

FUZÛLÎ'DE GÜZELLİK TASAVVURU, SONÇAĞ YAYINLARI, 2021, ISBN 9786258455182

The Conception of Beauty in Fuzûlî

Bünyamin Tetik

Dr. Arş. Gör., Ardahan Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, bunyamintetik@gmail.com, 0000-0001-9160-4288, DOI: 10.51592/kulliyat.1249419

Kitap Tanıtımı/Book Review



“**T**i esti to kalon” yani “Güzel nedir?” sorusu, Platon’un sorduğu antik çağlardan bugüne felsefenin en önemli soruları arasındaki yerini korumaktadır. İnsanın doğasında güzele doğru doğal bir eğilim vardır. Bu sebeple neyi güzel bulduğumuz, nasıl bir yerde yaşamak istediğimizden, nasıl beslenmek istediğimize, kimlerle ilişki kurmak istediğimizden, nasıl davranışlarda bulunacağımıza kadar hayatımızın her yönünü etkiler. Tarihi sınıflandırırken Gotik, Rönesans, Barok ya da Romantik dönem gibi sanat akımlarını kullanmamız da biraz bu yüzdendir. Neyi güzel ve iyi bulduğumuz, hayatımızın geri kalanı için de adeta bir nirengi noktasıdır.

Güzellik, bir yönüyle herhangi bir objeye baktığımızda ya da bir koku burnumuza ulaştığında güzel bulup bulmadığımızı anında karar verebildiğimiz basit bir konudur. Fakat mesele bu kararımızın nedenlerine ve sonuçlarına geldiği zaman son derece karmaşılaşır. Güzellik algımızın biyolojimizin derinliklerindeki kökleri olduğu gibi, bu algı kültürümüzden, ideolojimizden ve bireysel psikolojik farklılıklarımızdan da etkilenir. Örneğin, insan içgüdüsel olarak simetrik bir yüz ve vücuttan etkilenirken, çok yakın bir tarihe kadar güzelliğin olmazsa olmazı sayılan yüzdeki benler, bugün çok daha farklı algılanmaktadır. Güzellik, algı dünyamızın tamamına ait bir unsurdur. Alımlama kavramı altında toplanabilecek görme, duyma, tatma ya da koklama gibi tüm algı dünyamızı kapsayan güzellik kavramı hayatın tamamına yayılmış bir hâlde gözlemlenebilir. “Güzel nedir?” sorusu, tam da bu sebeple, “ben kimim?” sorusu kadar zor ve çetrefildir. Kenan Bozkurt ise, aynı isimli doktora tezini (2016) geliştirerek kaleme aldığı “Fuzûlî’de Güzellik Tasavvuru” (2021) adlı eseri ile çok daha zor bir işe imza atarak bu soruyu başka güzellik ölçütlerinin geçerli olduğu bir çağda yaşamış ve oldukça kompleks bir kişilik olan Fuzûlî için sormuştur. Üstelik, alımlayıcıya bağlı olduğundan bir miktar görelilik taşıyan, kavraması ve tanımlaması zor bir kavram olan güzelliğin belirlenmesi yolculuğu, şiirin gizemli ve girift dili içinde büyük bir serüven hâline gelmiştir.

