2019

YÜKSEK LİSANS

SAFİYE TUĞBA BEYCA



T.C.
ANKARA YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MOLLA CAMİ FELSEFESİNDE METAFORİK ÜSLUP

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SAFİYE TUĞBA BEYCA

FELSEFE PROGRAMI

ANKARA, 2019

T.C.
ANKARA YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MOLLÂ CÂMİ FELSEFESİNDE METAFORİK ÜSLUP

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SAFİYE TUĞBA BEYCA

FELSEFE PROGRAMI

Prof. Dr. Mehmet Vural
Tez Danışmanı

Ankara, 2019

Sosyal Bilimler Enstitü Onayı

Doç. Dr. Seyfullah YILDIRIM

Enstitü Müdürü

Bu tezin Yüksek Lisans/Doktora derecesi için gereken tüm şartları sağladığını tasdik ede- rim.

Prof. Dr. Musa Kazım ARICAN
Anabilim Dalı Başkanı

Okuduğumuz ve savunmasını dinlediğimiz bu tezin bir Yüksek Lisans/Doktora derecesi için gereken tüm kapsam ve kalite şartlarını sağladığını beyan ederim.

Prof. Dr. Mehmet VURAL
Danışman

Jüri Üyeleri

Prof. Dr. Mehmet VURAL (AYBÜ, FELSEFE)

Prof. Dr. Musa Kazım ARICAN (AYBÜ, FELSEFE)

Prof. Dr. Müfit Selim SARUHAN (AÜİF, İSLAM FELSEFESİ)

BEYAN

Bu tez içerisindeki bütün bilgilerin akademik kurallar ve etik davranış çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu beyan ederim. Ayrıca bu kurallar ve davranışların gerektirdiği gibi bu çalışmada orijinal olmayan her tür kaynak ve sonuçlara tam olarak atıf ve referans yaptığımı da beyan ederim; aksi takdirde tüm yasal sorumluluğu kabul ediyorum.

Adı Soyadı: Safiye Tuğba Beyca

İmza:

İTHAF

Bu çalışmayı bana ilmin kıymetini öğreten babam Hilmi Beyca'ya ve ilim için birincil önem arz eden "sabrı" öğreten annem Ayten Beyca'ya adıyorum.

TEŞEKKÜR

Bu çalışmayı hazırlamamda gösterdiği yardımları, desteği ve sabrı için Sayın Hocam Prof. Dr. Mehmet Vural'a, beni sürekli destekleyen ağabeyim Dr. Ömer Faruk Beyca ve ablalarım Dr. Hacer Hicran Mutlu ve Fatma Betül Aslan'a, çalışmamım hazırlığı sırasında yardımlarını benden esirgemeyen çok kıymetli dostlarım Moslem Salesi Mousaabadi, Jared Michael Williams ve Fatma Soyer'e teşekkürlerimi bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

BEYAN ii
İTHAF iii
TEŞEKKÜR iv
İÇİNDEKİLER v
ÖZET vii
ABSTRACT viii
KISALTMALAR LİSTESİ ix
ÖNSÖZ 1
BÖLÜM 1: GİRİŞ 4
BÖLÜM 2: TEMEL KAVRAMLAR VE SEMBOLİZM 8
I. TEMEL KAVRAMLAR 8
1. Metafor (İstiare) 8
1. Teşbih 10
2. Mecaz 11
3. Teşhis ve İntak 12
4. Sembol 13
II. SEMBOLİZM-MİSTİSİZM İLİŞKİSİ 15
III. TASAVVUF VE SEMBOLİZM İLİŞKİSİ 22
1. Harfler 26
2. Hayvanlar 26
3. Bitkiler 26
4. Renkler 27
BÖLÜM 3: MOLLÂ CÂMÎ'NİN HAYATI VE ESERLERİ 29
I. HAYATI 29
II. FELSEFÎ GÖRÜŞLERİ 33
III. ESERLERİ 34
BÖLÜM 4: MOLLÂ CÂMÎ FELSEFESİNDE METAFORİK ÜSLUP 38
1. MOLLÂ CÂMÎ'NİN HİKÂYELERİNDE İSTİARE SANATI 38
1. Salaman ile Absal 38
2. Yûsuf ile Züleyha 43
3. Levâyih 48

4. Baharistan 52
5. Yeni Şiirlerin Şairi 53
6. Zayıf Deve 59
2. MOLLÂ CÂMÎ'NİN ÜSLUBU 62
3. MOLLÂ CÂMÎ'NİN DİĞER ESERLERİNDEN METAFORİK ÖRNEKLER 63
BÖLÜM 5: SONUÇ 83
YARARLANILAN KAYNAKLAR 85

ÖZET

MOLLÂ CÂMÎ FELSEFESİNDE METAFORİK ÜSLUP

BEYCA, SAFİYE TUĞBA

YÜKSEK LİSANS, FELSEFE BÖLÜMÜ

TEZ DANIŞMANI: PROF. DR. MEHMET VURAL

Herhangi bir şeyi, kendisi dışında başka bir şeyle belirtmek olarak tanımlanabilen metafor; İslâm coğrafyasında, özellikle tasavvuf ve sûfizm çalışmalarında, önemli bir ifade yöntemi olarak kullanılmaktadır. Spesifik olarak edebî hikâyelerin ifadelerine daha güçlü, vurgulu ve manidar bir anlatım katabilmek adına, filozoflar sembolik ya da metaforik anlatım ve ifadelerden faydalanmışlardır. İslâm filozoflarından, yoğun olarak bu ifade dilini kullananlar başta Mevlânâ Celâleddîn-i Rumî olmak üzere; İbn Sînâ, Ahmed el-Gazâlî, Şehabeddîn Sühreverdî ve bu çalışmada üzerinde duracağım Mollâ Câmî (Mevlânâ Nureddîn Abdurrahîm el-Câmî)'dir.

Mollâ Câmî; Leyla ile Mecnun, Yûsuf ile Züleyha, Salaman ile Absal gibi derleme mesnevîleri İranlı klasik şairlerin sonuncusu sayılmasının yanı sıra *Nefâhatü'l-üns* kitabıyla birlikte tasavvuf felsefesinin de önemli kaynak ve bilginlerindendir. Bu çalışmada da Mollâ Câmî'nin eserlerinde bir ifade dili niteliğinde kullandığı metaforik anlatım ve ifadelere, bunların kullanım alanlarına, örneklendirmelerle değinilecektir.

Anahtar kelimeler: Mollâ Câmi, sembolizm, metafor, sûfîzm

ABSTRACT

METAPHORIC PHRASES IN MULLA JAMI'S PHILOSOPHY

BEYCA, SAFİYE TUĞBA

MASTER, DEPARTMENT OF PHILOSOPHY

THESIS ADVISOR: PROF. DR. MEHMET VURAL

Metaphor can be described as expressing a fact with something other than itself. It is a wording method which is widely used for sufism studies in Islamic geographies. Specifically philosophers used metaphoric phrases for making a powerful statement and to stress the meaning in literal and philosophical stories. Sufism is the world of abstract things and for abstract things, literal terms hardly convey the meaning effectively. That's why metaphor took its part as the language of sufism. Among the Islamic phlosophers especially Mowlana, Avicenna, Ghazali, Suhravardi and Mulla Jami whom I will be present in this study, are the philosophers who gave an important place to metaphoric statements in their studies.

