

TASAVVUFUN DİLİ

Yakup ŞAFAK*

Duygu ve düşüncelerin doğru, güzel ve etkili bir şekilde ifadesi olarak tanımlanan edebiyatın şubeleri içerisinde şiir, çok seçkin bir yere sahiptir ve söz sanatlarının en değerlisi sayılır.

İnsanoğlu var olduğu günden beri hayatında iz bırakan duyguları ve yüksek düşünceleri, düz anlatımdan farklı bir tarzda ifade etme yolunu seçmiştir. Nitekim ilk şiirin Kâbil, Hâbil'i katlettiğinde Hz. Âdem tarafından söylendiği rivayet edilir.¹

Şiir veya nazmın, İslam dünyasında yaygın olan tarifi “vezinli ve kafiyeli söz”dür. Ancak bazı âlimler bu tarife, böyle bir sözün aynı zamanda anlamlı olması; bazıları şiir kastyıla söylenmiş olması; bazıları da hayal yani kurgu ürünü olması şartlarını katmışlardır. Yine bazı bilginlere göre vezinli ve kafiyeli söze nazm, hayal ürünü bedii söze şiir denir. Bedii bir sözde aranan özellikler ise yaratıcılık, orijinallik, etkileme, güzellik, sanat vb.dir.²

Şüphesiz insanoğlunun en önemli, en derin zihinsel ve ruhsal faaliyeti, inanç ve dünya görüşü üzerindedir. Çünkü bütün hayatı anlamlandıran, şekillendiren, sürükleyip götüren; duygu ve düşüncelere muazzam bir dinamizm katan ve uğruna canlar verilen büyük gücün adıdır inanç. Öyleyse inanç ve dünya görüşü, edebiyat ve sanatı besleyen faktörlerin başında gelir. Ancak edebî ürünlerde o, çoğu zaman derinlerdedir; ortada görünen ise ekseriya doğum, ölüm, aşk, savaş, zafer, matem, afet gibi diğer beşerî hisler, düşünceler ve hayattan çeşitli sahnelerdir.

Şunu da kuvvetle vurgulamalıyız ki İslam dünyasında, Batı’da olduğu gibi nesirle yürüyen bir felsefe tarzı, tercih edilmemiştir. Bizde, geniş anlamda felsefe, şiir-

* Yrd. Doç. Dr., Kırkkale Üni., Fen-Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Ed. Bölümü.

1 Bu husustaki rivayet ve Hz. Âdem’e nispet edilen şiir için bkz. Yakup Şafak, *Sürûri'nin Bahrü'l-maârif'i ve Enîsü'l-uşşâk ile Mukayesesi*, Atatürk Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, basılmamış doktora tezi, Erzurum 1991, s. 336 vd.

2 Bkz. Nâsır Nikûbaht, *Tahlîl-i Şi'r-i Fârsî*, Tahran, 1389 hş., s. 5; Muallim Nâci, *Istulâhât-ı Edebiyye*, İstanbul, 1307, s. 125 vd.

le yapılmıştır. Yani klasik şiirlerimiz, aynı zamanda felsefî metinlerimizdir. Mutlak Hakikat'î idrak çabası, en yoğun, fakat en derinlikli şekilde lirik şiirde, özellikle gazel formunda görülür. Zahirdeki hâkim ton ise “hayret” ve “aşk”tır. Klasik şiiri-miz, yaratılış gerçeğine uygun olarak madde ile ruhun, lafız ile mananın, celal ile cemalin armonisidir.

Doğu irfanının epistemolojik tezi, kısaca şudur: Ruhun ve zevken gelişmeyen, idrakte de gelişemez ve hakikatlerin bulunduğu derinliklere inemez. Hakikatleri güzellik duygusunun içine katmışlar, onu da ruhun derinliklerine saklamışlardır. Oraya “aşk”la ağırlıklarını atan çilekeşler ve nasipliler girebilir ancak.

Mutasavvıflara göre yaratılışın muharrik gücü ve aslî sebebi, “aşk-ı zâtî” yani Cenâb-ı Hakk'ın kendi kendisine olan beğenisi, sevgisidir. Onun için Mevlâna, “Varlığın canı, aşktır (Mes.5/3854)³; aşksız geçen ömrü, hesaba alma.” (1/3686) der ve aşka “Ey bizim Eflâatun'umuz, Calısın'umuz!” (1/24) diye seslenir. Fuzûlî ise “Aşk imiş her ne vâd âlemde / İlm bir kıl ü kâl imiş” diyerek bir bakıma aşkla beslenen ruhi (kalbi) tefekkürün, akli tefekkür karşısındaki üstün konumunu dile getirir.