Çalışmanın ilk bölümü, güzellik ve estetik kavramlarının çerçevesinin çizilmesi ve tarihsel gelişiminin gösterilmesine ayrılmıştır. Bozkurt, güzelliği, alımlayan kişide haz deneyimleme kapasitesine sahip, kendi içinde bir bütünlüğü ve uyumu olan, anlam ve doyum sağlayan bir duyuşal hususiyet olarak tanımlar. Fakat bu hazzın faydacı ve hedonist bir hazdan ayrılması gereken estetik haz olması gerektiğini vurgular. Güzelliğin; iyi, doğru, yararlı, yüce ve beğeni kavramları ile ilişkisine de dikkat çeker. Ayrıca güzellik kavramının bir disipline dönüştüğü estetik biliminin gelişimi de özetler. Baumgarten'in pozitivist paradigmanın hüküm sürdüğü yıllarda "Aesthetica" (y.t. 1750) ile akılsal bilgiyi inceleyen bilimin yanına duyuşal bilgiyi alternatif olarak sunmuş olduğu göz önüne alındığında, salt akılcılığın terk edilerek bireysel görme biçimlerinin önem kazandığı içinde yaşadığımız modern sonrası dönemde, Bozkurt'un eseri de gelecek çalışmalara ilham vermesi açısından oldukça umut vericidir. Bozkurt, Fuzûlî'nin eserlerinde güzellik ile ilgili unsurları tespit eden betimleyici bir çalışma ile yetinmemiştir. Klasik Türk edebiyatı çalışmaları arasında eşine az rastlanır bir biçimde Fuzûlî'nin güzellik anlayışının kaynaklarının anlaşılabilmesi için; Eflâtun, Aristo ve Plotin özelinde Yunan, Aziz Augustin ve Thomas Aquinas özelinde Orta Çağ Batı Dünyası ve Fârâbî, İbn Sînâ, Gazzâlî ve İbnü'l Arabî özelinde ise İslam düşüncesini özetlemiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde Fuzûlî'nin güzellik anlayışını, klasik Türk edebiyatının genel hatları ile uyumlu bir şekilde açıklanır. Platonik ve tasavvufi düşünce sistemi, dünyevî gerçekliği bir gölge/tecelli olarak tanımladığından şairler, gölgenin gölgesi olarak mânâ şehrinin duvarları dışında kalmamak için yansıtmanın yapısını değiştirmişlerdir. Divan şiirinin tümünde olduğu gibi Fuzûlî'de de güzelliğin; şekil, renk, parlaklık, ölçü ve uyum gibi bazı ön koşulları vardır. Fakat, güzellik, içkin ve öze müteallik bir değer olmadığından güzellik unsurlarının doğrudan bir tasviri yapılmaz. Bunun yerine gelenek içerisinde belirlenmiş sembolik yapı çerçevesinde güzellik unsurlarının stilize bir şekilde anlatılması tercih edilir. Divan şiirinde güzelliğin yapıların birbiri içinde uyumlu bir şekilde yerli yerinde olması önemli bir değer olmasına rağmen, güzellik unsurları tekil unsurlar olarak anlatılmaktadır. Sevgilinin saçı, gözü, kirpiği ya da bahçe anlatılırken kompozisyon yerine tek tek çiçeklerin anlatılması gibi güzelliği oluşturan unsurların adeta yapı bozuma uğratarak ayrıştırılması, güzelliğin kendi başına bir değer değil, tek tek unsurlara yüklenmiş simgesel yükün temsil ettiği transandantal anlam boyutları için gösterge işlevi kazanır. Güzellik ilahî olanı yansıtan bir ayna olduğundan, okurun gözünü anlatılan güzelliklerin kendisinden yansıttığı ilahiliğe çekmek, parmağa değil gösterilene bakmasını sağlamak için teşbih ve mübalağa kullanılarak güzelin formu bozular. Böylelikle, sanatçı gündelik hayatta otomatik tepkiler vermeye başlayan algımıza, objenin görünümünü bozarak yansıtır ve objeyi yeni bir gözle görmemizi sağlar. Başka bir tabirle, algılayış süreçlerimizi öz devinimsizleştirir. Klasik Türk şiirinin gösterge sistemine aşına olmayanlar için oldukça "bozulmuş" bu güzellik tasvirlerinin zahirî anlamı ile algılanması, bazen divan şiirinin karikatür olarak algılanmasına sebep olsa da göstergelerin doğru anahtar yardımı ile yorumlanması ile bu estetiğin işlevi anlaşılabilir.