Mulla Jami is counted as the last of classical Farsi poets and generally known for his collected masnavis such as Layla and Majnoon, Joseph and Zoleikha, Salaman and Absal and also his book Nafahat al-Uns which is an important source for Sufi philosophy. In this study, the symbolic expressions and statements of Jami will be illustrated with examples.

Keywords: Mulla Jami, symbolism, metaphor, sufism

KISALTMALAR LİSTESİ

a.g.e.: Adı geçen eser.

a.g.m.: Adı geçen makale.

Akt: Aktaran.

çev.: Çeviren.

Yay. Haz: Yayına Hazırlayan.

T.y.: Tarih yok.

Thk: Tahkik eden.

B.y: Basım yeri yok.

ÖNSÖZ

Felsefî düşüncelerin ifadesinde dilin kullanımı çok önemlidir. Felsefenin bir kolu olan hermenötik (yorum bilim) bu görevi, yani felsefede dilin kullanımını, icra eder ve genel hatları ile edebî metinlerin, (öykü, şiir, roman) içerisinde var olan felsefî düşünceyi ortaya çıkarmak ve buna bağlı olarak o metni çözümleme ödevlerini de üstlenir.

Yunan mitolojisinde tanrı ve insan sınırlarını geçen Hermes zaman içerisinde tanrılar ve insanlar arasından bir elçi görevi üstlenmiştir. Tanrılardan aldığı haberleri insanlara, insanların şikayetlerini de tanrılara iletmeye başlamıştır. Hermes'in haberlerini 'anlamaya' çalışan ölümlüler, öğrendikleri haberleri yorumlamaya başlarlar ve bu 'yorumlama' işi daha sonraları Hermes'e ithafen hermenötik olarak adlandırılır.[1]

18. yüzyılda kutsal metinleri anlamanın önemini tartışan Hristiyan din adamları Greklerin anlama, yorumlama tekniklerini örnek almaya başlamış ve Hristiyan teolojisinde kullanılan bir yöntem haline gelmiş daha sonraları bağlamından çıkarak felsefî bir disiplin hâline gelmiştir.

Aristo'nun sınıflandırmasına göre felsefe teorik, pratik ve poetik olarak üçe ayrılır. Teorik felsefe matematik, fizik ve ilk felsefe olarak kabul edilen metafizik; buna karşın, pratik felsefe ise; ahlâk, siyaset ve ekonomi gibi insan hayatını direkt etkileyen ve değişkenliğe sahip meselelerdir. Poetik felsefe ise, sanat üzerine fikir beyanıdır. *Poetika* eseriyle sanat üzerine ilk felsefî incelemeyi de yapmış olan Aristo,[2] sanata dünya, etik, mantık ve metafizik kadar ilgi duymamıştır. Tüm bunlara nazaran Aristo'nun şiir sanatı ile ilgili bir çalışma yapmasının sebebi iki maddeyle açıklanabilir:

1. Şiirin Grek kültürü çerçevesinde uzun zamandan beri etkin olan yaşamsal rolünü, toplumsal zihin ve hayat üzerindeki tesirini mühim bulması ve şiiri yücelten kültürel sebepler saptamasıdır.

---

1 Barrett, Frank J.; Powley, Edward H.; Pearce, Barnett, "Hermeneutic Philosophy and Organizational Theory", *Researchs in the Sociology of Organizations,* S. 32, 2001, s. 182-183.

2 Dobrosavljev, Duška, "Gademer's Hermeneutic's as Practical Philosophy", *Facta Universitatis Philosophy, Sociology and Psychology Series,* S. 2, 2002, s. 606-607.

2. Üstadı Platon'un ahlâkî, politik, psikolojik ve dinî bazı sebepler ile birlikte şiire karşı duyduğu "tutkulu kritiğe" sahip olmasıdır. Aristo üstadından farklı bir şekilde şiiri yücelten kültürel yollar fark eder ve onun kritiğine tepki gösterir. Kendi kültürünün görünenleri, itibar gören kanıları ile barışık bir felsefeye sahiptir.[3]

Bunun dışında öyküleme ve metafor bağlamında güçlü bir isim olan Paul Ricoeur, psikoanaliz, din, etik, edebî kritik ve linguistik dallarına dokunan felsefesini 'yorumlama ve öz benliğini anlama' üzerine kurmuştur. Daha ziyade edebî eserlerdeki öyküleme ve metaforları inceleyen Ricoeur'a göre hermenötikte iki farklı yol vardır:

1. Teolojik alanının etkisiyle; inanç, aleniyet ve iyi niyetle metne yaklaşarak kutsal olanı dışarı çıkarmak. Bu durum metafor ve öyküleyici analizlerinin orijinallik ve yeni anlayış potansiyelini vurgulamaktadır.
2. Şüphe hermönötiği, metnin arkasında gizli olan bir şey olduğu varsayımı ile hareket edip, gizemi çözmek. Ricoeur'a göre insan bilincine aldatıcı olarak yaklaşan ve daha özgün bir şeye ulaşmak için sahte olduğunu ortaya çıkarmaya çalışan Marx, Freud ve Nietzsche, şüphenin üstatlarıdır.[4]

Antik retoriğin devamı olan hermenötik tarihi üzerine yazmış olduğu eserde Gadamer; "anlama" teriminin pek çok anlamını araştırmaktadır. Gadamer için anlama, bilişsel olmaktan çok pratik bir başarıdır. Bir şeyi anlamak, yemek pişirmeye çalışan bir aşçı ya da bir alet tasarlayan bir mühendis gibi bir beceriyi uygulayabilmektir. Gadamer 'anlama' konusunda ne demek istediğine başka bir boyut da eklemektedir. Bir metni anlamak, ortak bir konuya ulaşmak isteyen sohbet tarafları arasında diyaloğa girmeye benzer. Bu, yazarın niyetini kavramakla aynı şey değildir. Anlamak her zaman çeviridir, bir şeyleri kelimelere dökmek, yabancı bir şey almak ve aşina oldukları terimlerle ifade etmek meselesidir. Anlama, uygulama, yorumlama ve çeviri, Gadamer için neredeyse birbirinin yerine geçebilecek terimlerdir. Dolayısıyla her şeyin başında yazarı anlamak gerekir. Gademer'in aktardığı Schleiermacher'ın deyimiyle "yazarı, onun kendisini anladığından daha iyi anlamak" gerekmektedir.[5]

---

[3] Aristotle, *Poetics*, çev. Stephen Halliwell, Harvard University Press, Cambridge, 1995, s. 5-6.
[4] Barrett; Powley; Barnett, a.g.m, s. 190-191.
[5] Gadamer, Hans, *Truth and Method*, Continuum, 1975, s. 191-194.