Şunu da ilave etmeliyiz ki bu yolda hayret aşkı, aşk da hayreti besler. Hz. Peygamber, “Yarabbi, hayretimi artır” buyurmuştu. Mevlâna da “Bu aklın mahremi, akılsızdan başkası değildir.” (1/14) “Akli, zekâyı sat, hayranlığı satın al. Şu baştan hayretle aklın gitti mi her tel saçın bir akıl, bir baş kesilir.” (4/1407,1426) der ve hakikat kapısının, ancak “hayret”le akli başından gitmiş olana açılacağını vurgular. Ona göre “akl-ı küllî”ye, “akl-ı cüzî”yi kurban edenler ulaşabilir ancak.

Tasavvuf gibi dinî duyguların en yoğun biçimde yaşandığı ve hayatı baştan başa yeniden anlamlandırma iddiası taşıyan bir alanda, edebiyat ve güzel sanatların önemi bir kat daha artmaktadır. Çünkü bu yoğun duygu ve düşüncelerdeki derinliği ve zenginliği ifadeye imkân veren en önemli vasıtalarından birisi şiir, diğeri musiki-dir. Geçmişte İslam dünyasında, musikinin üretilme ve dinlenme alanları sınırlı olduğu göz önüne alınırsa, hassas ruhların musiki ihtiyacının da kısmen şiirle karşılanmaya çalışıldığını söyleyebiliriz. Hasılı tasavvuf, İslam dünyasında sanat ve edebiyatı, asırlarca derinden etkilemiş ve onlara hayat vermiştir.

Bu zaruri girişten sonra tasavvufî şiirin ayırıcı özelliklerine geçebiliriz.

İslam dünyasında şiir, tasavvufî cereyanlar yaygınlaştıktan sonra farklı bir mecraya girmiştir. Bilhassa Fars ve Türk edebiyatlarında mevcut edebî gelenek, tasavvufu yepyeni bir boyut kazanmıştır. Bu farklılığın temelinde, mecazi ifade tarzı ve ilahi aşkı terennüm vasıtası olan semboller vardır. Bu alanda Fars ve Türk edebiyatlarında büyük benzerlikler görülmektedir.⁴

3 Mesnevi'den yapılan ve parantez içinde defter ve beyit sayısı verilen alıntılar için bkz. *The Mathnawi of Jalalu'ddin Rumi*, nşr. İng. trc. ve şerh: Reynold A. Nicholson, I-VIII, London, 1925-1940; Türkçe trc. Veled İzbudak, I-VI, İst., 1942-1946.

4 Bkz. Beşir Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği*, İstanbul, 1993, s. 166.

Bu edebiyatlarda tasavvufi duyarlılıkla yazılmış hemen hiçbir lirik şiir yoktur ki onda sevgilinin kaşından, gözünden, boyundan, saçından söz edilmesin; şaraptan, sarhoşluktan, meyhaneden dem vurulmasın; putlardan, kiliseden, tapınaktan bahis açılmasın ve bunlara diğer şairlerden farklı anlamlar yüklenmesin.

İslam medeniyetindeki klasik tasavvufi edebiyatları baştan başa saran bu mecazlarla karşılaşan bir kişinin aklına gelen ilk soru, bir sufünün niçin bu sembolleri kullanma gereği duyduğu ve neden bu tür dolaylı bir ifade yolunu seçtiği olmalıdır. Bu soru, kuşkusuz her devirde sorulmuş, o hususta çeşitli açıklamalar yapılmış ve eserler yazılmıştır. Esasen yukarıdaki sorunun cevabı kısmen, herhangi bir şiirde neden mecaz yoluna başvurulduğunda yatmaktadır. Onun için bir miktar, mecaz ve onunla ilgili kavramlar üzerinde durmak gerekecektir.

Bilindiği üzere “mecaz”, bir kelimenin benzerlik, zarfıyet, sebebiyet vs. alakalarla vaz edildiğinden başka bir anlamda kullanılmasıdır. Benzetme alakasıyla yapılan mecazlara istiare, bunun dışındakilere mecazımürsel denir. Aslında istiare, teşbihin kısaltılmış ve daha güçlendirilmiş şeklidir ve bütün dillerin tabiatında vardır.⁵ Nitekim Aristo, belagati “güzel istiare” olarak tanımlar. John Dryden, “İstiare yapma, başlı başına şiirin hayatiyetinin zirvesidir” der. Çağdaş İngiliz şair Day Lewis, istiareyi “şiirin vazgeçilmez kanunu ve temel taşı” olarak addeder. Robert Frost’un şiir için “bir şey söyleyip başka bir şey kastetmektir” şeklindeki tarifi de mecaz esasına dayanır.⁶

