygulanabilirlik anlamında bir metodun söz konusu olamayacağını bilakis bunun ancak ferdî bir tecrübe esasında söz konusu olabileceğini gösterir. Bu durum bizzat tatma anlamında "zevk" ve "yakîn" in derecelendirmesindeki "hakka'l-yakîn" anlayışı ile paraleldir.

Bu noktada şiirin hakikatle olan bu alakasının sufiler nezdinde kısya ve hikâyeler için de geçerli olduğunu söylemeliyiz. Yani felsefe geleneğinde karşımıza çıktığı gibi retorik/hatabî değil hakiki olma vasfı kazanmaları benzer esaslar çerçevesinde düşünülmelidir. Bu kısya ve hikâyeleri yine ancak "kulağı olan duyabilir", kuş dilini yine kuş dilini bilenler anlar:

"Dilâ bu mantıku't- tayr'ı fesâhat ehli anlamaz

Bunu ancak ya Attâr u yahud Tayyâr olandan sor"

Nitekim Hz. Mevlânâ'nın da işaret ettiği gibi, bu dili bilmeyenlere söz konusu kıssalar "efsâne" olarak görünecektir:

"Belki bu hikâye, yâhut onun içinde bulunduğu Mesnevî, su gibidir ki, her damlası hem baş hem ayaktır, hem de başsız ve ayaksızdır.

Hâşâ, Allah'a yemin ederim ki, şu naklettiklerim masal değildir. Senin ve bizim hâlimizin aynıdır. Ona hoşça dikkat et.

*Çünkü sofi kuvvet ve kudret sahibidir, onun yanında mâzi zikrolunmaz."*³³

*"Can tûtüsünün kıssası da böyledir. Fakat kuşların mahremi olabilecek kimse nerede?"*³⁴

Bu noktada hakikatin de yine Grek ve Müslüman filozoflarda olduğu gibi "aletheia/ saklı olanın açılması" anlamında bir açıklık değil zâhir olurken aynı zamanda gizlenen bir mânâsı olduğuna dikkat etmek gerekir. Hakikat ve şiir ilişkisi açısından da şiirin bir mânâyı/hakikati açarken aynı zamanda örtmesi, perde olması bu şekilde anlaşılabilir. Nitekim aşk tecrübesinde de "güzel" in "gayret örtüsü" ile örtülmesi benzer bir mânâdadır: "Medihleri

³³ Mevlânâ Celâleddin Rûmî, *Mesnevî*, çev. Tahirü'l-Mevlevî, 4. Baskı (İstanbul: Kırkanbar Yay, 2012) beyitler: 2900-2902

³⁴ Mevlânâ Celâleddin Rûmî, *Mesnevî*, beyitler: 1576

nâmahrem ve nâhîl olanlardan gizlemek için Cenâb-ı Hak bile Kur'ân'daki kıssaları ve misalleri irad eylemiştir."³⁵

Yine de bu ilişkinin tam olarak açıklanabilmesi için sûret ve hayal ilişkisinin açıklığa kavuşması gerekmektedir. Yukarıda alıntıladığımız şiir tanımında da şiirin muhayyel söz olması onun "sûreti" ile ilgilidir ve sûret ancak mânâyâ bağlı olarak hakikilik vasfı kazanmakta, mânâ ise önceki bölümde işaret ettiğimiz üzere Kâmil olana nisbetle ve hakiki kul olanda açığa çıkmaktadır. Tıpkı "...attığında sen atmadın" (Enfâl 8/17) sırrında olduğu gibi.

Sûret ve Hayâl

Allah'a yemin olsun bu öyle bir sûret ki görende sûreti eksiltip mânâyı artırıyor

Züleyhâ artık Züleyhâlıktan çıkmış o gördüğü sûret karşısında tamamen mânâyâ kaymıştı

Eğer o mânâyı bilip anlasa idi mânâ yolunun erenlerinden biri olurdu

Lakin sûrete tutulduğu için evvela mânâdan haberdar olamadı

Hepimiz bir vehmin tuzağına düşüp kalmışız, sûretlere tutulmuş kalmışız

*Eğer sûretten mânâ tecelli etmese idi gönül sûretten musavvire nasıl yol bulurdu*³⁶

Mesnevînin başından sonuna bütün ilişkilerini takip edebileceğimiz bir yol gösterici olan bu beyitleri yorumlayabilmek için sûret teriminin fikriyatı ve sufilerin eserlerindeki karşılıklarına dikkat etmek gerekmektedir. Zira İslam felsefesi literatüründe Grekçe "eidos"un karşılığı olarak ele alınan sûret teriminin kelâm ilminde ve tasavvuf eserlerinde hangi mânâlarda kullanıldığına ilişkin henüz kapsamlı bir çalışma yapılmamıştır. Ancak burada birkaç örnekle işaret edeceğimiz üzere İslam felsefesindeki mânâlarından hayli farklılaştığını söylemek mümkündür.

Sûret kelimesinin yaygın kullanımlarının Grekçede sadece eidos'a değil bazen eikon'a bazen de eidolon'a tekabül etmesi de kavramla ilgili birçok karışıklığa sebep vermektedir. Platon düşüncesinde eikon, oluş –genesis- itibarıyla varlıkların, hakikatleri olan eidé'nin (eidos'un çoğulu) birer mimetion'u yani taklidi iken mesela bir ressamın bu eşyayı resmetmesi sonucunda ortaya çıkan imge ise eidolon olarak bir mimetes yani taklittir.³⁷ Arapçaya

³⁵ Mevlânâ Celâleddin, Rûmî, *Mesnevî*, beyitler: 9805

³⁶ Câmî, *Yûsuf ve Züleyhâ*, beyitler: 633-638

³⁷ Platon diyaloglarında bu kavramların ilişkilerine dair bk. Oğuz Haşlokoğlu, 68-76. ayrıca bk. Poul Ricoeur, *Hafıza, Tarih, Unutuş*, çev. M. Emin Özcan (İstanbul: Metis Yay, 2012) 23-40

“sûret” olarak çevrilen eidos ise Platon ve Aristoteles düşünceleri arasındaki temel farkın zeminidir. Platon’da varlığın –to on-, cevher –ousia- itibariyle ve noesis (akletme/nazar) vasıtasıyla seyredilen vecheleridir. Ontolojisi, somut varlık üzerine kurulu olan Aristoteles’de ise mesele, “madde- sûret” (hyle-morphe) ilişkisi üzerinden ele alınır. Bu yüzden eidos yani sûret, bir şeyi o şey yapan, ona bireysellik ve fiililik kazandıran temeldir. Aristoteles’in sûreti bu yüzden Platon’dan farklı olarak morphe/biçim ile de alakalıdır.