İslâmiyet'e baktığımız zaman hermenötiğin özellikle de dinî çalışmalar bağlamında 'tefsir'e karşılık geldiğini görürüz. Tefsirdeki amaç Kur'an-ı Kerim'de Allah'ın kullarına nasıl bir mesaj verdiği konusu çözümlenmektedir. 'Hikmet-i Müteâliye' olarak bilinen felsefe ekolünün kurucusu olan Mollâ Sadrâ Meşşâî, İşrâkî, kadim İran felsefesi, İslâm tasavvufu ve felsefesi gibi ekollerinin bütün önemli ögeleri kendisinde toplayan ve Kur'an ve hadisten yararlanan başlı başına bir düşünce ekolüdür. Aynı zamanda en büyük Şiî filozofları ve yorumcularından biri olan Sadrâ, Kur'an ve hadisleri anlamada yeni bir okul kurmuştur. Aynı zamanda Şebişterî de Kur'an'ın hermenötiği ile alakalı çalışmalar da bulunmuş ve bu çalışmalar sonucunda yorumlamalar ne kadar farklı olursa olsun varılan sonucun, alınması gereken mesajın aynı olduğunu ortaya koymuştur.[6]

Anlaşıldığı üzere Doğu'da ve Batı'da her daim, yazılmış olanın arkasında bir mana aranmış, her daim arka planında bir mana olan değerli kılınmıştır. İlk önceleri insanların Yaratıcı'dan geleni anlama ihtiyacı ve merakı sebebiyle önce dinî metinlerle başlayan hermenötik, zamanla felsefî alanların tümüne yayılmış ve ardından insanlar, âlimlerin, filozofların da yazdıklarının arka planını merak etmişlerdir. Bu merakın sonucu olarak bir disiplin haline gelen hermönötik de birçok çalışmanın konusu olmuştur.

Bu çalışmada ise Mollâ Câmî'nin eserlerinde kullandığı metaforik ifadelere işaret etmek ve Câmî'nın kullandığı metafor (istiare), mecaz, teşbih ve benzeri ögelerin düşünsel dünyasını aktarmaktaki etkilerini hermenötik bağlamında araştırmak amaç edinilmiştir. Zahirin altında gizlenen bâtın manaya ulaşabilmek için Câmî'nin dili kullanım şekli, aktarmak istedikleri ve tüm bunlar için kullandığı felsefî ögeler genel hatları ile Mollâ Câmî'nin *Heft Evreng* adlı eserinde bulunan mesnevîlerdeki bazı hikâyeler baz alınarak, aynı zamanda Câmî'nin diğer eserlerine de başvurularak incelenmiştir. Câmî'nın İlk önce temel kavramlar olan istiare, teşbih, mecazın mahiyeti hakkında bilgi verilmiş, sembolik ifadelere işaret edilmiş daha sonra da Mollâ Câmî'nin eserlerinde bunlardan nasıl faydalanmış olduğu örneklendirilmiştir.

[6] Nezaretizâde, Murtaza Ali, "Usul-i Hermeneutik", *Rashûn*, 1391, s. 29.

BÖLÜM 1: GİRİŞ

Dil etkin bir iletişim ve ifade aracıdır. Dolayısıyla felsefî bir düşünceyi ya da fikri aktarmak adına dil zenginliği zaruri bir ihtiyaçtır. Bu ihtiyaç aynı zamanda ortaya çıkarılan görüşün niteliğini de belirler konumdadır. Zira insanlar var olmayan bir şeyi hayal edemez, hayal edemediği bir olguyu da kelimeler çerçevesinde belirtmekte zorluk yaşar. Bu bakımdan yaratıcılık ve dil birbiri ile paralel ilerleyen iki meseledir. Anlatılmak istenen önce tasarlanır. Tasarlanan ise; kelime hazinesi zenginliği vasıtasıyla dile veyahut kâğıda aktarılır.

Mefhumları anlatabilmenin muhtelif yolları vardır. Sözle ifade edilebildiği gibi kelimelerle de şekillerle de ifade edilebilmektedir. Bu yöntemlerden biri de metaforik ifadelerdir. Bu anlatım türünde somuta varan anlatımlardan uzak durulmuş ve ifade edilmek istenen olgu kimi zaman dolaylı bir şekilde, fakat genellikle bir şeye benzetilerek, somut olan ya da uzayda yer kaplayan herhangi bir şeyin soyut durumlar için kullanılarak anlam bütünlüğü elde edilmesi üzerine kurulmuştur.

Felsefe olgu olarak düşünce bazlı bir sistem olmasına karşın, düşünceyi somut bir beyan haline getirmek dilin görevidir. Bu bakımdan büyük önem arz etmektedir. Dil felsefecisi Wittgenstein'ın söylemiyle "Dilimin sınırları dünyamın sınırlarıdır."[7] İslâm felsefesi de geniş toprakların el verdiği geniş dil nitelikleri ve kelime dağarcığı olan dillerin zenginliğini kullanarak kendine bir yer edinmiştir.

Helenistik düşünce etkisiyle tabiat görüşlerini ihtiva eden bir düşünce sistemi olarak ortaya çıkmış olan İslâm Felsefesi sonraları metafizik kavramıyla daha fazla ilişkiler barındırarak bugünkü bildiğimiz halini almıştır. Metafiziksel olguları daha iyi ifade etmeye yardımcı olan sembolizm de İslam Felsefesini aktarmakta önemli bir unsur haline gelmiştir.

Sembolizm genel çerçeveleri altında İbn Sînâ'dan İbnü'l-Arabî'ye, Sühreverdî'den Mevlânâ'ya neredeyse bütün İslâm filozoflarının eserlerinde varlığını hissettirmiştir. Genel bir ayrım yapacak olursak eğer; İslâm felsefesi ana hatlarıyla İşrâkîlik ve Meşşâîlik olarak

[7] Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus Logico-Philosophicus*, çev. D. F. Pears and B. F. McGuinness. New York, 2002 s. 71.

ikiye ayrılmaktadır. "Işığın ortaya çıkması" manasındaki İşrâkîlik mistik boyutlara daha yakın bir anlayıştır. Meşşâîlik akımında ise benimsenen yaklaşım Aristo mantığına yakın olan rasyonel bakış açısıdır. Bu bakımdan İşrâkîliği benimsemiş düşünürler sembolik anlatıma daha eğilimlidirler.[8]

Aristocu mantığı benimsemiş olan İbn Sînâ kaleme aldığı *Hay bin Yakzân* isimli eserinde doğu cihetine ontolojik ve epistemolojik manalar atfetmiştir. Aynı zamanda derin bir şekilde ışık sembolizmi barındırmaktır. İbn Sînâ literatüründe ağır basan Faal Akıl söylemi 'Meşrik'; "Güneşin doğacağı taraf" şeklinde nitelendirilmiştir.

Tasavvuf alanı içerisindeki yetkinliği sebebiyle 'Şeyhü'l-Ekber' (En Büyük Üstat) lakabıyla anılan[9] İbnü'l-Arabî'de ise Ayna sembolizmi ismini duyurmuştur. Ayna yansıma sonucu ortaya çıkanı temsil etmektedir. Bilen ile bilinen, gören ile görülen, duyan ile duyulan bir birlik içerisindedir. İbnü'l-Arabî'ye göre insanın cilasız bir ayna olan evrenin cilasıdır. Eğer ayna Vahdet-i Vücut ise mümkün varlıklar kendi yansımalarını ancak bu aynada görebilirler.[10]

İşrâkîliğin kurucusu olan ve aynı zamanda 'Şeyhü'l-İşrak' olarak bilinen Sühreverdî de sembolik anlatımın zenginliğinden faydalanmıştır. Onun için sembolizm misal âlemine yakınlaşmak için bir araçtır. Sühreverdî'nin felsefesinde makul, misal ve mahsus olmak üzere üç değişik âlemden bahseder. Her âlemde var olanlar yansıması başka âlemdedir. Sühreverdî'nin Nur sembolizminde, nur asıl olandır, karanlık da onun gölgesi niteliğindedir. Karanlık, nura karşı sevgi beslediği için, nura kavuşmak ister ve ona doğru yükselirken kendi özünden kurtulur. Ardından aydınlanmaya başlar. Nurların başı Nuru'l-Envâr (Nurların Nuru) olan Allah'tır. Gerçek bilgiye ancak aydınlanarak ulaşılabilir.[11]