İstiare, açık ifadeden daha ziyade tesir gücüne sahiptir. Bu yüzden de okuyucunun veya dinleyicinin tasavvur ve tahayyül imkânlarını zenginleştirir. Normal ifadedeki manaya hususi bir parlaklık katar. İnsan tabiatı açık, sade ve derinliği olmayan sözlerden fazla zevk almaz. Söz, müphem olduğu ve başka şeyler çağrıştırdığı ölçüde cazibe kazanır ve zihinlerde iz bırakır. Dolayısıyla bu üslup, sanat ve maharet göstermeye daha yatkındır.⁷

Bu müphemlik ve vuzuhsuzluk isteği, sanatkârı icaz ve ima tarikine de yönlendirir. “Sözün hayırlısı, az olup da (maksadı) anlatabilendir” vecizesinde ifadesini bulan icaz, edebî bir terim olarak “fesahat ve belagat kurallarını ihlâl etmeden, maksada uygun şekilde az sözle çok şey anlatmak” diye tarif edilebilir.⁸ Sanat ve edebiyat bir yönüyle rafine olma ve öze ulaşmanın, diğer yönüyle de vuzuhsuzluğun, çağrışımın ve derinliğin adıdır. Şairin bu yaklaşımının altında âdetta her deşifre edilen, su üstüne çıkan şeyin donup, zamanla kanıksanacağı ve tabir caizse mavisini yitireceği korkusu yatmaktadır.

İcaz ve mecaz sayesinde, mesela “mana”nın yanı sıra -ve belki ondan daha

5 Celâlüddin Hümâyî, *Fünûn-i Belâgat ve Smâât-ı Edebî*, Tahran, 1354 h.ş., s. 247-250; Kaya Bilgegil, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*, Ankara 1980, s. 154-155.

6 Bu tanımlar için bkz. M. Şeffî Kedkenî, *Suver-i Hayâl Der Şi'r-i Fârsî*, Tahran, 1349 h. ş. (Giriş).

7 Zeynü'l-Âbidîn Mu'temen, *Şi'r u Edeb-i Farsî*, Tahran, 1345 h. ş., s. 162-163.

8 Bkz. Yekta Saraç, “İcâz”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, XXI, 392.

ziyade- “mazmun” sahası olan, yani onda “ne söylenildiği”nden ziyade, “ne söylenmek istendiği” daha bir önem arz eden şiir, geniş anlamda felsefeyle estetiği birlikte ihata edebilecek yüksek ve eşsiz bir iletişim vasıtası hâline gelir.

Öte yandan remz ü ima tarikinin, yani dolaylı anlatımın da icazla sıkı bir münasebeti vardır. Eskiler tarafından remz, ima, işaret gibi kelimelerle anlatılmaya çalışılan şey, mecazımürsel, istiare, teşbih, kinaye, telmih gibi ifade tarzlarını ve sanatları da ihtiva eden geniş bir kavramdır ve sadece edebî ürünler için söz konusu değildir. Elbette icaz gibi ima ve mecaz tarikinin de çeşitli sebepleri vardır; fakat buluştukları en önemli noktalardan biri, insana yakışır yüksek bir düzeyi korumayı hedef almaları ve daha değerli olana ulaşmak uğruna emek ve meşakkatle yoğrulan bir iletişim tarzı olmalarıdır.

Şunu da belirtmeden geçmeyelim ki bir mecaz ve mazmun edebiyatı olarak nitelendirilen ve soyutlama temayüllerini çok güçlü şekilde içerisinde bulunduran klasik şiirin benimsenmesinde asıl vurgulanması gereken faktör, bu edebiyatın okuyucu ve dinleyicide şu ya da bu şekilde karşılık bulduğu, onların hislerine tercüman olduğu, yani özdeşleşmeye olabildiğince imkân verdiği gerçeğidir. Asırlarca aynı kalıp ve kaidelerle, aynı malzemeyle yazılmış ürünlerin, bıkkınlık vermeden, her devirde alıcı bulabilmiş olmasını, başka türlü izah etmek güçtür.