Müslüman filozofların sûret anlayışı da Fârâbî ve İbn Sînâ’nın Yeni-Platoncu ilavelerine rağmen temelde Aristotelesçidir. Ancak sûfilere geldiğimizde aynı yargıda bulunmak zorlaşmaktadır. Konuyla ilgili ayrıntılı çalışmalar elzemdir ancak ilk elden sûret teriminin genellikle “mânâ” kelimesi ile birlikte onunla ilişkili ancak aynı zamanda ona zıt olarak kullanıldığını söylemek mümkündür. Bu zıtlık mâna ve lafız, ruh ve beden, bâtın ve zâhir kavram çiftleriyle paraleldir.

Sûret kelimesi, pek çok sûfide olduğu gibi Câmî’de de “duyu ile algılanan” bir esası gösterir. Ancak biçim anlamındaki “şekil/nağış” kelimesinden farklı olarak sûretten söz ettiğimizde söz konusu sûrete sahip olan varlığın bizzat cisim olması gerekmez. Ancak yine şekil kelimesinden farklı olarak sûret, duyu ile fark edilebilir bir harekete sahip olmak anlamında canlılara mahsustur.³⁸ Tam da bu nedenle mesela Hak’kın, meleklerin, şeytanın veya cinlerin sûretlerinden bahsedilebilir. Bu anlayışın sonucu olarak sûretin öncelikle duyu ve duyuyla birlikte çalışan muhayyileye ilişkin olduğunu söyleyebiliriz. Bu bağlamda akli sûretlerden de bahsedilse de burada kastedilen Müslüman filozofların anlayışından farklıdır. Zira onlar Aristotelesçi tanımı takip ederek akli sûreti soyutlamanın sonucu olarak ve mevcudun bireyselliğinin ilkesi olarak açıklarlar.

Sûrette her ne kadar duyu esas ise de duyular doğrudan idrak melekesi olmadıkları daha çok vasıta oldukları için onları muhafaza eden -bazen “hayal hazinesi” tabirinde işaret edildiği gibi hayal ve hafıza birlikte ele alınır- idrak eden meleke de muhayyiledir. Bu açıdan diyebiliriz ki sûretlerin idrak esası muhayyel olmalarıdır. Bu noktada yine felsefe ve tasavvuf geleneği açısından bu melekelerin işlevine dair farka dikkat çekmek gerekmektedir. Zira felsefe geleneği muhayyileyi ancak daha önce algılanmış olanların işlendiği bir kuvve olarak görürken tasavvufta buna ilaveten kişinin kalbini

³⁸ Zira sûfilere göre âlem bütünüyle canlıdır. “cemâdât” kelimesi bu yüzden felsefe geleneğinden farklı olarak “ruhu olmayan” anlamında “cansız”lığa işaret etmez, kelimenin anlamındaki gibi “donukluğa” işaret eder. Ayrıca bk. İbnü’l-Arabî, *el-Fütûhâtü’l-Mekkiyye*, 1: 249; 7: 312.

temizlemesine bağlı olarak bu melekenin misâl âlemindeki sûretleri de idrak edebileceği kabul edilir.

Bu idrak, yine duyu yetileri ile algılandığı için kişi söz konusu sûretleri cisim sahibi olmasalar da görür, işitir, koklar. Aristoteles ve Aristotelesçi düşüncede ise psukhé/ruh (nefs) “organlaşmış bir cismin yetkinliği” olarak kabul edildiği için muhayyilenin bu türden bir işlevinden söz edilemez. Fârâbî ve İbn Sînâ'nın nübüvvet teorilerinde karşımıza çıkan hayal teorisi kısmen sûfîlerinki ile yakın görünse de aradaki esaslı fark, onların muhayyile faaliyetinin idrakini her zaman duyu ve dolayısıyla da tikel olanla ilişkisinden dolayı aklın külli idrakine nisbetle aşağı ve önemsiz görmeleridir. Onların düşüncelerinin doğal sonucu, nübüvvet artık sona erdiğine göre bize düşenin artık akli kullanmak olduğudur. Oysa sûfîler, velileri nebilerin vârisleri olarak kabul ederler ve sâdık rüyaları, müşâhede ve keşfin verilerini akli faaliyetten üstün görürler. Bu noktada da muhayyile yetisi ve duyuların bir açıdan akıldan üstün olabileceğine işaret ederler.³⁹

Bunun sebebi, aklın faaliyetinin kendi işleyişinden kaynaklanan nedenlerle yine kendi verilerini doğrulayan bir yapısı olması, -vahiy veya ilham gibi- kendini aşan bir gerçekliğe kapalı oluşudur. Oysa metafizik felsefe geleneği, aklın varlığı “kendisi olarak kavradığını” kabul eder ki sûfîler nezdinde kabul görmez. Bu bağlamda cüz'i ve külli akıl -veya akl-ı meâş ve akl-ı meâd- ayırımına dikkat etmek gerekir. Külli akıl olarak işaret edilen bir yeti değil bizzat ruhtur ve hadisi şerifte “Akıl, Kalem” olarak işaret edilen Hakikat-i Muhammediyye ile irtibatlıdır.⁴⁰

Bu açıklamaların sûret konusu ile alakası ise öncelikle kelam ilminde de tartışılan ru'yetullah, yani “Hak'kın görülmesi” meselesidir. Hadisi şeriflerde işaret edilen bu görmenin mahiyeti ve dünyada mı ahirette mi gerçekleşeceği konusundaki tartışmalar “görme” fiilinin mecazen mi hakiki olarak mı gerçekleşeceği noktasında düğümlenir. Tasavvufta ise özellikle İbnü'l-Arabî'nin açıklamalarında bu mesele “ilah-ı mu'tekad” konusu ile ilgilidir. Konunun bizi burada ilgilendiren yönü, “mecazi aşk” meselesidir zira mecâzi aşk aynı zamanda sûretlerle ilgilidir ve sûretten mânâyâ geçmenin anlamını bulabileceğimiz esastır.