Mevlânâ'ya geldiğimizde rastlayabileceğimiz en yaygın sembol Aşk sembolizmidir. Mevlânâ "Ne olursan ol, yine gel" söylemiyle evrensel bir manaya taşıdığı aşk anlatısı ilk önce Allah aşkıyla başlar. Bu aşk kavramı simyadaki gibi her bakırı altına dönüştürebilecek

---

8 Vural, Mehmet, *İslâm Felsefesi Tarihi: İslâm Düşüncesinin Tarihsel Seyri,* Elis Yayınları, Ankara, 2016, s. 118.

9 Vural, *a.g.e.*, s. 249.

10 Ödke, Ahmet, "İbn-i Arabî'nin *Fususü'l-Hikem*'inde Ayna Metaforu", *İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi* (İbnü'l-Arabî Özel Sayısı-2), S. 23, 2009, s. 75-89.

11 Vural, *a.g.e.*, s. 127.

niteliktedir. Allah aşkının verdiği ateş ile ilk defa sema yapan Mevlânâ'nın bu aşk anlayışını daha sonraları Mollâ Câmî irfanla yoğurmuştur.

Batı toplumlarında da işlenen bir ifade yöntemi olmasının yanı sıra İslâmî coğrafyada da özellikle tasavvufî anlatımlara çok uygun olması dolayısıyla birçok filozof, düşünür, felsefî kuramcı ve edebiyatçılar tarafından tercih edilmiştir. Birçok bilgin gibi Mollâ Câmî de eserlerinde metaforik anlatımlara yer vermiştir. Genellikle iki ana mesele üzerinde duran Câmî -ilahî aşk ve ahlâkî meseleler- benzetme yöntemini eserlerinde sıkça kullanmıştır. Bir öğretici yanı olması sebebiyle didaktik çalışmaları da bir hayli bulunan Câmî "kıssadan hisse" mantığı çerçevesinde gerçekleştirdiği çalışmaları istiare odaklı bir dil üzerine inşa etmiştir. Bu sebeple de Mollâ Câmî'nin felsefesi, tasavvufî görüşü ve eserlerini daha iyi anlayabilmek adına kullandığı dili incelemek gerekir. Bu yorumdan hareketle bu çalışma da Mollâ Câmî'nin metaforik ifadelerinin kullanımı, bu ifadelerin mana olarak işaret ettikleri incelenecektir.

Câmî bir şair, mutasavvıf, manzum eserleriyle sûfî yoluna girmiş olanlara rehber, bir öğretmen, arif, hâkim, filozof ve siyasetçidir.

Tasavvuf felsefesinde önemli bir yere sahip olan 15. yüzyıl tasavvuf bilgesi Mollâ Câmî Nakşibendîliği benimsemiş ve aslında kendi başına ortaya bir kuram koymamış olsa dahi özellikle de vahdet-i vücut fikrinin tasavvuf ve sûfîzme yerleşmesinde büyük rol oynamıştır. Anlatım tarzı her daim anlatılmak isteneni beslediği ve değerli kıldığından ötürü bu durumun sağlanmasında kullandığı etkin ve sembolik dilin payı büyüktür.

Bir filozof olmasının yanı sıra güçlü bir şair ve edebiyatçı olan Mollâ Câmî zamanının allamesi ve bilirkişisi sayılmış önemli bir şahsiyettir. Geride bıraktığı eserlerle tasavvuf alanında kalıcılığını ve etkinliğini sağlamıştır. Genel olarak vahdet-i vücûd meselesi üzerinde durmuş, ilahi aşkı betimlemiş ve etik alanında beyanlarda bulunmuş olan Câmî Farsça ve Arapça dillerinde kırk beşe yakın eseri olduğundan bahsedilmektedir. Edebiyat alanındaki eserlerini Farsça yazmış olmasına karşın Arapçadan Farsçaya çevirdiği eserler ile de dil üzerindeki yetkinliğini göstermiştir. Zamanında yazdığı sarf ve nahiv içeren çalışması Osmanlı Devleti başta olmak üzere bütün İslam aleminde ders kitabı olarak okutulmuştur. Bunun dışında Fatih Sultan Mehmet'in tartışmalı meseleler üzerinde bilgisine başvurmuş olması Câmî'nin zamanının allamelerinden olduğunun bir kanıtıdır. Dolayısıyla eserlerinde kullandığı dilin niteliğini bilmek Mollâ Câmî'nin anlaşılması ve aktarılması alanında faydalı

olacaktır. Bundan ötürü bu çalışmanın amacı Mollâ Câmî'nin felsefesi, görüşleri ve eserlerinin anlaşılması üzerinde katkı sağlamaktır. Bu çalışma hazırlanırken Mollâ Câmî'nin orijinal Farsça eserleri taranmış, gerekli örnekler çevirileri ile beraber sunulmuş, Arapça yazılmış eserleri için İngilizce çeviri kaynaklar kullanılmıştır.

Mollâ Câmî ile alakalı ulaşılabilecek en geniş bilgi kaynakları kendi yazdığı otobiyagrafik mesnevisi *Reşhü'l-bâl fî şerhi'l-hâl* adlı eseri, öğrencisi Baharzî'nin *Makamât-ı Câmî* adlı telifi ve Taşköprülü Ahmet Efendi'nin *eş-Şekaikû'n-Numâ'niyye* adlı eseridir. Dünya çapında ise *Wisdom of East* serileri ile Hadland Davis, *Divan Of Jami* ve *Jami: Selected Poems* kitapları ile Paul Smith ve *Jami: Nagshibandi Sufi, Persian Poet* isimli doktora çalışması ile Farah Fatima Golparvaran Sadchehr'dir.

BÖLÜM 2: TEMEL KAVRAMLAR VE SEMBOLİZM

I. TEMEL KAVRAMLAR

1. Metafor (İstiare)

İstiâre, kelime manası olarak, *el-Aretu* kökünden türemiş ve emanet etmek manası içermektedir.[12] Terim anlamı olarak bakıldığında bir tabirin, birincil manasının dışında, benzetme ilgisi kurularak ortaya konulan anlamıdır. Mesela; "Bir aslana rastladım" cümlesinde, aslanın cesareti benzetme yoluyla insana aktarılmış ve cesur bir insan kastedilmiştir.

İstiâre bir manayı pekiştirmeyi, kişileştirme, somutlaştırma ve açıklama yoluyla yapar. Örneğin;

"Gök şehitlere ağladı" -kişileştirme

"Hürriyetin kapısı vardır" -somutlaştırma

"Aslanlarımız kanalı geçti" -açıklama[13]

İstiâreye üslup yönünden bakılacak olursa, teşbihten daha kuvvetli, bir yapıda olduğu görülür. Örnek vermek gerekirse bir askere 'aslan gibisin' demekle 'aslanım' demek arasında anlam bakımından ciddi fark vardır. 'Aslan gibi' ifadesinde şahsın özellikleri aslanın niteliklerine benzetilirken, 'aslanım' derken şahsın özelliklerinin aslana yakın

---

12 *Mütercim Asım Efendi Sözlüğü*, Asitan Yayınları, t,y, c. 2, s. 46-47.