Şiirde mecaz tarikini zorunlu kılan diğer bir hususa gelince:

Eski insan için şiir, hislerin tercümanı, gönül ve zihin eğlencesi vs. olma özelliğini taşımasının yanı sıra asıl “hikmetin dili” olması yönüyle itibara ve iltifata şayan olmuştur. Tabir caizse en yoğun bilgi kodlarını taşıyan, yoğunluğundan ve küllü yapısından ötürü ancak sezgi yoluyla algılanabilen hikmetin dili, çaresiz üst dil olacaktır. Şiir, bu sebeple, görünüşte normal dilin kelime ve ibarelerinden başka bir şey olmasa da içerik ve çağrışım açısından onunla kıyas edilemeyecek kadar farklıdır. Bu fark belki, bilgi ve tecrübesi olmayan bir çocukla, ömrünü herhangi bir sahada tüketmiş bir mütehassısın tesadüfen söyledikleri aynı cümleye yükledikleri anlam büyüklüğündedir.

Hangi mülahazayla olursa olsun kendisine böyle bir misyon seçen ve seçkinliğinin farkında olan şair, âlemdeki değerler düzenine uygun olarak yüksek mevkiden konuşmak ister. Sahip olduğu ayrıcalıklı bilgiyi, tecrübeyi, vukûfu, iç dünyasındaki derinliği, genişliği ve zenginliği yüksek bir ifadeyle aktarmayı yahut yansıtmayı arzu eder. Kaldı ki hiçbir sanat, yalnızca sahibinde kalmayı istemez; takdir görmeyi bekler. Ayrıca, yukarıda değinildiği gibi, söz konusu yoğunluğu yaşayanların sanatkârane bir ifade tarzına yönelmelerindeki şiddetli istek, bize estetik zevkinin, duyguların derinliklerinde saklı olduğu gerçeğini de gösterir. Zaten sözün her zaman bire bir matematiksel gerçeklik içerisinde ifadesi hem mümkün ve pratik değildir hem de insanın “sürekli kendini aşmayı isteme” özelliğine aykırıdır.

Tartışmalı bir alan olsa da bizim geleneğimizde şiir, “hikmeti ifade vasıtası” sayılmış; “lisanları, Allah’ın yeryüzündeki hazinelerinin anahtarları” olarak nite-

lendirilen şairlere seçkin bir mevki verilmiştir. Bunun nedeni, kanaatimizce onların, genellikle hakikat yolunu aydınlatan ve âlemdeki sırları açıklayan kimseler olarak görülmesidir. Daha doğrusu bu ayrıcalıklı bakış, söz konusu gayeye hizmet edenler içindir. Nitekim denilmiştir ki,

Ez kerâmât-i bülel-i evliyâ

Evvelen şî' rest ü âhir kîmiyâ

“Velilerin yüksek kerametlerinden ilki şiir, sonuncusu iksirdir.”⁹

Tekrar asıl konumuza, yani sufi şairler neden bu üslubu seçmişlerdir sorusuna dönersek; tasavvufi mecazlar konusunda yazılmış en önemli eserlerden biri olan *Gülşen-i Râz*'ın müellifi, eserinin yazılmasına vesile olan Emir Seyyid Hüseyinî'nin, “Mana eri, sözünde, göze, dudağa işaret etmekle ne murad eder? Makamlara, hâllere nâil olan sufi, yüzden, saçtan, hattan, benden ne kaseder?” sualine şöyle cevap veriyor:

“Bu âlemdede görünen her şey, o âlem güneşinin aksi gibidir. (...)

Bu duyulan sözler, duygularımızla duyup bildiğimiz şeylere delalet eder. O yüzden evvela duyup bildiğimiz şeyleri göstermek üzere söylenmişlerdir.

Mana âleminin sonu yoktur. Söz onun sonunu nereden görecek, nasıl ifade edecek?

Zevkten meydana gelen manayı söz, nereden anlatacak?

Gönül ehli olanlar, manayı anlatırken bir benzeriyle söyler, anlatırlar.”¹⁰

Bu konuda İranlı âlim Zeynü'l-Âbidin Mu'temen şu yorumu yapıyor: “Şebisterî'nin de (...) belirttiği gibi kelimeler, zevkten doğan manaların izahında yetersizdir. Mana âleminin sonu yoktur. Lafız ise onun zirvesine erişemez. Bundan dolayıdır ki bu tür meselelerin açıklanıp yorumlanmasında benzetme ve yakınlık alakalarından, hissedilir şeylerden istifade, kaçınılmazdır. Tasavvufi aşk ve sarhoşluğu, beşeri aşk ve sarhoşlukla ilgili sözlerden başkasıyla anlatmak mümkün değildir. (...)