İslam dünyasında şiirin durumu oldukça tartışmalı bir konu olduğundan, doğal olarak divan şairleri de kendilerini savunmak zorunda hissetmişlerdir. Bozkurt'un da birçok örneğini verdiği üzere, şairler, eserlerinde ilgili ayet ve hadisleri de delil göstererek şairliklerini açıklamıştır. Görülebileceği üzere, geleneksel estetik sistemin tecelliye bağlı yapısı sebebiyle şair, özgün bir yaratıcı olma iddiasında bulunmaz. Aksine, objedeki hakikati gösteren

işaretlere karşı bir ayna, ilahî sözleri tekrarlayan bir papağan ya da sedefteki incileri çıkaran bir dalgıç işlevini üstlenir:

Yüz feşâhat tûti-yi tab'umda muzmerdür velî
Kim dutar âyine kim izhâr edem râz-ı nihân (Fuzûlî, 2021, 315)
(Yüzlerce fesahat, papağana benzer mizacımda gizlenmiştir.
Gizli sırları açığa vurmam için kim ayna tutacak?)

Şairin, kendini böyle bir imgelemde ortaya koyma sebebi, yansıtıcı görevini vurgulamaktır. Dünyadaki güzellikler bir yansıma olduğu için, ancak yansımanın yansımaları olabilecek sanatçı tahayyülünden doğan sanat eseri, güzelliğin kendi olma iddiasında bulunamaz. Sanatçı, kötü bir kopyacı ya da yaratıcılık iddiasındaki bir kişi değil, ilahî olanın yansıtıcısıdır. Gerçekte olmayan şeyleri anlatarak yalan söylemez, gerçeğin arkasındaki hakikati anlatabilmek için mecazdan faydalanır. Güzellik, nasıl Allah'ın "Cemal" sıfatının bir tecellisi ise sanatçı da "Sâni" sıfatına mazhar olmuştur. Sanat yeteneği, insandaki diğer tüm hasletler gibi Allah'ın bahsettiği bir nimettir.

Güzelin kaynağı ilahî olduğu için, şiirin de ilahî temaşa deneyimini aktaran bir dil kurması gerekir. Fuzûlî için bağlı bir değer olduğundan dolayı güzellik, şiirdeki ifadesini sıfat ve tasvirler ile değil, soyut bir kavram olarak ya da belirli sembolik unsurlarla teşbih ile bulur. Fuzûlî'de "güzellik sözlüğü" denilebilecek "Fuzûlî'nin şiir estetiğinde güzelliğin prototipleri" başlığı altında Bozkurt, bu unsurları ve unsurların güzellik evrenindeki anlam alanlarını belirlemeye çalışır. Divan şiirinde büyük ölçüde güzellik unsurları ile gerçek bir güzelin anlatımı değil, aşkın bir anlatım amaçlandığından unsurlar oldukça alegorik ya da idealize edilmiş olarak kullanılmıştır. Bozkurt, Fuzûlî'nin güzelliği doğrudan ifade etmek için "cemâl, hüsn, hûb, behâcet/behcet, behâ, melâhat, ra'nâ, güzel/güzellik, zînet/ziynet, zibâ/zîb ve lâtif" kelimelerini kullandığını tespit etmiştir. Güzelliği doğrudan ifade eden söz konusu terimlerin geniş bir anlam yelpazesi içerisinde kullanıldığı ve çoğu zaman hem basit dünyevi bir güzelliği hem de ontolojik anlamda bir ilahiliği tanımladığı görülür. Fuzûlî, güzelliği ifade etmek için ayrıca "Yusuf, Züleyha, Leyla, Azra, Şirin" gibi efsanevi kahramanları; "melek, peri, huri" gibi soyut unsurları; çiçekler ve çeşitli bitkiler gibi tabiat unsurlarını; "büt ve sanem" gibi sanatsal unsurları ve son olarak "ay ve güneş" gibi kozmik unsurları kullanmıştır. Bozkurt, bu bölümde güzellik kavramını, büyük ölçüde görülebilir insan güzelliği ile sınırlı tutarak, güzel koku ya da güzel tat gibi unsurları çalışmanın kapsamı dışında bırakmıştır.