13 ʿAbdûlgani, E. E., *el-Kâfi fi'l Belâğa,* Dâru'l-Tevfîḳiyye li't-türas, Kahire, 2011, s. 85, 86.

olduğu belirtilir.[14] İstiâre için mecaz-ı aklî tabiri de kullanılmaktadır.[15] Çünkü bir kişiye "aslan" yakıştırması aklî bir çıkarımdır.

İstiârenin oluşması için üç duruma bağlıdır. Bu durumlar; sözcüğün mecaz anlam içermesi, kelimede benzetme amacı bulunması ve de sözcüğün hiçbir şekilde gerçek anlamını ifade etmemesidir.[16]

İstiârenin üç türü vardır:

1. İstiâre-i temsiliyye (Simgesel): 'Bir ögenin farklı yönleri ve nitelikleri benzetme konusu edilerek istiâre edilmesidir.' Benzeyenden bahsetmeyerek, benzetilenin birden fazla niteliği söz konusu edilir.[17] "Mümin aynı delikten iki defa sokulmaz." hadisi bu türe örnektir. Anlatılmak istenen inançlı bir kimsenin aynı hatayı ikinci kez yapmayacak olmasıdır.[18] Yılanın soktuğu delik ve de aldanma ile ilgili bağlantı kurma şeklinde istiâre yapılmıştır.

2. İstiâre-i Tasrihiyye (Açık İstiâre): Sadece benzetilenin bulduğu istiâre olan istiâre-i tasrihiyye, bir başka ismiyle açık istiâre, görece kuvvetsiz bir varlığı, daha güçlü göstermek için yapılan benzetmedir. Tıpkı, mesela, nasıl ki, öyle ki, benzetmektedir gibi tabirlerle başlayan istiâreler, açık istiâre grubuna girer.[19]

Örnek olarak Yahya Kemal'in aşağıdaki beytinde:

Bir kanlı gül ağzında ve mey kâsesi elde

Aşığın dudakları kanlı bir gül ile istiare edilmiş, ama dudak sözcüğü beyitte geçmemektedir.

Açık istiâre şu üç ögeye dayanır:

- Sadece benzetilenin ifade edildiği benzetmedir.

---

[14] Muallim Naci, *Tâhirü'l-Mevlevî Edebiyat Lügati*, yay. haz. âlemdar Yalçın, Abdulkadir Hayber, *Mesel* içinde, İstanbul, 1973, s. 71.
[15] Saruhan, Müfit Selim, *İslâm Düşüncesinde İsti'âre (Metafor)*, Bizim Büro Basımevi, Ankara, 2005, s. 14.
[16] Kocakaplan, İsa, *Açıklamalı Edebî Sanatlar,* Türk Edebiyatı Vakfı, İstanbul, 2011, s. 67.
[17] Pala, İskender; Durmuş, İsmail, "İstiare" Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 23, İstanbul, 2001, s. 117.
[18] ʿAbdûlgani, E. E, *el-Kâfî fi'l Belâġa,* s. 76, 81.
[19] Saruhan, *a.g.e.,* s. 13.

- Benzetilenle beraber benzeyenin de bir niteliği belirtilir. ‘Süngülü bir arslan’ bu şekildeki bir istiâreye örnektir.

- Benzetilenle birlikte yine benzetilenin bir niteliğinin belirtildiği istiâredir. Bu tür istiâreye ‘Türk kuşu kuvvetli kanatlarıyla uçuyordu’ cümlesi örnek olarak gösterilebilir.

3. İstiâre-i Mekniyye (Kapalı İstiâre): Yalnız benzeyenin işaret edildiği istiâre türüdür. Benzetilen öğe bahsedilmemektedir ve okuyucunun aklında canlanması amacı güdülmektedir.

Yahya Kemal’in aşağıda geçen beyti kapalı istiâreye örnektir:

Onlar ki bu güller tutuşan bahçededirler

Bir gün nereden, hangi tesadüfle gelirler? beyti bu tür istiâreye örnektir. Burada güller, ateşe benzetilmiştir.[20]

Gazâlî’nin tanımıyla manalar sonsuzdur. Fakat bahsi geçecek kelimelerin sınırlı olması gerekir. Bu bakımdan sonsuz manaları ifade etmek için birden fazla manalı kelimeler kullanmak yerine, amaca uygunluğuna göre, manayı ya da kelimeyi başka şekillerde ifade etmek üzere, birini öbürünün yerine istiare etmek gerekir.[21]

İstiâre ile aynı çatı altında toplanan, fakat birtakım özellikleri neticesinde farklı isimler kazanmış bazı söz sanatları mevcuttur. Bunlar; teşbih, mecaz, mecaz-ı mürsel, kinaye ve intaktır.

1. Teşbih

Kelimesi manası benzetme olan teşbih; bir veya birden fazla olgunun bir başka olguya zikredilen ya da edilmeyen bir edat ile birbirine benzetilmesidir. Bir başka deyişle, asıl

[20] Kocakaplan, *a.g.e.*, s. 73.
[21] Vural, Mehmet, *İslâm Felsefesi Sözlüğü*, Elis Yayınları, Ankara, 2016, s. 367-368.

anlamından veya dilsel görevinden, gerçekte kendisine ait olmayan başka anlam ve görevlere aktarılan ibarelerdir.[22]

Teşbihin asıl unsurlar ve tali unsurlar olarak iki ayrı kategoride incelenebilecek dört unsuru vardır. Asıl unsurlar; benzeyen, kendisine benzetilen; tali unsurlar ise, yokluğu teşbihi bozmayacak olan benzetme edatı ve benzetme yönüdür.[23]

Teşbih aşağıdaki durumlara göre farklı isimlerle adlandırılır.

- Teşbih edatı varsa; teşbih-i mürsel. Örn: Yağmur gibi damlıyordu kalabalık.
- Teşbih edatı yoksa; teşbih-i müekket. Örn: Atın hızı sanki yıldırım.
- Benzetme yönü varsa; teşbih-i mufassal. Örn: Kara gecede yürüdük.
- Benzetme yönü yoksa teşbih-i mücmel denir. Örn: Rehavet uykusuzluğun derinliğinde yürüyor.
- Hem teşbih edatı hem de benzetme yönü yoksa teşbih-i beliğ denir.

Benzeyen ya da kendisine benzetilen yoksa teşbih vasfını kaybeder ve istiareye dönüşür.[24]

2. Mecaz

Ca'z (aşmak, yol kat etmek) kökünden türeyen mecaz, edebî sanatların birçoğunun bünyesinde bulunur. Bir mana karşılığı verilerek kullanılan lafız müfret ya da mürekkep olsun verilen manada kullanılıyorsa buna hakiki mana denir. Bir karineden dolayı verildiği mananın dışında bir manada kullanılıyorsa ve yeni mana ile eski mana arasında bir bağ varsa

[22] el-Cürcânî, Abdulkahir, *Esrâru'l-Belâge*, yay. haz. Sami İsmetullah, M.Ü. İlahiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 2018, s. 308.
[23] Ali Carim, Mustafa Emin, *Belâgatü'l-Vadihatü*, Eda Neşriyat, İstanbul, 1993 s. 20.
[24] Ali Carim, *a.g.e.*, s. 25.

bu da mecaz olarak değerlendirilir.[25] Özet bir deyişle kelimenin temel anlamı dışında kullanılan manaların bütününü ifade ettiği söylenebilir.