Bu tür kelime ve ıstılahlar maksadı ifadeye yarayan aletlerden başka bir şey değildir. Sözde incelikleri kavrayabilen bir şahıs, bu serabın işvesine aldanmaz; aksine, lafız örtüleri altındaki mana güzellerinin çehresini görür, rümuz ve işaretleri anlar.”¹¹

Büyük İslam âlimi Muhammed Gazâlî'nin şu sözleri de konuyu güzel bir şekilde izah eder: “Âşık olanlar her sözü kendi arzularına çekerler -ister yakışsın, ister yakışmasın-; zira istiare yoluyla her sözü insan, istediği tarafa çekebi-

9 Zikredilen rivayetler ve beyit için bkz. Yakup Şafak, mezkur tez, s. 336-345.

10 Mahmüd-ı Şebisterî, *Gülşen-i Râz*, terc. Abdülbaki Gölpinarlı, İstanbul, 1944, s. 61-62.

11 Zeynü'l-Âbidin Mu'temen, *age.*, s. 161.

lir. Mesela gönlünde Allah sevgisi yer eden kimseler, yanaklardan aşağı dökülen kâküllerden, küfür karanlığını; parlak yanaklardan, iman nurunu; vuslatı anmaktan, Allah'a mülakat manasını; firak ve ayrılıktan, reddedilmişler arasında kalıp Allahü Teâlâ'dan uzaklaşmayı; sevgilisiyle kavuşmaya mâni olan sebeplerden de dünya galelerini ve Allahü Teâlâ ile ünsiyete engel olan dünya meşgalelerini hatırlatırlar. Bu manaları anlamak için de uzun boylu düşünmeye (ihtiyaç yoktur.) Belki bu sözler, bir yandan söylenirken, bu manalar da (onların) kalbine doğar. Allah aşkı ile yanaların vecdi, anlayışlarına göredir. Anlayışları da tahayyül ettikleri gibidir. (Onların) hayalinin, şairin şiiri ve muradına uygun olması şart değildir. İşte bu vecd, hak ve gerçektir. (...) Allah sevgisi galip olan kimselere, söz ve ifade tarzı zarar vermez. Ne ifade ile olursa olsun, o kimse o sözden kendi âli himmeti ile nice alakalı ince manalar çıkarabilir.”¹²

XVI. yüzyılın büyük edebiyat tarihçisi ve tenkitçisi Latîfî, şunları söyler: “Fazileti şiar edinmiş şairler, hakikatleri mecaz ölçüsü altında dile getirmek için çeşitli sanatlarla def, ney, ma'sûk ve meyden bahsederler. Fakat bu sözlerin dış görünüşüne bakıp da şarap, güzel vs.'nin vasfedildiği zannedilmemelidir. Zira tarikat ve hakikat ehline her lafzın bir manası, her ismin bir müsemması, her kelâmın te'vîli ve her te'vîlin bir temsili vardır. Sözleri zâhirde güzellerin vasfı gibi görünür; ama hakikatte yüce yaratıcıya hamd ü senâdır. (...)

Güzellik denilen maddî olgular gerçekte iç bilgisine sahip kişiyle, yani ârif ile Tanrı arasında bir suret, bir perdedir. Kalıba, şekle değil, manaya bakanlar her güzelin güzelliğinde mutlak güzel olan Tanrı'nın güzelliğinin sırlarını görürler; resimde ressamı, varlıkta var edeni temaşa ederler.”¹³

Kanunî Dönemi'nin büyük âlimlerinden Gelibolulu Mustafa Sürûrî, edebî bilgiler ve mecazlarla ilgili ünlü eserinde,

Der makâmî ki şîr-merdânend

Be hatt u hâl iltifâtî nîst

“yiğitlerin (mana erlerinin) bulunduğu makamda hatta ve bene iltifat yoktur” beytini naklederek şiirin caiz olması için şairin, dinî prensiplere aykırı talepleri dile getirmemesini ve hikmet, öğüt, bilgi gibi faydalı amaçlar taşımasını şart koşuyor. Söz konusu semboller hakkında ise “ve mecazi surette olan eş'ardan maânî-yi hakîkiyye fehm ederiz” diyor.¹⁴ Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan da konuyla ilgili şöyle bir izahatta bulunuyor: “Tasavvuf ile alakadar olan divan edebiyatı şairleri, bir insanın güzelliğine karşı aşklarını söyledikleri zaman, onun şeffaf varlığından geçip

12 Ebû Hâmid Muhammed el-Gazâlî, İhyâü Ulûmi'd-dîn, trc. Ahmed Serdaroğlu, İstanbul, 1974, II, 701-702.

13 Latîfî, Tezkire-i Latîfî, İstanbul, 1314, s.11-12; Mehmet Çavuşoğlu, “Divan Şiiri”, *Türk Dili* (Türk Şiiri Özel Sayısı II), 415-417, s. 6-7.