Bu anlam, sûfîlerin idrak edilen sûretin “tâbir” edilerek sûretten veya lafızdan mânâyâ, zâhirden bâtna mecâzdan hakikate intikal edilmesi gerektiği düşünceleri ile alakalıdır. Sûretleri asıl kabul etmek şirke, ikiliğe düşürürken rüya veya uyanıklıkta misal âleminde müşâhede edilen hayalî sûretlerin

³⁹ İbnü'l-Arabî, *el-Fütûhâtü'l-Mekkiyye*, 5:281

⁴⁰ Konuyla ilgili hadisi şeriflerin rivayet ve yorumlarına dair bir inceleme için bk. Mehmet Özşenel, “İlk Yarattılan Varlık Konusundaki Rivayetler”, *Divan* (İstanbul:1998)1: 171-189

tâbiri gerekir. Efendimizin “insanlar uykudadırlar, ölünce uyanırlar” işaretiyle, dünyada iken tecrübe edilen sûretler de bu yüzden aynı şekilde tâbir edilir. Nitekim şiirde ve kelâmda da sözün sûretinden mânâyâ geçmek ve kelâmın hakiki olmasının ölçütü akla uygunluk değil yine aşk olarak belirlenecektir. Câmî'nin “şarap dağıtması”nın anlamında görebileceğimiz gibi.

Bizzat sûfîlerin yazdığı veya tasavvufla irtibatlı aşk mesnevilerinin önemli unsurlarından olan “sûrete âşık olma” teması *Yusuf ve Züleyhâ* mesnevisinde de esastır. Ancak benzerlerinden farkı, mesela Nizâmî'nin *Husrev u Şirin*'inde olduğu gibi bu temanın âşığın yolculuğunu başlatması ile sona ermemesi ve Züleyhâ'nın yolculuğunun bütün aşamalarının sûret-mânâ ilişkisinin incelikleriyle örülmesidir. Bu bağlamda ancak *Mesnevi-i Şerif*teki “Üç Şehzâde” hikâyesi ile paralellik kurulabilir. Züleyhâ'nın aşk yolculuğundaki ve Hz. Yusuf'un seyrindeki sûret-mânâ ilişkileri ise şu şekilde takip edilebilir:

Züleyhâ merkezinde:

- Züleyhâ'nın kim olduğunu bilmeden Yûsuf (a.s)'ı rüyasında görüp âşık olması, rüyanın tekrarlanması ve aklını yitirerek zincire vurulması. Üçüncü rüyada Yûsuf (a.s)'ın kendisinin Mısır Aziz'i olduğunu söylemesi

- Züleyhâ'nın Yusuf (a.s)'ı köle olarak satın almasından sonra bu defa onun hissî sûretine âşık olması ve ona beden ile kavuşmaya çalışması

- Züleyhâ'nın bu vuslat için tertip ettiği hileler ve tasvirli sarayı

- Gömlek ve sûret/duyu/beden ilişkisi

- Züleyhâ'nın ibadet ettiği put ve sûret ilişkisi

- Züleyhâ'nın yaşlanarak gençlik ve güzelliğini kaybetmesi

- Züleyhâ'nın iman ettikten sonra Yusuf (a.s)'a müracaatı, intisabı ile yeniden gençlik ve güzelliğine kavuşması

- Züleyhâ'nın vuslata/mânâyâ ermesi ve bu defa “mâşuk” olması

- Züleyhâ'nın Yusuf (a.s)'ın vefatına dayanamayıp gözlerini/duyularını feda ederek vefat etmesi.

- Züleyhâ ve Yusuf (a.s) aynı kabre gömülse de bir afet ile yine bedenlerinin ayrı düşmesi

Yusuf (a.s) açısından

- Yusuf (a.s)'ın güzelliği, güzellik ve sûret ilişkisi

- Yusuf (a.s)'ın çocuk iken gördüğü rüya

- Hissî şahitliğin güvenilir olmaması: kanlı gömlek

- Kuyu/dünya/beden/ sûret ve mânâ ilişkisi

- Sûret ve güzelliğin değeri, “az bir paraya satılma”

- Yusuf (a.s)'ın sûret ve bedenle imtihanı, Züleyhâ, Züleyhâ'nın güzel halayıkları, Züleyhâ'nın tasvirli sarayı

- Akli şahitliğin geçerli olmaması: arkadan yırtılan gömlek, duyu sûret ve mucize
- Zindan/beden ve zindan arkadaşları, zindan arkadaşlarının rüyaları
- Sultan'ın rüyası, rüyaların duyuda da gerçekleşmesi
- Peygamber ve veli olarak Yusuf (a.s)ın sultan olması:, sûret ve mânânın tevhidî
- Yusuf (a.s)ın Züleyhâ ile evlenmesi: beden ile vuslatın meşruiyeti ve şeriatin onaylanması
- Yusuf (a.s) ın gömleğinin kokusu ile Yakub (a.s)ın gözlerinin açılması: duyunun meşruiyeti
- Yusuf (a.s)ın Züleyhâ'ya aşık olması ve onun gömleğini yırtması: iki arkadan çekilerek yırtılan gömlek/beden/sûret arasındaki fark

Züleyhâ'nın yolculuğu açısından bu işaretleri izlediğimizde, Züleyhâ'nın rüyada gördüğü sûrete âşık olup onun aslını yani mânâsını aramaktan aciz kalarak aklını yitirdiğini görüyoruz. Zira o, asıl olanın duyuda ve dünyada gerçekleşmek olduğunu zannetmektedir. Bu nedenle de O'nun kim olduğunu ve O'na nasıl kavuşacağını bilememesinden çaresiz durumdadır. Ancak yine de Züleyhâ'nın âşık olduğu sûretle ilgili tecrübesi ve bu türden bir güzelliğin yine ancak sahih bir kaynaktan olabileceğine dair inancı isabetlidir. Nitekim dadısının bu rüyanın sâdık rüya olmadığını söylemesine Züleyhâ itiraz eder ve böyle bir güzelliğin şeytan vasıtasıyla ortaya çıkamayacağını ikrar eder. Bu ikrar, Câmî'nin “âlemde güzel olarak kabul edilenlerin güzelliklerini Hak'tan aldıkları” anlayışı ile mutabıktır.