Abdülhak Hâmid Tarhan (1997: 232), Makber Mukaddimesi'nde "En güzel, en büyük, en doğru şiir, bir hakikat-i müdhişenin tazyiki altında hiçbir şey söylememektir." Der. Fuzûlî'nin şiiri de başka "bir hakikat-i müdhişenin tazyiki altında" olduğundan anlatılamaz olanı ifade etmeye çalışır. Daha doğru bir ifade ile "ulu'l-ebşâra bir keşf-i esrâr-ı nihân eyler" (Fuzûlî 2021: 272). Ontolojik olarak yaşadığımız dünyanın varlık seviyesinin üstünde olan "Cemâl", bu dünyadaki varlıkların göstergelerinden oluşan dil içinde ifade edilemez ve bu dünyadaki varlıklar da geçici gölgelerdir. Bu yüzden onları anlatmak, Fuzûlî'nin idealist varlık düşüncesine uygun düşmez ve kullanılan dil yenilenir. İslâmî mistik geleneğin yüzyıllar içinde kolektif olarak ürettiği bu yeni dilde mecaz yardımıyla, kelimelere yeni anlamlar yüklenir. Varlıklar oldukları hâllerden değişerek, sembolleşmiş ve soyutlaşmış bir hâl alırlar. Eserde, "mecaz ve hakikat arasında güzelliğin dili", başlığı altında incelenen Fuzûlî'nin dili biraz da bu sebeple alımlayıcının bilgi düzeyine bağlı derinlikli bir anlatıma kavuşmuş olur.

Şiirin dili, katmanlı bir anlatıma sahip olduğu için, anlatılan güzelliğin de bu düzeylere uygun katmanlar hâlinde anlatılması gerekir. Fuzûlî'nin şiirinde de "güzelliğin türleri" bahsi söz konusu olur. Güzelliğin ilk boyutu, tüm güzelliklerin kaynağı olan yaratıcının kendisidir. Leylâ vü Mecnûn mesnevisinin girişindeki "Dutsam taleb-i hakîkate rah-ı mecâz/Efsâne behânesiyle arz etsem râz/Leylî sebebiyle vasfun etsem âgâz/Mecnûn dili ile etsem izhâr-ı niyâz" (Fuzulî 2000: 24) mısraları gibi birçok yerde Fuzûlî şiirlerinin anlam anahtarını okuruna vermektedir. Şiir bir temsil olduğu için temsil edilenin yanında bir de temsil eden yer alması gerekir. Allah'ın güzelliğini temsil eden ise onun güzelliğinin tecelli ettiği temaşa nesnesinden başka bir şey olmayacaktır. Bozkurt, Fuzûlî'nin şiirinde iki ana temsil noktası belirlemiştir: "Nûr-ı Muhammedî" ve insani güzellik. Nûr-ı Muhammedî'nin güzellik algısı açısından iki değeri vardır. İlk olarak, geleneksel düşünce sisteminin hiyerarşik yapısını yansıtır. Allah, mükemmel güzel olduğu ve tüm âlem onun güzelliğini yansıttığı hâlde, bu yansıma belli bir silsile içerisinde gerçekleşir. Bu hiyerarşi anlayışı, toplumun yönetim yapısından, tasavvufun eğitim metoduna kadar tüm hayatı şekillendirir. İkinci olarak, insanlığın başlangıcının, Hz. Adem'in maddi vücudu değil de Hz. Muhammed'in nuru olarak alınması, asıl güzelliğin insan bedeni değil, manevi bir güzellik olduğunu göstermektedir. Bu sebeple şiirde de nesnelere ancak sembolik bir değerleri varsa yer alır. Örneğin, tezhipte kullanılan "haşhaş, gül hatmi, çuha çiçeği, bahar açmış meyva ağacı, çiğdem, calendula, ağlayan gelin, ezaren, kadife çiçeği, açelya, nerengül (katmerli düğün çiçeği), Peygamber çiçeği, Hasekiküpesi, Kasımpatı, kardelen, sümbülbeter, çanta çiçeği, yalınkat" bitkileri (Açıl 2015: 10) ve Osmanlı bahçelerinde sıklıkla görülen meyve ağaçları Klasik Türk Şiirinde görülmemektedir (Tetik 2016: 64). İnsani güzellik ise yukarıda bahsedilen ilkeler çerçevesinde genellikle cinsiyetsizleştirilmiş fakat kimi zaman kadın ya da erkek kimlikleri üzerinde görülebilen bir güzelliktir. Tabiat, güzelliği için de durum aynıdır.