14 Yakup Şafak, mezkûr tez, s. 336-345.

güzelliğin hakiki sahibi olan Allah'a teveccüh ederler. Buna dair şiirlerinde ekseriya bir ipucu bulunur.¹⁵

Gerçekten de sufi şairler bu dile gelmez konuların vasıtasız olarak anlatılamayacağını çeşitli vesilelerle belirtmişlerdir. Mesela İbn-i Arabî “Şiir, bilmeceler, özetler, semboller ve tevriye sahasıdır. Kendi şiirlerimizin hepsi, kadın isimleriyle sıfatlarına, nehirlere ve mekanlara dair çeşitli suretlerde söylenmiş ilahi bilgilerdir” der.¹⁶

Sadî-i Şîrâzî diyor ki,
Ey ki goftî me-rev ender pey-i hûbân-ı zemâne
Mâ kucâyîm der in bahr-i tefekkür tu kucâyî
În ne hâlest u zenahtân u ser-i zülf-i perişân
Ki dil-i ehl-i nazar burd ki sırrîst hudâyî

”Ey (bize) zamane güzellerinin peşinden gitme diyen kişi! Şu tefekkür denizinde biz neredeyiz, sen neredesin?

Bu (anlattığımız), yüzdeki ben, çene, dağılık zülfün kıvrımı değildir. Mana ehlinin gönlünü alıp götüren, ilahi sırlardır.”¹⁷

Yunus Emre de,
Benim dilim kuş dilidir, benim ilim dost ilidir
Ben bülbülüm, dost gülümdür, bilin gülüm solmaz benim
 diyerek aynı gerçeği dile getiriyor.¹⁸

Tasavvufi şiirdeki mecazi anlatımın diğer bir sebebi mutasavvıfların; hakikatleri, içlerine doğan sırları, mahrem olmayan kimselere açmak istememeleridir.

Zeynü'l-Âbidîn Mu'temen bu konuda da şu değerlendirmeyi yapıyor:

“Sufî manevî yolculuğu esnasında gönlüne doğan sırları, erbabı olmayana açıklamaktan çekinir ve herkesi Hakk'ın sırlarına layık görmez. Bu, aynı zamanda toplum içinde fitne çıkmasını önlemek için de zaruridir. Hallâc-ı Mansur, sırları doğrudan doğruya söylediği, ifşa ettiği için darağacına gitmişti.

Her kaba, sırlar ve hakikatler sızmaz; hiçbir ham, pişmişin hâliinden anlamaz. İhtiyarın elden gittiği sekr hâli dışında, yanlış anlaşılmayı önlemek ve dinî prensipleri gözetmek gerekir. Hakikatlerin üzerinden örtü kaldırılırsa çok fitneler, karışıklıklar çıkar. O hâlde Mevlâna'nın,

Hoşter ân bâşed ki sırr-ı dilberân
Gofte âyed der hadîs-i diğêrân

15 Ali Nihad Tarlan, *Fuzûlî Divanı Şerhi*, Ankara, 1985, I, 41.

16 Bkz. Beşir Ayvazoğlu, *İslâm Estetiği ve İnsan*, İstanbul, 1989, s. 132.

17 Sa'dî-i Şîrâzî, *Külliyât-ı Sa'dî*, nşr. Zekâü'l-Mülk Furûğî-Abdü'l-Azîm Karîb, 2. bs., 1351 h. ş., s. 670.

18 *Yunus Emre Divanı*, nşr. Faruk K. Timurtaş, İstanbul, 1972, s.113.

dediği gibi, güzellerin sırrını, başkalarından söz ederken (müphemlik perdesinde) zikretmek daha iyidir.”¹⁹

Esasen sır tutma ve vakarlı olma, ciddiyet ve yüksek şahsiyet alametidir. İçinde yaşadığı manevi atmosferi alabildiğine saklamaya, ifşa etmemeye özel bir çaba gösteren, iç hâlinin anlaşılmasından imtina eden bir kişi için böyle bir davranış, inancındaki büyüklüğün, davasındaki ciddiyet ve samimiyetin de bir ifadesidir.

Bu ciddiyet ve samimiyet, kişinin o yüce kudretin büyüklüğünü takdir edebilmesini, o gücün karşısında kendi yerini (aczeni) bilmesini, dolayısıyla mahviyet ve fena duygusunun alabildiğine gelişmesini sağlar. Mahviyet ve fena duygusu ise, hayayı, tevazuyu, gizlenmeyi ve sırdaş olmayı getirir; ayrıca çelişkili davranışları önler.