Aslan kelimesi yırtıcı hayvan manasında kullanıldığı zaman hakikattir. Ama kahraman adam manasında kullanıldığı zaman mecazdır.

Mecazî bir söylemde bulunması gereken dört unsur vardır. Bunlar hakiki anlam, mecazî anlam, ilgi ve karinedir. Örnek vermek gerekirse "Kendi toplumunun fakirlerine infak eden bir deniz gördüm." tümcesinde mecazî bir anlam vardır. 'Eli açık kişi' yerine 'deniz' sözcüğü kullanılarak mecazî bir ifade şekli kullanılmıştır. Karine 'kendi toplumuna infak eden' öbeği ve alaka ise deniz ile cömert kişi arasında kurulmuş benzerliktir.[26]

Mecaz, aklî ve lügavî mecaz olarak ikiye ayrılır.

Bir kelimenin asıl öznesini başkasına isnat etmek aklî mecazdır. Aklî mecazda ögeler gerçek anlamlarında kullanılırlar. Örneğin 'Geçen sene öğretmen Mehmet Bey başarılıydı.' Cümlesinde öğrencinin başarısı öğretmenlere isnat edilmiştir.

Lafızların bir ilgi dolasıyla sözlük anlamlarından başka anlamları göstermesi lügavî mecazdır. Lügavî mecaz, mecaz-ı mürsel ve istiâre olarak kendi içinde ikiye ayrılmaktadır.[27]

3. Teşhis ve İntak

Teşhis kavramı; kelime anlamı olarak "şahs" kelimesinden gelmiştir ve "kişileştirme" manası taşımaktadır. Daha net bir kavramla fabl ve benzeri öykülerde hayvanlara, bitkilere, cansız ya da soyut varlıklara kişilik bahşetmek, insani özellikler yüklemektir. Burada cansız ve soyut varlıklara cisimlerin, canlıların, insanların eylem ve sıfatlarının yüklenmesi faktörü önemlidir. Eylemlerin, ilgilisi dışındakiler tarafından gerçekleştiriliyormuş gibi anlatılması

[25] Kuşçu, Ali, *Bir Dilci Olarak Ali Kuşçu: Risâle fi'l-istiare*, thk. Musa Yıldız, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002, s. 25.

[26] Ekizer, Duran, "Hz. Peygamber'in Üslubunda Mecazî Anlatım: Muslîm'in *el-Câmiʿu'ṣ-Ṣaḥîḥ*'inde Yer Alan İmanla İlgili Bazı Hadisler Özelinde Bir Tahlil", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* 59(1), 2018, s. 205.

[27] Saraç, Yekta, *Klasik Edebiyat Bilgisi: Belâgat,* Bilimevi, İstanbul, 2004, s. 101-102.

yine belirleyici karînesini teşkil eder. Örneğin ayette geçen; "*Münafıklar hidayet karşılığında dalâleti satın alanlardır, fakat onların ticareti kâr etmemiştir.*" (el-Bakara, 2/16) ibaresinde "değişmek" kelimesi ile istiare edilen satın almak eyleminde soyut kavramlar olan hidayet ve dalâletin ilişkilendirilmesi hem bunları alınıp satılabilen şeyler konumunda cisimleştirmiş, hem de satın almanın değişmek manasında istiare olduğunu belirleyen bir karîne olmuştur. "*Ticaretleri kâr etmemiştir.*" ibaresinde aklî mecazda soyut olan ticaret kâr ve zarar eden insan olarak şahsileştirilmiştir. "*Annene ve babana merhametle tevazu kanadını indir*." âyetinde (el-İsrâ, 17/24) soyut bir kavram olan tevazunun kuş ile ilişkilendirilmesi ve kuşun ifadede kanadı üzerinden örtülü biçimde geçmesiyle kapalı istiare oluşturması tevazunun kuş biçiminde canlı bir varlık olarak teşhis edilmesine işarettir.[28]

Konuşma yeteneği bulunmayan canlı ya da cansız varlıklarının konuşturulması olan intak sanatı da insana benzetilme suretiyle istiare çatısı altındadır. İntak sanatının bulunduğu yerde muhakkak surette teşhis sanatı da bulunur. Çünkü bir varlığı konuşturabilmek için ona önce kişilik yüklemek gerekmektedir. Bu iki sanatın özenle kullanıldığı bilinen en önemli eser *Kelile ve Dimne*'dir.[29]

4. Sembol

Türkçede simge manasında olan sembol kelimesi Eski Mısır'da kullanılan "symbolon" kelimesinden Grekçeye geçmesi üzerine son halini almıştır. Soyut olan şeyleri somut verilerle anlatma sanatıdır. İşaret ettiği olgunun manasını kuvvetlendirir, vurgular ve daha iyi bir tanım sağlar.

Bir bilim kavramı olarak Arapça "remiz, remziyye"; Farsçada "remz gerayi, nomad gerayi"; İngilizce de ise "symbolism" kelimeleri ile anlamlandırılan sembolizm; dile yaratıcı güç kazandırmak adına ve temelde somutla ifade edilemeyecek olanı aktarabilmek maksadıyla öncellikle edebiyat alanında, daha sonraları sanat ve resim dallarında kendisini hissettirmiştir. Fransızca kökenli olan kelimenin terimleşme süreci Fransız Devrimine

[28] Durmuş, İsmail, "Teşhis" Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 40, İstanbul, 2011, s. 565.
[29] *a.g.e.*, c. 40, s. 566.

tekabül etmektedir.[30] Türk Dil Kurumu'nun tanımlamasıyla sembolizm; sanat eserinin değerini, gerçeğin olduğu gibi aktarılmasında değil, duygu ve düşüncelerin, işaret ve biçimlerin uygunluk içinde düzenlenişinde gören, ayrıca kelimelerin müzik ve simge değerine dayanılarak en anlatılmaz duygu inceliklerinin bile sezdirilebileceğini savunan edebiyat ve sanat akımıdır. Hindu Coomaraswany'ye göre ise sembolizm; "imgelerle düşünme sanatı"'dır.[31] Goethe ise bu konuda fikrini şöyle belirtmiştir; "Sembolde kastedilen husus; hayal ya da gölge değil, gizemin ani ve canlı ilhamıdır."

İslâm'ı kültürde ise sûfîler fakihler arasındaki çekişmeyi sonlandıran Kuşeyrî bu konu hakkında:

> Biliniz ki; her ilim erbabının özel olarak kullandıkları bazı ıstılahlar vardır. Bu ıstılahları kendilerinden başka kimse kullanmaz. Bu ıstılahları kullanmalarındaki asıl gaye muhataplarına maksatlarını anlatabilmek veyahut anlatımı kolaylaştırmak içindir. Sûfîler kullandıkları bu lafızlarla sadece kendilerine ait bir mefhum oluşturmak amacındadırlar ve bu mefhumları ehilleri dışında kimseye yansıtmazlar. Aslında bu mefhumlar onların tasarruf ve kesbleri ile oluşmuş da değildir. Belki de Allah-u Teala kalplerine koymuştur. Özet olarak; sadece kendileri bilsin diye, kendilerine ait özel bir dil üretmişlerdir.

şeklinde fikrini belirtmiştir.