Üçüncü rüyada Yusuf (a.s)'ın Mısır Azizi olduğunu söylemesi üzerine Züleyhâ'nın rüyayı duyu âlemindeki bir hakikat olarak yorumlaması – ki burada Hz. İbrahim ve Hz Yusuf'un kendi rüyalarını tâbir etme meselesi ile ilgili bir paralellik vardır⁴¹- söz konusu rüyaların hepsi de sâdık rüyalar olmakla birlikte onlardan farklı olarak rüyaların “gerçekleşmesi”nde tâbirden -Hz. İsmail yerine koç, güneş, ay ve yıldızlar yerine Hz. Yakub, eşi ve kardeşleri- ziyade “zamansal” bir farklılaşma vardır. Bu farkın aşk ile ilgili olduğu düşünülebilir.

Züleyhâ'nın çaresizlikten aklını yitirerek zincire vurulması da onun beden ve bedensel istek ve sûretlerle kayıtlı olduğunun remzi olarak görülebilir. Bu durumdan ancak yine rüyada sevdiğinden haber almakla kurtulur, “isme” tutunur.⁴² Ancak sûretlerin de isimlerinin de yanıltıcı olduğunu Aziz ile evlendiğinde anlar, evlendiği Aziz, rüyada âşık olduğu kişi değildir. Bu

⁴¹ Bu konuda bk. İbnü'l-Arabî, *Fusûsu'l-Hikem*, thk. Ebu'l-Alâ Afîfî (Beyrut-Lübnan: Dâri'l-Kitâbü'l-Arabî, 1946) 85-86, 99-100.

⁴² Câmî, *Yûsuf ve Züleyhâ*, beyitler: 761-890.

çaresizlikten de yine gaybden gelen bir ilhamla kurtulur, zira Yusuf (a.s) rüyada kendisine kavuşmasının yolunun bu olduğunu ancak bekaretini koruması gerektiğini söylemiştir.⁴³ Buradaki bekaret teması, aşkın saflığı ve güzelliğin el değmemişlik ile olan ilgisi açısından düşünülmelidir. Zira hakiki mânâsı ile görüldüğünde sûretler Hak'kın tecellisindeki mazharlardır ve tecellide "tekrar" yoktur.

Züleyhâ'nın Yusuf (a.s) köle olarak satın almasından sonra görünüşte O'nun sûretine kavuşması ile umduğu gerçekleşmez, aksine aşkı ve derdi artar. Zira bu defa da mânâyı O'na bedenen visalinde zannetmektedir. Bu amacı için kurduğu tuzaklar ve hileler de bu mânâ ile uyumludur. Önce güzel halayıkları ile sonra da tasvirli sarayı ile onu baştan çıkarmaya çalışır.⁴⁴ Özellikle bu saraya ilişkin mesnevideki tasvirler konumuz açısından önemlidir. Zira sanat ile ortaya çıkan sûretlerin insanları nasıl etkilediğine ilişkin önemli detaylar içerir. "Canlı gibi" görünmelerinin yanı sıra uyandırdıkları hayaller ile görenleri belli bir yöne cezbetmektedirler. Bu özelliğin önceki bölümde anlatılan filozofların kastettiği anlamda şiirin/sanatın hayal oluşturucu ve böylelikle insanları belli bir şeyi yapma ya da ondan uzaklaşma gücü ile ilişkisi açıktır. Ne var ki Câmî, bu durumu hem olumsuz hem de amacı gerçekleşmeyecek olan bir "hile ve tuzak" olarak anlatır.⁴⁵

Bu yedi odalı ve tasvirli sarayda vuslata ermek isterken kabul görmemesi ve Yûsuf (a.s) yani hakiki güzellik ve mânâ ondan kaçarken gömleğini arkadan yakalaması ve yırtması⁴⁶ ise sûret ve mânânın birlikteliğine işaret olarak düşünülebilir. Zira nasıl mecazi aşk olmadan hakiki olana geçilmiyorsa sûret olmadan da mânâyı geçilemez. Bu mânâda onların ayrı olmaları kadar birlikte olmaları da daha evvel işaret ettiğimiz tevhid için gereklidir.

Züleyhâ'yı kınayan Mısırlı kadınların ellerini kesmelerine ilişkin anlatı ise bizzat Kur'an'da yer aldığı için ayrıca mühimdir. Burada tasvir edilen olayda gerçek güzellikle karşılaşan insanların O'nu hissî olarak kavrayamayacaklarına -nitekim ayette geçtiği gibi "Hâşâ, Allah için, bu bir insan değil, olsa olsa yüce bir melektir" (Yusuf/12-31) derler ve bir kısmı ölür bir kısmı kendinden geçer ve diğerleri ise bir acı duymaksızın parmaklarını doğrar-ışaret edilmektedir.⁴⁷ Bu açıklama güzelliğin Aristoteles esaslı düşünmede olduğu gibi "anlaşılabilirlik, uyum, duyu ile kavranma" zemininde açıklanamayacağının en önemli göstergelerinden biridir. Bilakis güzellik, heybet

⁴³ Câmî, *Yûsuf ve Züleyhâ*, beyitler: 1131-1137; 793-798.

⁴⁴ Câmî, *Yûsuf ve Züleyhâ*, beyitler:2212-2252.

⁴⁵ Câmî, *Yûsuf ve Züleyhâ*, beyitler: 2340-2479.

⁴⁶ Câmî, *Yûsuf ve Züleyhâ*, beyitler:2466-2467.

⁴⁷ Câmî, *Yûsuf ve Züleyhâ*, beyitler:2588-2695.

ve yüceliği de içinde taşımakta ve hissî bir sûrette bile tezahür ettiğinde duyuyu aşmaktadır.