Güzelliği sınıflandırma yöntemlerinden bir diğeri, güzelliğin nasıl ele alındığıdır. Bozkurt, Fuzûlî'nin güzelliği üç ana kategoride el aldığı tespit etmiştir. İlk olarak güzellik bir temaşa unsurudur. Basiretle bakan bir göz, dünyadaki tüm güzelliklerde onları yaratanı müşahade eder. Yaratıcının güzelliği, sıklıkla güneş metaforu ile ele alınır. Dünyadaki her nesne, güneş ışığını yansıttığı için görülebilir. Buna rağmen, güneşe doğrudan bakmak, onu çıplak gözle görüp incelemek mümkün değildir. Güzelliği bir temaşa unsuru olarak gören Fuzûlî için güzellik kendi başına bir değer değildir, ilahî olanı anlamak için araçsallaşmıştır. Bir ayna olduğu için zahidin sathi bakışı ile insanın içinde doğal olarak bulunan güzele olan arzunun bastırılması, insanı ilahî olana ulaşmak için gerekli olan yönlendirilmeden mahrum kılar. Bununla birlikte güzelliğin zahiri olan yanlarına aşırı bağlı kalmak da insanın kesrette bırakarak vahdete ulaşmasını engeller. İnsanın güzel ile ilişkisi, Fuzûlî'nin anıtsal eseri olan Leylâ vü Mecnûn mesnevisindeki gibi olmalıdır. Mecnûn, ilk olarak Leylâ'nın fiziksel güzelliğine tutulmuş ve bu yüzden perişan olmuşken, çektiği çilelerin getirdiği tekâmül ile Leylâ'dan Mevlâ'ya ulaşabilmiştir. Elbette, Fuzûlî, bir züht tavrı içerisinde çileci bir hayat benimsemez hatta bunu eleştirir. Dünyevi güzellikleri, araçsallaşmış bir biçimde de olsa kabul eder. Fakat Fuzûlî'nin güzelliğe bakışı bir kaleydoskop içerisinden bakılmış gibidir. Bozkurt, bu görüş biçimini "parçadan bütüne dayalı güzellik" olarak tanımlar. Divan şiirinin parça estetiği, sadece şiirin biçiminde beyit merkezli bir anlatım ile sınırlı kalmaz ve içeriği de etkileyerek tasvir edilen ister bir bahçe ister bahar isterse de güzel bir insan olsun, onun bütünü tasvir etmek yerine seçilmiş parçalarını stilize edilmiş bir şekilde tasvir

eder. Son olarak güzellik bir yansıma da olsa haz kaynağı olma işlevini kaybetmez. Fuzûlî'nin şiirlerinde nadir de olsa "hammamiye" örneğinde olduğu gibi salt hazza dayalı güzellik biçimleri de görülebilir.