Yine kelâmcı olan Nasirüddin et-Tûsi ise; "Remiz; zahir kelâmın altına gizlenmiştir, batîndır. Manasına ancak ve ancak ehil olanlar ulaşabilir." demiştir.[32]

Bir ifade biçimi olarak kabul edilen sembolizm kendi başına bir akım olmasının yanı sıra başka alan ve dallarda da yine ifadeye yardımcı olması adına kullanılmıştır. Felsefî metinlerde genel itibariyle etkileri mistisizm ve tasavvuf alanında görülmektir.

---

30 Durmuş, İsmail, "Remiz" Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 34, İstanbul, 2007, s. 558.
31 Coomaraswany, Ananda, "Symbols", *Studies in Comparative Religion*, C. 14, S. 2, 1980, s. 5.
32 Seccadî, S. Ziyaeddin, *Mukkadime-i ber Meyani İrfan u Tasavvuf*, Semt Neşriyat, Tahran, 1394, s. 120-121

II. SEMBOLİZM-MİSTİSİZM İLİŞKİSİ

Arapların "sırriye" olarak adlandırdıkları mistisizm (gizemcilik) sıradan ya da mantıki yollarla elde edilemeyecek bilgiye ulaşmak manasına gelir. Grekçe "gözleri kapamak" anlamındaki "myein" kökeninden türeyen gizem (*mystery*), gizemci (*mystic*) aşamalarından geçerek "mysticism" olarak terimleşmiştir.[33] *İslâm Ansiklopedisi* ise kelimenin yine Grekçe olan ve "sır" anlamına gelen "musterion" kelimesinden türemiş olduğunu belirtmektedir. Kelimenin teknik bir anlam kazanması ise eski Yunan'da Eleusis ve Dionysos kültlerinde temsil edilen sırların musteria[34] terimi ile ifade edilmesi sonucunda olmuştur.[35] Türk Dil Kurumu Sözlüğü'nde geçen manasıyla ise: "Bir konuda en üst seviyede bulunma tutkusu, gizemcilik" tir.[36]

Mistisizmi terimsel olarak mistik tecrübe ve mistik şuur olarak ikiye ayırabiliriz. Mistik tecrübe birince elden yaşanan, tecrübe edileni anlatırken mistik şuur ise bir şekil barındırmayan, soyut olan, irrasyonel düşünceyi, duyular dünyasının üstünde müteali bir dünyayı bilmeyi anlatmıştır. Underhill gizemciliğin realiteyle birleşme sanatı olduğunu söyler. Zira psikoloji, teoloji, biyoloji gibi ilim alanlarında da ele alınmış bir konudur. Elbette ki bunların yanında demonoloji, büyücülük ve okültizm şeklinde de karşımıza çıkmıştır. Hem tecrübi durumları hem de şuurî durumları ifade etmesine karşın genellikle bilinirliği ikinci maddeye aittir.[37]

Mistisizmin temelde dört özelliği vardır:

Gerçek mistisizm teorikten ziyade pratiktir. Zira gerçekleştirken entellektüel zihin yerine organik kuvvet kullanılmaktadır. Bunun ile alakalı olarak Gazâlî sûfîlerin sezileriyle hareket ettiklerini, her şeyin bilgi ya da zihinle elde edilemeyeceğinin üstünde durur. St.

---

33 Schimmel, Annamarie, *İslâm'ın Mistik Boyutları*, çev. E. Kocabıyık, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2012, s. 21-22.

34 Eleusis ve Dionysos kültlerinde var olan intisap ve gizli ayinler bu isimle adlandırılırdı. Bu kültlere dahil olan insanlar.

35 Kutluer, İlhan, "Mistisizm" Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 30, İstanbul, 2005, s. 188.

36 Türk Dil Kurumu, *Güncel Türkçe Sözlük*, http://sozluk.gov.tr/

37 Sunar, Cavit, *Mistisizmin Ana Hatları*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1966, s. 8.

John ise: “karanlık bir gecede aşkın şiddetli arzusu ile her şeyin sükûnet içinde mevcut olduğu yere gittiğini” söyler.

Mistisizm tamamiyle spiritüel bir aktivitedir. Gerçek mistik fenomenal dünyada yaşar ve bilinen dünyayla ilgilenmez. Mistik hal hususuna William James şu şekilde işaret etmiştir.

- Tanım ve tavsifi mümkün olmamak,
- Noetik keyfiyette olmak,
- Geçicilik
- Pasiflik

St. Catherine konuyla alakalı olarak: “Ey tatlı aşk! senden meydana gelen hiçbir şeyi istemiyorum, fakat yalnız seni!” demiştir. A Kempis ise: “Aşk ne büyük bir şeydir, diğer bütün iyi şeylerin üstünde güzeldir, zira her şeyi eşit kılan yalnız odur...” demektedir.

Mistisizm birtakım deneyimler gerektirir.

Bu hususta da Mechthild “Geri dön, bana o müştak ruhu getirmedikçe seni içeriye bırakmam, çünkü o, içinde haz duyduğum yegâne şeydir.” der.

Mistisizm ne okkültizm ne felsefe ne bir din ne de sadece bir düşünce ve ne bir müşahede sayılır. O, ancak, tam ve bütün bir Allah sevgisi, mistiğin mutlak ile şuurlu birliğini kurma san'atıdır denilebilir.[38]

Hristiyanlığın erken dönemlerinde Yeni-Eflatunculuğun Hristiyan anlayışına yakınlaşması sonucu ortaya mistik bir Hristiyan ilahiyatı ortaya çıkarmıştır. Alman şair Goethe’ye göre mistisizm “kalbin skolastiği, duyguların diyalektiği” şeklindedir. Bertrand Russell ise “evrenle ilgili inançlar üzerindeki belli bir duygu derinliği ve yoğunluğundan başka bir şey değildir.” Mistik tecrübenin en karakteristik yönü mistiklerin Tanrı ile vasıtasız bir temas kurduğu iddiasında kendini göstermektedir.[39]

[38] Sunar, *a.g.e.,* s. 10-13.
[39] Kutluer, *a.g.e.*, s. 188-189.

Mistik tecrübede elde edilen verilen somut olmadığından tasviri yapılması güçtür. Mistik şuur bize zihinsel şuur gibi bir şey anlatamaz, ancak ima eder. Bu yüzden sembollerin yeri ve önemi büyüktür. Semboller gerçeğe ya da zihne değil, kalbe ve sezgisel hislere hitap eder. Değişik birçok sembolün varolduğunu kabul etmekle beraber bunları üç farklı grupta inceleyebiliriz.

İlahî transadans ve manevi hac sembolleri:

- Daha iyi bir yer için insanın içinde bulunduğu geçici varlıktan vazgeçme isteğini ifade eder.

- Karşılıklı arzu ve aşk sembolleri:

- Bir kalbin başka bir kalbe duyduğu isteği ifade eder.