Latîfî'nin şu sözleri bu hususu çok güzel izah eder: “Evliyâullah hâllerini gizleyip örtmek için, nice gayb sırlarını ve hakikatleri mecaz suretinde ifade etmişlerdir; ola ki esirgeyip bağışlayan yüce Allah, bu tarz üzere söyledikleri na't, tevhid ve nasihatler hürmetine hatalarını bağışlar, günahlarını affeder ve ‘yapmadıklarını söylüyorlar’ ithamına düşenlerden eylemez.”²⁰

Öbür taraftan, önünde zor ve çetin engeller bulunan aşık, evet ölmeden önce ölmeyi ahdetmiştir; sevgilinin sırlarını saklamaya karardır ama, kendisini yakıp kavuran aşk ateşi ve ıstırabı, iradesini alıp götürür; gönül ferman dinlemez.

Işk hâhed kîn suhen bîrûn buved

Âyine gammâz nebved çün buved

“Aşk istiyor ki bu söz dışarı çıksın; ayna koğucu olmaz da ne olur?” (1/33) diyor Mevlânâ. Yani sevgilinin cilvesi ve aşkın sırları gönül aynasına aksedip duruyor. Gönül aynamda beliren sırlar, ihtiyarım elimde olmaksızın, lisanımdan dökülüyor.²¹

Fuzûlî'nin itirafı ise şöyledir:

Be-sân-i çeng be sad perde mî nü hüftem râz

Figân ki nâle-i bî-ihyâr şod gammâz

“Çeng gibi yüz perdede sırrımı gizliyordum; eyvahlar olsun, gayriihtiyari çıkan feryat, bizi ele verdi.”²²

Hasılı mana âleminde seyreden bir âşık söylemeye cesaret edemediği, yahut söylemek istemediği, fakat ifşa etmekten de kendini alıkoyamadığı duygularını ancak başka varlıklara söyletebilir, dolaylı yoldan ifade edebilir.

Mecaz tarikini besleyen diğer bir etkene gelince; bilindiği gibi mutasavvıflarca Hakk'a ve hakikate ulaşmak için öngörülen şart, nefis terbiyesi ve tezkiyesi, yani

19 Zeynü'l-Âbidîn Mu'temen, *age.*, s. 161-162.

20 Latîfî, *age.*, s. 38.

21 *Tâhirü'l-Mevlevî*, Şerh-i Mesnevî, 2. bs., İstanbul, tsz., C. I, s. 88.

22 Fuzûlî, *Farsça Divan*, nşr. Hasibe Mazioğlu, Ankara, 1962, s. 58.

manevi arınmadır. Bu terbiye sonucunda, insanın bedensel bağımlıklarının asgariye indirilip ruhun saltanatının kurulması ve sufiye geniş bir perspektif kazandıracak ve gerçeklerin yakîn derecesinde bilinmesini sağlayacak olan sezgi gücünün (zevk) elde edilmesi hedeflenir. Şüttâr ehli bu hedefe, mürşidi kamilin manevi yolları aydınlatan feyzi ve kılavuzluğu altında, aşk ve cezbe ile ulaşmayı benimsemiştir.

Aşk ve cezbe, sufinin daimi teveccühünü (teveccühi tam) sağlayan, içinde bulundurduğu güçlü zevk unsuru ile yoluna çıkan engelleri aşmaya yardımcı olan, ama aynı zamanda dayanılmaz ıstırapları da peşinden getiren esrarlı bir güçtür.

Dolayısıyla sürekli bir ıstırapla birlikte daimi bir arayış, yakarış ve mahviyet içerisinde olan sufi, aşkın bu muazzam gücü ve mürşidinden aldığı feyiz yardımıyla yeni iklimlere ve yeni âlemlere ulaşır. Gayesine ermek için bir tür ölümü (mevt-i iradi) seçen, dünya ve nimetlerinden uzaklaşarak sükût ve uzlet üzere bulunan, her zaman ve her yerde Allah'ı zikrederek tefekkür içerisinde olan âşık, bütün bu sınırlayıcı ve kısıtlayıcı davranışları sonucunda zihnen ve ruhen olgunlaşır. Objeleri, olguları ve olayları algılama tarzı değişir, gelişir ve zenginleşir; düşünme ve hissetme şekli farklılaşır.