Yusuf (a.s) zindana düştükten sonra Züleyhâ'nın -ki birçok sûfî tefsirde Züleyhâ beden ve dünya ile açıklanır⁴⁸- ızdırap ve utançla hem yoksul ve muhtaç duruma düşmesi hem de ihtiyarlayarak -yine sûfî şiirlerinde dünya ihtiyar bir kadın olarak tasvir edilir- güzelliğini kaybetmesi bir anlamda aşkının neticesinde kendisi için “varlık” olan her şeyden kurtulması anlamında gerçek kul/âşık olmasının imkânı olarak ortaya çıkar. Nitekim tam da bu noktada taptığı putu kırıp gerçek imana kavuşur, şirkten kurtulur.⁴⁹ Bu kurtuluş onun aşkının hakikiliğini temin eden unsur ve imandan sonra “ih-san” yolunu açacak olan anahtardır. Nitekim Yusuf (a.s)’a olan intisabı ile “yeniden doğar”,⁵⁰ gençlik ve güzelliğine kavuşur ve onunla evlenir. Burada evlilik yoluyla hissî anlamda da vuslatın gerçekleşmesi, daha önceki bölümlerde işaret ettiğimiz sûretin hakikatle ilişkisi bağlamında düşünülmelidir.

Yûsuf (a.s)’ın vefatından sonra Züleyhâ'nın gözlerini çıkararak peşinden ölmesi⁵¹ ilk bakışta bir aşk aşırılığı örneği gibi görülse de takip ettiğimiz izlekler açısından mânâlıdır. Zira mânâyâ kavuşmuş birinin zâhiri duyulara ve bedene ihtiyacı yoktur, Züleyhâ sevdiği ile mânâda bir olduğu için artık bedenlenemez. Öldükten sonra bile bedenlerinin ayrılması ise sadece beden ve hissî sûrette bir vuslatın hiçbir zaman mutlak tevhibi gerçekleştir-meyeceğine işaret olarak yorumlanabilir.

Metinde işaret edilen bu ilişkilerin ortak noktası aynı kökten gelen “tâbir ve ibret” kavramları olmalıdır. Zira duyuda kalma, onu hakikilik olarak onaylama bir anlamda şirk olduğu için onun tâbir edilmesi ve mânâyâ geçilmesi gerekmektedir. Bu örneklerde “mânâ” aşkın Hakk’a yönelmesi anlamındadır. Ancak bu kemal gerçekleştikten sonra tekrar “geri” dönülerek duyunun hakikiliğinden söz edilebilir ki bu ancak kamillere mahsustur.

Hikâyenin Yusuf (a.s) ile ilgili seyrinin sûretle ilgisine gelince öncelikle O'nun hissî sûretinin güzelliğine ilişkin meselelerle karşılaşırız. Hem dini literatürde de hem de klasik şiir de Yusuf demek güzellik ve sevgilinin güzelliği demektir, O gelmiş ve geçmiş en güzel insandır hatta Câmî'nin işaret ettiği gibi -Allah'ın esmâsının belli dönemlerde tecelli etmesi mânâsına da uygun olacak şekilde- bizzat “Cemîl” isminin tezahürüdür. Burada sadece

⁴⁸ Giritli Sırrı Paşa, *Yusuf Sûresinin Güzellikleri*, Hz. Tahir Galip Seratlı (İstanbul: Selis Yay, 2013) 124.

⁴⁹ Câmî, *Yûsuf ve Züleyhâ*, beyitler:3369-3398.

⁵⁰ Burada “ölmeden önce ölmek” ve insan-ı kâmile intisab ile yeniden doğmak manalarına telmih olabil gibi Hâcêgân yolunda, müridlerin vefatlarında mezar taşlarına yaşlarının bu şekilde yani intisab tarihlerine göre yazıldığı rivayet edilir.

⁵¹ Câmî, *Yûsuf ve Züleyhâ*, beyitler:3696-3701.

Efendimiz'in bu kıyastan uzak tutulduğuna hatta tutulması gerektiğine dikkat çekmemiz gerekir.⁵² Ancak O'nun bu güzelliği çocukluğundan itibaren herkesin ona âşık olması ve ona sahip olmak istemesi, buna mukabil de kıskançlıkların ortaya çıkmasının sebebi olacaktır. Önce halasının bir hile ile onu yanında tutması ve kardeşlerinin kıskançlığı gibi. Kardeşlerinin kıskançlığı sadece O'nun güzelliği ve babalarının sevgisine mazhar olmasına değil rüyasında ortaya çıkan peygamberlik işaretinden de kaynaklanır.

Hız. Yusuf'un rüyası ve bu mânâda rüya sûreti ve onun mânâ yani hakikatle ilişkisi ise asli unsurdur. Nitekim *Fusûsu'l-hikem*'de Yusuf fassı bu mânâyâ hasredilmiştir. Bu kısmı bir sonraki bölümde "tâbir" bağlamında açıklamaya çalışacağız. Ancak burada sûretin hayalle ilişkisinde, gördüğü rüyanın muhayyile melekesi ile oluşan sıradan bir rüya değil "peygamberliğin kırkta biri" olarak ifade edilen sadık bir rüya olduğuna dikkat çekmeliyiz. Yani duyuların muhayyilede işlenmesiyle değil bilakis mânânın sûret elbisesi giymesi yani hissî olarak görünmesi anlamındadır. Bunu ister "misal alemi" ile isterse doğrudan Hak vergisi olarak yorumlayalım sonuç değişmeyecektir. Farklılık bu sûretin veya sûretlerin yorumlanmasında neyin hayal neyin hakikat olduğunun belirlenmesi ile ilgilidir.

Tekrar hikâyenin seyrine dönerek, Yusuf (a.s.)ın kardeşlerin tuzağı ile kuyuya atılması ve gömleğine kan sürülerek babasının bu şekilde kandırılmak istemesi⁵³ temasına gelelim. Bu örnekte kanlı gömlek hissî bir sûretin bir hakikate şahitliği ile ilgilidir. Ancak tam da bir şeyin öyleymiş gibi görünmesinin sadece bir yanıltma olduğuna işaret eder. Tıpkı duyularımıza göre birtakım vakalar kurgulayan muhayyilemizin vehim faaliyetinde⁵⁴ olduğu gibi yani kurt gören koyunun yahut elektrik süpürgesi gören kedinin henüz kendisine bir kötülük ilişmeden kaçması örneklerinde olduğu gibi vehimlerdir. Muhayyile, benzerlikler üzerinden sonuca varmaktadır.