Fuzûlî'nin şiirinde anlatılan güzelin bir takım belirleyici özellikleri vardır. Bozkurt, incelemesinde Fuzûlî estetiğindeki güzelliğin altı özelliğini tespit etmiştir. İlk olarak güzellik, ilahî olanın bir temsili vazifesini üstlendiğinden şiirdeki güzel de kusursuz olmalıdır. Tamamen idealize şekilde tasvir edilen güzelden bahsedilirken onun hiçbir kusurundan ya da eksikliğinden bahsedilmez. Ele alınan her unsur ile mükemmel bir güzel olarak işlenir. Hatta sevgilinin güzellik unsurları, mübalağa ile o kadar uç noktalara vardırırlar ki nokta kadar dudağı, kıl kadar ince beli ile sevgiliyi gerçek bir insan olarak düşünmek imkânsız hâle gelir. İkinci olarak tevhit düşüncesinin hâkim olduğu İslam şiirinde, güzel de tek olmalıdır. Özellikle bu güzel, maşuk ise herhangi bir rakibi ya da benzeri olması söz konusu dahi olamaz. Güneş, ay, gül ya da servi gibi bazı güzel varlıklar bile sevgilinin güzelliğinin yanında soluklaşır. İslam toplumlarının feodal bir sistem yerine mutlak monarşiler tarafından yönetilmesinde dahi bu tekillik anlayışının bir etkisi olduğu iddia edilebilir. Elbette bu kadar eşsiz bir güzelliğe maruz kalan âşîğın hayran olmaktan başka çaresi yoktur. Bu da güzelliğin üçüncü özelliğini, etkileyip hayran bırakma gücünü oluşturur. Hayran olmak, hem güzelliğin haz ilkesini karşılar hem de tasavvufi bir ıstılah olarak aklın kavramakta yetersiz kaldığı, sadece tecrübe ile anlaşılabilen hâl ve makamları işaret eder. Fuzûlî'nin güzelliği, gerçek dünyadaki formunu bozarak idealize, parçalı ve mübalağalı biçimde anlatması, elbette kendi varlık algısı içinde işlevseldir. Bu şekilde bir anlatımla güzelliği yapı bozumuna uğratarak, okuyucunun onu zahirî olarak anlamlandırmasını engeller ve güzelliğin üzerine düşünmesini sağlayarak güzelliğin aşkın kaynağına yönlendirir. Bu sebeple güzelliğin dördüncü özelliği olarak şaşkınlığından bahsetmek mümkündür. Güzellik karşısında şaşırın ve hayran kalan özne, bu güzelliği aklı ile anlamlandırmakta zorlanır. Böylece güzelliğin son iki özelliği olan mest eden ve daha da ileri giderek âşîğın aklını alan yanı ortaya çıkar. Mest ya da mecnun durumundaki âşık artık güzellik karşısında çaresiz bir hâle gelmiştir. Bu hâldeki âşık, kendi benliğinden uzaklaşır, dünyevi endişeleri taşıyamaz ve bir melâmet hâli içerisine girer. Tabii ki bu âşîğın deliliği, toplumsal bir tanımlamadır. Halkın göremediğini gören ve bu yüzden onların anlam veremediği şekilde yaşayan âşîğın bu tavrı, güzelliğin ardında yatan hakikati gördüğü içindir. Gerçeği bilen arifler içinse asıl akıllı olan Mecnûn'dur.