Mutasavvıf şairler bu farklılığa zaman zaman işaret etme gereğini duymuşlardır. Hâfız-ı Şîrâzî, bir beytinde:

*Çü bişnevî suhen-i ehl-i dil me-gû ki hatâst
Suhen-şinâs neyî cân-ı men hatâ încâst*

“Gönül ehlinin sözlerini duyunca, ‘yanlış’ deme. Onların sözlerini anlayacak seviyede değilsin, cancağızım, yanlış burada!” diyor.²³

Riyâzü'l-ârifîn müellifi Hidâyet de bu farklılığı şu sözlerle dile getiriyor: “Her tâifenin kendine özgü istilâhı vardır. Başkaları ondan haz duymaz ve bir şey anlamaz. Binâen aleyh bu yüksek tâifenin de özel bir dili ve terimleri vardır ki o hâlleri bilmeden, yaşamadan o yolda söylenen sözleri anlamak mümkün değildir.”²⁴

Artık âşığa göre bütün kâinat, ezeli ve ebedî sevgilinin tecelli aynasıdır. Her yerde onun yüce sıfatlarının tezahürü vardır. Vücudu mutlak aynı zamanda kemali mutlak ve cemali mutlaktır. Dolayısıyla güzelliğe ve mükemmelliğe düşkünlük, süfli ve şehevî duygulardan arınmış bir âşığın bütün benliğini, hislerini ve düşüncelerini kaplamaktadır.

Latîfî şöyle diyor: “Bütün bu güzellikler, ârifle Hak arasında bir sûrettir. Mânâ ehli ise sûrette kalmaz, her güzelin güzelliğinde cemâl-i mutlak olan Hakk'ın tecellisini görür, ‘nereye yönelirseniz Allah'ın vechi oradadır’ ayeti mefhumunca nakışta nakkâşî, eserde müessiri müşâhede eder.”²⁵ Fuzûlî,

23 Hâfız-ı Şîrâzî, *Divan-ı Hâfız*, nşr. Muhammed Kazvînî – Kasım Ganî, Tahran, 1372 h.ş., s. 79.

24 Hidâyet (Rızâ Kuli Hân), *Riyâzü'l-Ârifîn*, Tahran, 1316 h.ş., s. 27. (Mukaddime)

25 Latîfî, *age.*, s. 11.

Hûb-sûretlerden ey nâsih meni men' etme kim

Pertev-i envâr-ı hurşîd-i hakikatdir mecâz

“Ey bize nasihat eden kişi! Bizi güzel yüzlülerden men etme. Zira mecaz, hakikat güneşinin nurlarının ışığıdır” derken bunu kastetmektedir.²⁶

Sonuç olarak, “ideal bir dünyayı düşleyen, içinde yaşadıkları fizik âlemin bütün kavramlarını, kendi düşünceleri ve duyguları doğrultusunda yeniden manalandıran, kısacası yeni bir dil yaratan”²⁷ mutasavvıf şairler, mecazi anlatım tarzını, içlerindeki derin ve zengin duygularını, sezgi ve ilhamlarını, alenen söylemek istemedikleri hakikatleri ve sırları ifade etmek için seçmişlerdir.

Esasen görünmeyen, hissedilir şeyleri, görünen ve bilinen şeylere benzeterek anlatmak kaçınılmazdır. Bu tarz aynı zamanda sanat ve maharet göstermeye, ifadeyi çeşitli mana ve mazmunlarla örmeye, az sözle çok şey anlatmaya daha elverişlidir.

Âşık bir sufi için mecazi anlatım tarzı, asıl olarak fena ve mahviyet hissinden kaynaklanmaktadır. Onun hayatını çepeçevre saran haya, takdir, hayranlık ve aciziyet duyguları, kendisini ortaya koymaması ve gizlenmesi sonucunu doğurmaktadır. Güzel olan her şeyin şiire çokça girmesinde ve beşerî güzelliklerin tasvir edilmesinde de, âşığın güzellik ve mükemmelliğe olan tutkunluğunun büyük rolü vardır.

Klasik şiirde, bilhassa gazelin başarılı örneklerinde, sağlam bir dil, musiki terazisinde tartılmış sesler, kuyumcu titizliğiyle seçilmiş kelimeler, sanat ve mazmunlarla örülme muazzam bir kurgu müşahede edilmektedir. Tasavvuf ise bu hasasiyetlerin derinleşip sözün daha da rafine olmasını, derinleşip zenginleşmesini sağlamıştır. Bu anlayışla şiir, aynı zamanda duygu ve düşüncelerin, manevi hâllerin ve keşiflerin uygun ve saf ifadesine müsait bir hüviyet kazanmıştır.

26 Ali Nihad Tarlan, *age.*, c. II, s. 17.

27 Mehmet Çavuşoğlu, *agm.*, s. 6-7.