Yusuf (a.s.)ın kuyuya atılması, mesnevideki ruhun bedendeki durumuna dair remzlerden biri gibi görünmektedir. Nitekim "duyu gömleği" kendisinden çıkarıldıktan sonra kuyuda Cebrail (a.s.)ın gelerek O'nu giydirmesi⁵⁵ bir peygamber olan Yusuf (a.s.)a vahyin ve yardımın İlahi yönden gelebileceğini söyler. Daha sonra az bir paraya satılması ise hem hissî güzelliğin kıymetsizliğini hem de gerçek güzelliğin dünyada takdir edilemeyeceğini gösterir.

⁵² Giritli Sırrı Paşa bu konuda farklı işaret tefsirlerden örnekler vermekte ve "Hz. Muhammed'in cemalinin celâl perdesi ile örtülmüş olduğuna" işaret etmektedir. 138-140

⁵³ Câmî, *Yûsuf ve Züleyhâ*, Beyitler: 1452

⁵⁴ Vehim, muhayyilenin bir sonucudur. Ancak İbn Sînâ'nın vehim anlayışı birtakım farklılıklar içermektedir

⁵⁵ Câmî, *Yûsuf ve Züleyhâ*, beyitler:1464-1465

Yusuf (a.s)ın bir sûret olarak bedenle imtihanı, Züleyhâ, Züleyhâ'nın güzel halayıkları, Züleyhâ'nın tasvirli sarayı ile devam eder. Ancak O aynı zamanda artık hakiki anlamda da güzel olduğu için aşkın tabii yönüne kendini teslim etmez ve korunur. Bu noktada özellikle de tasvirli sarayda gözlemini ve arzularını koruma çabası önemlidir. Zira O da bir an bile olsa Züleyhâ'ya meyleder gibi olmuş ancak İlahi yönden korunmuştur. Yine dünya ve bedene işaret eden remzlerden biri olan, bu kapıları kilitli saraydan kaçmaya çalışırken kapılar kendiliğinden açılır fakat sadece gömleğinin ucu Züleyhâ'nın eline geçer ve yırtılır.

Arkadan yırtık gömlek, bu defa da Yusuf (a.s)'ın Züleyhâ'nın iftirasına karşı bir şahit olarak kullanılacaktır. Ancak bu defa duyudan ziyade duyu bilgisine dayanan bir akıl yürütme söz konusudur. Zira gömlek arkadan yırtıldığı için O'nun kaçtığı ve arkadan kovalandığı sonucu çıkarılabilmektedir. Lakin yine de Yusuf (a.s.) suçlu bulunur. Burada hikâyede anlatılan unsurlar değil bizzat “akıl yürütmenin” gerçek anlamda hakikati ortaya çıkarmaya yetmeyeceğine işaret ediliyor olmalıdır. Nitekim “geçerli” şahitlik, yine duyuüstü bir olayla bir mucize ile onaylanır, henüz annesini emen bir bebek dile gelerek onun masum olduğunu söyler.⁵⁶

Yusuf (a.s) bütün bunlara rağmen zindana atılır, burada özellikle iki zindan arkadaşından söz edilir. Bu noktada zindanın da beden ve duyunun remzlerinden biri olduğu düşünülürse bu zindan arkadaşlarının da ruhun bedenle ve duyuyla birlikte çalışan kuvvelerine işaret ettiği düşünülebilir. Nitekim bu iki arkadaş rüya görürler ve Yusuf (a.s)'a tâbir ettirirler. Bu kuvvelere dair sûretlerin “tâbirleri”nde rüya sahiplerinden biri öldürülecek, diğeri ise kurtularak Sultan'a yakın olacaktır.⁵⁷ Bu kişilerden ilkinin, duyu sûretlerinin hemen geçiciliği anlamında öldürülecek olana, diğerrinin ise hafıza ve hayal sûretlerine karşılık geldiği düşünülebilir. Yusuf (a.s) kurtulacak olandan yardım ister, ancak bu kişi verdiği sözü unuttur ve Yûsuf (a.s.) uzun süre zindanda kalır. Müfessirler burada Yûsuf (a.s)ın Allah'tan başka birini vesile edinmesinden dolayı bu mahpusluğun uzun sürdüğüne işaret ederler. Ayrıca bu kişinin bizim yorumumuzda olduğu gibi ruhun kuvvelerinden biri olduğu düşünülürse bu kuvvenin fiilinin de Hak'tan gelen bir “hatırlama/zikir” olmadan sahih olmayacağı sonucu açık görünmektedir.

Sonrasında Yusuf (a.s)ın Sultan'ın rüyasını tâbir etmesi ve bu tâbirin isabeti ile Azizlik mevkiine getirildiğini görürüz.⁵⁸ Peygamber ve veli olarak hem sûrette hem de mânâda sultan olmuştur ve sûret ile mânânın bu şekilde

⁵⁶ Câmî, *Yûsuf ve Züleyhâ*, beyitler:2546-2587.

⁵⁷ Câmî, *Yûsuf ve Züleyhâ*, beyitler:3058-3077.

⁵⁸ Câmî, *Yûsuf ve Züleyhâ*, beyitler:3078-3206.

tevhidi sonucu adaletle hükmeder. Ayrıca Züleyhâ'nın kocası olan Aziz vefat ettiği için Züleyhâ ile evlenir ve "günaha girme korkusuyla bir kez bile bakmadığı bu güzel yüze" âşık olur. O kadar ki bir defasında ilgisinden kaçmak isteyen Züleyhâ'yı kovalar ve gömleğini arkadan yırtar. Ancak Züleyhâ'nın sadık aşkı, hem onu hakikate ulaştırmış hem de mâşuk kılmıştır. Ayrıca evlilik yoluyla şer'an da meşru olan bu beden-ruh vuslatında tevhidinden sonra beden de hissî sûretler ve onlara bağlı arzular da artık olumsuz bir anlam taşımazlar.