Daha önce belirtildiği gibi, güzellik, ilahî olandan doğrudan varlığa yansımadığı, Nûr-ı Muhammedî'den başlayarak bir silsile hâlinde varlık âlemine indiği için insan ruhunun güzelliği kavrayışı da belirli aşamalar hâlinde gerçekleşir. Bozkurt'a göre güzelliğe yolculuğu, altı aşamalıdır. Bilindiği üzere insanın var oluşu, bedeninden önce ruhu ile gerçekleşir. İnsanlar bedenlenmeden önce Allah, tüm ruhları huzurunda toplayıp onlara "Ben sizin rabbiniz değil miyim?" diye sormuş ve ruhlar "belâ/evet" olarak yanıtlamışlardır. Sonuç olarak ilahî olanla kurulan bu ilk temas, âşık ile maşuk arasındaki ilk bağılılığı da oluşturmuştur. Henüz cennette, temaşanın hazzı içinde yaşayan ruhların madde ile temas edip bedenlenmesi ile mutlak güzel ile doğrudan bağları kopar ve ilk ayrılık gerçekleşir. Fakat yaratılışından ötürü güzelliğe karşı bir iştihak hisseden insan, dünyadaki varlığı sırasında da güzelliğin çağrısına karşı duyarsız kalmaz ve ilahî güzelliğin bir tecellisi olan zahiri güzelliği görerek ona karşı bir arzu duyar ve güzelliği algılayışın ikinci aşaması gerçekleşir. Bu ilk temasın ardından üçüncü aşamada özne, doğal olarak güzelliğe ulaşmak ve ona sahip olmak ister. Ardında maddi bir beklentinin yattığı bu aşamada henüz

güzelliğin estetik boyutu ortaya çıkmış değildir. Fakat hemen her çift kahramanlı aşk hikâyesinde olduğu gibi arzu nesnesine ulaşmak mümkün olmaz ve dördüncü aşama olan ikinci ayrılık, bu kez dünyevi bir ayrılık şeklinde ortaya çıkar. Beşinci aşama olan ayrılık aşamasında, vuslata imkân bulamayan öznenin, arzu nesnesine olan iştiağı günden güne ziyade olur ve bir noktada arzu nesnesi, bu iştiağı taşıyamaz ve aşk, aşkın bir hâl alır. Bu noktada, âşık artık arzu nesnesi olan güzelin ardındaki ilahî güzelliğin idrakine varır. Güzelliğin idrakinin son aşamasında artık Leylâ'nın Mevlâ'nın bir tecellisi olduğu fark edilir.

Çalışmanın üçüncü bölümü, "güzellik yolunun kılavuzu: aşk" için ayrılmıştır. Bozkurt'un da belirttiği üzere, aşk tasavvufi İslam düşüncesinde sadece iki cins arasındaki sıradan bir duygunun ötesindedir. Geçici olmaması, maddi bir haz beklentisinin olmaması ve hisseden kişiyi mahva sürükleyecek kadar şiddetli olması ile tensel bir iştiağı olan "heva" ile ayrışır. Temel hareket ettirici ilkenin aşk olduğu düşünülmesi için "varoluşun beşinci unsuru" olarak ontolojik bir mahiyeti vardır. Nitekim Kur'an da insan ile Allah arasında bir sevgi ilişkisi olduğunu belirtmektedir. Bu noktada aşk, bir duygudan ziyade epistemik bir araçtır. İlahî hakikati akıl idrak etmekte yetersiz kaldığı için yeni bir görme biçimi gereklidir. Elbette tüm İslam edebiyatı düşünüldüğünde bu kavramların bazen farklı anlamlara tekabül ettiği unutulmamalıdır. Bazı eserlerde, hakikate ulaşmak için aklın ön plana çıkarıldığı da görülebilir (İçli 2021: 107–128). Fakat bu eserlerde görülen aklın anlam alanı ile Fuzûlî'nin eleştirdiği akıl arasında üzerine müstakil bir çalışma yapılabilecek kadar derin bir fark bulunmaktadır. Bu sebeple, bazen aynı eser içinde bile görülen, aşk ve akıl hakkındaki farklı ifadelerin bir iç çelişkiyi yansıtmadığı göz önüne alınmalıdır. Aşk ise hem Cemal sıfatının tecellisinden kaynaklanan güzelliğe yöneldiği hem de aşğın maşuk ile kendi arasında bir ikilik görmemesi ya da kendi maddi varlığını feda etmeye hazır olması gibi vahdete erişmeye yönelik bazı duygu durum değişimlerine yol açması nedeniyle insanı marifet bilgisine ulaştıracak yegâne yol olarak görülür. Bu tür bir aşk, şüphesiz "bela" kavramı ile ayrılmaz bir bütündür. Âşık olanı aç ve susuz bırakan, çöller ve dağlar gibi ıssız ve yaşaması zor alanlara sürükleyen, kararsız bir hâlde ne uyumasına ne de dinlenmesine imkân tanıyan ve sevgilisinden başka bir konuda konuşmasına izin vermeyen aşk, dervişlerin çile doldurmasına benzer bir sürece neden olur. Başka insanların kınamalarına yol açan davranışlara neden olarak Melamilikte olduğu gibi nefsin terbiyesinde yardımcı olur. Aşk tarikindeki bu çileli yolculuk, sonunda aşğın benliğinden kurtularak ilahî olan içinde fena bulması ile sonuçlanır.

Bozkurt'un çalışmasının en önemli yanı, Fuzûlî gibi birçok dilde çok sayıda eser vermiş bir şair ve düşünürün eserlerini sadece betimleyici olmakla yetinmeyerek, şairin estetik tercihlerinin arkasındaki düşünsel arka planı, tarihî gelişimi içerisinde konumlandırarak analiz etmesidir. Çalışmasında divan şiiri için, bir şekilde önceki âlim ve akademisyenlerden tevarüs etmiş naklî bilgilerin kaynaklarına giderek bu bilgileri sistematik bir felsefe içerisinde sunar. Elbette her çalışmanın olduğu gibi Bozkurt'un eseri için bazı önerilerde bulunmak mümkündür. Eser için yapılabilecek en önemli eleştiri, güzellik algısının sosyo-ekonomik altyapıdan nasıl etkilediğine oldukça kısıtlı değinilmesidir. Elbette, maddi kaynaklara bağlı bir eleştiri, divanların alfabetik tasnifinin getirdiği şiirlerin kronolojik yerinin tespit edilememesi sorunu ve merkezden uzak bir hayat süren Fuzûlî'nin hayatındaki bilinmeyenlerin çokluğu gibi nedenlerle güçleşmektedir. Fakat, yaşadığı Kербela coğrafyasının şiirine etkisinin kendi tarafından da dile getiriliyor olması, Karahan'ın (2001) da bahsettiği maddi durumunun ve sosyal yaşamının

Fuzûlî'nin belli bir psikolojik profile temayülünü kolaylaştırdığı gibi unsurların da dinî, kültürel ve tasavvufî arka plana katkı sağlayacağı belirtilebilir.

KAYNAKÇA

- Açıl, Berat (2015). "Klasik Türk Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Çiçekler". *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, (5), 1–28.
- Bozkurt, Kenan (2016). *Fuzûlî'de Güzellik Tasavvuru*. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora Tezi).
- Bozkurt, Kenan (2021). *Fuzûlî'de Güzellik Tasavvuru* (Ş. Şimşek, ed.). Ankara: Sonçağ Akademi.
- Fuzulî (2000). *Leylâ ve Mecnun* (M. N. Doğan, hzl.). İstanbul: Yapı Kredi.
- Fuzûlî (2021). *Fuzûlî Divânı* (A. Kılınç, hzl.). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- İçli, Ahmet (2021). *Akıl ile Nefsin Güreşi Tursun Fakî'nin Hz. Muhammed ile Ebu Cehil'in Güreşmesini Anlatan Mesnevisi*. İstanbul: Yedisu.
- Karahan, Abdülkadir (2001). *Fuzuli (Muhiti, Hayatı ve Şahsiyeti)* (2. baskı). İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı.
- Tarhan, Abdülhak Hamid (1997). "Makber Mukaddimesi". İçinde M. Kaplan, İ. Enginün, B. Emil, & Z. Kerman (hzl.), *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi IV* (ss. 231–234). İstanbul: Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi.
- Tetik, Bünyamin (2016). *15. Yüzyıl Divanlarında Mekân Algısı*. Yüksek Lisans Tezi. Ardahan Üniversitesi.