Mesnevi'de yer almayan ancak Yusuf sûresinde geçen Yûsuf (a.s) in gömleğinin kokusu ile Yakub (a.s)ın gözlerinin açılması da izlediğimiz seyr açısından önemlidir. Yine yukarıda işaret ettiğimiz gibi ilkin kardeşlerin hilesinde/sanatında "yalancı şahit" olan hissîlik, gömlek, bu defa Hz. Yusuf'tan geldiğinde kokusu görmeyen gözleri açar. Buradaki görme, duyu ile gerçekleştirmesine rağmen ilkinden farklıdır ve bir ihsandır. Ayrıca "koku" konusunun "rahmet"le, hadis-i şerifteki "Bana Rahman'ın nefesi yemen tarafından geliyor" mânâsıyla ve yine Efendimizin "Bana, (dünyanızdan) koku ve kadın sevdirdi. Gözümün nuru da namaz kılındı."⁵⁹ hadis-i şerifindeki işaretlerle ilgisi kurulabilmektedir. Bu noktada şimdiye kadar tesbit ettiğimiz esasların yani güzellik, hayal, sûret ve şiir/sanat meselesinin düğüm noktası olan "tâbir" konusuna açıklık getirmek gerekmektedir.

Sonuç Yerine: Sûret ve Tâbir

"Vadiyi geçmek" tâbirindeki "ubûr" kelimesi ile ilişkili olarak tâbir terimi⁶⁰ özellikle sufilerin dilinde sûretten ve lafızdan mânâyâ, zâhirden bâtına, mecazdan hakikate "i'tibâr" etmeyi yani geçmeyi ve "ibret" almayı içerir. Ancak tâbirin hemen burada kalamcı ve Müslüman filozofların mecaz-hakikat ikiliğine kurulu ve bu geçişi akıl yürütme esasında ele aldıkları te'vil yönteminden farkına işaret etmeliyiz.

Söz konusu bu yöntemde mânâ, bâtın ve hakikat "akli içerik" olarak kabul edilmekte sûret, lafıza, zâhir ve mecaz ise hissî idrake atıfta bulunmaktadır. Oysa yukarıdaki bölümlerde işaret etmeye çalıştığımız gibi sûflerde lafız mânâyâ, zâhir bâtına, mecaz hakikate indirgenemez. Mânâ sûret elbisesi ile perdelenir; bâtın zuhûr ederken gizlenir, hakikat mecazda tecelli eder. Tecelli buradaki en önemli anahtar kelimedir. Zira "Gizli Hazine"nin açılması ve "ayna" olması ile ilgilidir. Her varlık ve her sûret O'nun kendini "özel bir yüz/vech-i hâs" ile gösterdiği bir tecelligahtır ve Hak kelimesiyle isimlendirilir. Ayrıca, Hakk'ın bu ilahi tecellisi ancak özel ve belirli suretler-

⁵⁹ Nesâî, *İşretü'n-Nisâ* 1, (7, 61).

⁶⁰ İbnü'l-Arabî, *Futûhât-ı Mekkiyye*, çev. Ekrem Demirli (İstanbul: Litera Yay, 2007) 2:91

de kuvveden fiile çıkabildiğinden, tecelli Hakk'ın kendi kendini belirlemesinden ya da kendi kendini sınırlamasından başka bir şey değildir.

Tâbirdeki geçişlilik bu yüzden iki yönlüdür ve özellikle de tahkik gerçekleştiğinde sûret, lafız, zâhir ve mecaz "hakiki" olur. Câmî'nin "sûret kadehinden hakikat şarabı içmek" olarak işaret ettiği bu olsa gerektir. Tâbir meselesi bu yazının başında işaret ettiğimiz "vâsıtalandırmak"la ve özellikle İbnü'l-Arabî'nin açıkladığı mânâda âlemin hayal olmasıyla ilgilidir. Bu hayal, muhayyile gücü ve hayal âlemi/misal âlemi ile karıştırılmamalıdır zira tam da felsefe geleneğinden farklı olarak varlığın zamana ve değişime tabi olmayan anlamında akıl ile idrak edilebilirliği esasına karşı bir durumdur. Varlığın hayal olması Grek merkezli metafizik esas, theoria'yı yani bir manzara esasında nazar etmeyi iptal eder. Zira artık "theatron" anlamında bir sahne değil "perde" söz konusudur. Perde, gölge oyununda olduğu gibi görülmeyi mümkün kılan yani onu zâhir kılan ancak aynı zamanda da örten esastır. Tıpkı "Allah'ın nurdan yetmiş -başka bir rivayette yetmiş bin- perde si vardır" hadis-i şerifinde işaret edildiği gibi görmeyi mümkün kılan şey yani nur aynı zamanda gizlemektedir de. Bu esas, güzellik bahsinde Câmî'nin âlemdeki sevilen güzelleri "perde" olarak anması ile de paraleldir.

Perde, gösterdiği sûretleri "sahne"de olduğu gibi temsil ve taklid esasında sabit kılmaz. Onların varlığının sadece bir gölge olduğunu muhatap, her halükarda bilir ve perdenin ardındakini göremese bile sûret ile mânâ arasındaki "geçiş" yani tâbiri gerçekleştirir. Ve yine gölge oyunundaki gibi oyun başladığında "imar" edilen perde oyun bitince "viran" edilir. İbnü'l-Arabî'nin işaret ettiği gibi dünya hayatı buna kıyasla düşünülmelidir, "âlemin sûretlerindeki durumu" böyledir. Gölge oyununda çocuklar nasıl neşeleniyorsa gaflet içindekiler de dünyayı ayeti kerimedeki gibi "bir oyun ve eğlence edinir" ler. Arifler ve kâmiller ise "ibret alarak Allah'ın o oyunu bir misal olarak ortaya koyduğunu bilirler."⁶¹

Bu noktada tâbirin geçişliliği esasının Efendimizin ve sûfîlerin miracındaki önemli bir hususla benzerliğine dikkat çekilmelidir. Zira bu yolculuk, tekrar geri dönülmesiyle -bâtından tekrar zâhire, fenâdan bekâya, cemden farka, mânâdan lafza- tamamlanır. Söz konusu dönüş, aynı zamanda miracı felsefi düşünceden ve Hristiyanî gelenekten ayıran en önemli farktır ve böylece Grek düşüncesindeki oluştan varlığa dönüşte "bedenin aşılması" esasını ve Hristiyan teolojisindeki "düşüş" yahut "aslî günah"a karşı "kurtuluş" düşüncesini geçersiz kılar. Bu bağlamda "cennet" aslî değildir, zira Âdem/insan cennette değil "yeryüzünde halifedir" bu yüzden beden, dünya

⁶¹ İbnü'l-Arabî, *el-Fütûhâtü'l-Mekkiyye*, 11: 118

veya oluş mutlak anlamda olumsuz değildir ancak, bu çift yönlü yolculuktan sonra asıl anlamına, “tâbirine” ulaşır.

Bu mânâ, mecazi aşkın değerinin ve alemde bütün sevilenlerin, seven bilsin bilmesin “O” olması ile belirlenmesidir de. Aynı zamanda şiirin ve sanatın hakikilik ölçütünü de burada aramamız gerekir. İbnü'l-Arabî'nin “.. (mesele) oymacılık sanatını bilmek sanatkarın bilgisi ve onun sanatıdır. Avamın nezdinde bilgilerin en düşüğü odur. Havâsa göre ise sanat ilmi bilgilerin en üstünüdür, zira onun vasıtasıyla Hakki varlıkta zuhûr eder” sözüyle işaret ettiği gibi. Burada tecelli cilve ve cilâ kelimeleri arasındaki ilişkiyi de aklımızda tutarak yazının en başında andığımız hikâyeye tekrar geri dönebiliriz. Kalbini cilalayarak onu bütün tecellilere mazhar kılmak hakiki anlamda sanatkâr olmanın da yoludur. Zira bu hem sanatkârın hem de esere muhatap olanın kemali ile ortaya çıkacak bir cemaldir. Câmî hazretlerinin işaret ettiği gibi:

“Her an yeni bir nakış gösteriyorlar lakin nakşbendliğe layık değiller

Ne zamana kadar dizgini şüphenin eline bırakıp her gördüğün yüze “Bu benim rabbimdir” diyeceksin?

Zaten herkesin gönlünde nakşedilmiş olan Nakkâş'ı (gör)”⁶²

KAYNAKLAR

- Abdurrahmân Câmî, *Beşinci Taht: Yûsuf ve Züleyhâ*, trc. Ali Nihat Tarlan (Harvard: Harvard Üniversitesi, Yakınoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, 2003)
- Abdurrahman Câmî, *Levâmî*, trc. Tahirü'l-Mevlevî, haz. Halil Karabulut (İstanbul: Abdurrahman Câmî, *Baharistan*, çev. M. Nuri Gençosman (İstanbul: 1985)
- Abdurrahmân Câmî, *Neynâme*, Şerh ve Tercüme Hoca Neş'et Efendi (İstanbul: Sufi Yay, 2007)
- Aristoteles, *Metafizik* trc. Ahmet Arslan, 2. Baskı (İstanbul: Sosyal Yay, 1996)
- Aristoteles, *Poetika*, çev. Nazile Kalaycı (Ankara: Pharmakon Yayınları, 2012)
- Fatma Turğay, *İbn Sînâ'nın Sembolik Hikayelerinde Ahlak Felsefesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, (İstanbul: M.Ü.S.B.E.,2006)
- Haşlakoğlu, Oğuz; *Platon Düşüncesinde Techné* (İstanbul: Sentez Yayınları, 2016)
- Feridüddin Attâr, *Mantıku't-Tayr* Çev. Abdülbâki Gölpınarlı (İstanbul: İş Bankası Yay, 2006)
- Gemuhluoğlu, Zeynep; “Varlık Dağını Delmek: İbnü'l-Arabî'nin Eserleri Esâsında Varlık, Tecrübe ve Ahlâk Açısından Aşk”, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 15 (2020)
- Giritli Sırrı Paşa, *Yusuf Süresinin Güzellikleri*, hz. Tahir Galip Seratlı (İstanbul: Selis Yay, 2013)

⁶² Câmî, *Yûsuf ve Züleyhâ*, beyit: 55-56, 61.

- İbnü'l-Arabî, *el-Fütûhâtü'l-Mekkiyye*, nşr. Ahmed Şemseddin (Beyrut: Dârü'l-Kitâbi'l-İlmî, 2011)
- İbnü'l-Arabî, *Futûhât-ı Mekkiyye*, çev. Ekrem Demirli (İstanbul: Litera Yay, 2007)
- İbnü'l-Arabî, *Kitâbü'l-Celâl ve'l-Kemâl*, *Resâilü İbnü'lArabî* içinde. (Beyrut: 1997)
- İbn Sînâ, *Poetika*, çev. Ferruh Özpilavcı (İstanbul: Litera Yay, 2020)
- İbn Rüşd, *Poetika (Şiir) Orta Şerhi*, nşr. Charles E. Butterworth, terc. Ali Tekin (İstanbul: Endülüs Yay, 2019)
- Kırlangıç, Hicabi; Hicabi Kırlangıç, “Câmî'nin Şiir Görüşü” *Nüsha*, (2001)
- Mevlânâ Celâleddin Rûmî, *Mesnevî*, çev. Tahirü'l-Mevlevî, 4. baskı (İstanbul: Kırkanbar Yay, 2012)
- Platon, *Devlet*, çev. Sabahattin Eyüboçlu - M. Ali Cimcoz (İstanbul: İş Bankası Yay, 1999)
- Özşenel, Mehmet; “İlk Yaratılan Varlık Konusundaki Rivayetler”, *Divan* (İstanbul:1998)1: 171-189
- Platon, *İon*, çev. Furkan Akderin (İstanbul: Say Yay, 2011)
- Ricoeur, Poul; *Hafıza, Tarih, Unutuş*, çev. M. Emin Özcan (İstanbul: Metis Yay, 2012)
- Suad el-Hakim, *İbnü'l-Arabî Sözlüğü*, trc. Ekrem Demirli (İstanbul: Kabalıcı Yay, 2004)