İlahî immanans ve istihsale sembolleri:

- Zühd ile başlayıp velayet ile sonlanan arınma ve kemale erme isteğini ifade eder.[40]

Bazen de bir madde etkisi altında bazı beyanlar sunanlara da mistik denildiği görülebilir. Evreni kavrayabilme kaygısı sonucunda kimileri düşünme yöntemini (bilimi) diğerleri ise metafiziksel birtakım deneyimler (mistisizm) aracılığıyla ulvi bilgiye ulaşma çabası içine girmiştir. Mistisizmde elde edilmek istenen olgu genel itibariyle ilahî verilere ulaşma çabası olarak tanımlanabilir. İlahî bilginin bilimsel yöntemlerle elde edemeyecekleri inancına sahip olan mistikler kendilerini yine bilim ile kanıtlanamayacak yöntemler seçmişlerdir. Zahiri manadaki bulgularla ifade yetenekleri sınırlandırılmış olduğu için semboller, mecazlar, ayinsel terimler kullanmaları gerektiğinin farkındalığına erişmişlerdir. Çeşitli sezgi ve meditatif düşünme yollarıyla kendini göstermekte olan gizemciler için sembolik anlatımlar doğru bir tercihtir. Bu bakımdan sembolizm mistisizmin dili olmaya hak kazanmıştır. Buna en iyi örnek mitolojik hikâyelerdir. Epik olup olmamasına bakılmaksızın her mitolojik hikâye bir çeşit sembol ya da batını mana içermektedir. Mitoloji temelde insanların aklıyla açıklayamadığına tanım getirmek olduğundan İskandinavlarda çekiciyle doğa olaylarını kontrol eden Thor gibi ya da Yunan'da Atina'yı koruyan Athena

[40] Sunar, *a.g.e.*, s. 15-18.

gibi veyahut Türk mitolojisinde geçen devletin başına geçecek olanı gölgesini yansıtarak seçen Umay kuşu gibi örnekler verilebilir.

Güneş, ay ve yıldızlar eski Roma, Yunan, Hint, Mısır ve Babil medeniyetlerinde Tanrı(ları)nın nurunun sembolü olarak kabul görmüş ve bol miktarda kullanılmıştır. Aynı şekilde aslan, kartal, yılan, keçi, balık ve boğa Tanrı(ların) güçlerini ve yaratıcılığının sembolü olarak kullanılmıştır. Bugün özellikle Hıristiyan ve Yahudi mistisizminde yoğun bir şekilde kullanılan bu sembollerin Genel olarak her mitolojik karakterin bizzat kendisini sembolize eden objeler ya da çizimler bulunur. Çok daha önceleri kullanıldıkları arkeolojik araştırmalar neticesinde ortaya konmuştur.

Bu objeler ya da çizimler hatırlatıcı olması açısından tapınaklara ya da insanların günlük hayatını geçirdikleri mekanlara yerleştirilirdi.

Gizemci anlayış, gizem perdesinin kalktığı, gizli bilgeliğin, birden, kuşkunun ötesinde bir kesinlik kazandığı duygusu ile başlar. Gizliliğin açığa vurulması ve kesinlik duygusu belirli bir inançtan önce gelir. Gizemcilerin ulaştıkları belirli inançlar, anlayış anında yaşanan sözsüz deneyler üzerinde düşünmenin sonucudurlar. Çoğunlukla, bu an ile gerçek ilintisi olmayan inançlar, giderek ana çekirdeğin çekiciliğine kapılırlar; böylece de, tüm gizemcilerce paylaşılan kanıların yanında, daha yörel ve daha geçici nitelikte kanılarla karşılaşırız. Öznel kesinlikleri nedeniyle temelde gizemci kanılarla karışıp, birleşirler.[41]

Evren birçok dinî inanış ve öğreti tarafından önemli bir sembol olarak sayılmıştır. İbnü'l-Arabî'nin deyimiyle ilahî isimlerin ve sıfatların tecelli mekânı olan evren, Mutlak Gerçekliğin yansıdığı bir aynadır. Kadim dinlerde var olan dinî sembollerin büyük bir çoğunluğun Kur'an-ı Kerim'de de geçtiğini görürüz. Örneğin güneş, ay, yıldızlar, dünya, dünyanın yaratılışı, gece-gündüzün oluşumu, bulutlar, dağlar, denizler, ırmaklar, hayvanlar, kıssalar gibi bütün semboller bir hakikati yani Allah'ın varlığını ve birliğine ifade eden, üzerinde düşünülmesi istenen tecelliler olarak bildirilmektedir.[42]

Mistisizm her toplumda kendini başka değerde ve başka isimlerle göstermiştir. Eski Yunanlılardan bu yana insanlığın hayatında olan bu olgu Yunanlılar sophia (hikmet) deyişi ile bir biçime kavuşturmuşlardır. Hristiyanlarda bu anlayışı ruhban sınıfında görürüz.

---

41 Russell, Bernard, *Mistisizm ve Mantık*, çev. A. Usluata, Varlık Yayınlar, İstanbul, 1972, s. 16.
42 Kaval, Musa, "Mistisizm'in Dili Sembolizm", www.turkishstudies.com, 2015/6 s. 583.

Yahudilikte kabala olarak bilinen bu bilgiye ulaşma yöntemi, İslâmiyet'te tasavvuf anlayışı ya da öğretisi olarak kendini hissettirmektedir. Farklı etnik grupları incelediğimizde de onların da mistisizm çerçevesinde olan inanış ya da hayat şekillerini gözlemleyebiliriz.

Hindistan'a uzandığımızda, Aryanların epey bir doğuda kalmış olan bu etnik grubunda en bariz görebileceğimiz mistik yazılı metin "Vedalar" ilahileridir. Tanrı Brahma'nın mü'minleri genellikle kendilerini münzevi bir hayat ve Brahma'yı zikretmeye adamışlardır. Mutluluğun tasavvuf felsefesinde çokça tabir edilen "fenafillah" inancına benzer bir biçimde mutlak bir vahdette yok olmak olarak tanımlanabilir. Yine aynı topraklarda vücut bulan Budizm inancı da insanı materyalist anlayıştan uzaklaştırarak, manevi yönlerini güçlendirip huzura erebileceğini öğütler. Esaretten kurtulmak isteyen nefsin ilacı tefekkürdür. Ancak ve ancak bu şekilde insan ruhunu zincirleyen nefsin otoritesinden kurtulabilir.

Vedalar İlahileri kadar Manu Kanunâmesi'de geçmişte Hinduların inanış biçimlerine ışık tutmaktadır. İnsan hayatının en büyük gizemi olan ölüm üzerine düşüncelerini incelersek eğer Hindular, insanın ölümünden sonraki kaderi üzerine, ruh göçü inancından önce, ruh ve beden arasında mutlak bir ayrım olduğunu varsayan, ölünün belirsiz ve kesin olmayan varlığının görünmez, ama tinsel olmadığına ve fani besin ve takdimlerinin sunulması gerektiği inancına sahiptiler. Ölüleri mutlu bir varoluştan zevk alan kutsallar olarak görüyorlardı. Fakat mutlulukları insanlardan düzenli bir şekilde gelecek olan takdimlere bağlıydı. Ölü bir insan için "sraddha" (ölüye sunulan takdim) düzenli olarak takdim edilmez ise, ruhu huzurlu evini terk eder ve yaşayanlara işkence ederek dolaşan bir ruh haline gelirdi; Öyleyse, ölüler gerçekten tanrı iseler, bu sadece yaşayanların onları ibadetleriyle onurlandırmasıyla mümkündü. Bunun dışında birçok dinî öğreti de olduğu üzere ateş de kutsal bir tasvirdi.[43]

Yunanistan'a göz attığımızda mitolojinin ve gizemciliğin yoğun yaşandığı bu etnik grubun topraklarında simgeler, semboller ve inanışlar bolluğu görürüz. Yunanistanda en eski inanışlardan biri ölülere tapınmadır. Geniş bir öteki hayat kavramı olan Yunanlılar için aynı zamanda geniş bir cennet cehennem anlayışı vardır. Elysion Çayırları, İyi Ruhlar için ayrılmış ve Tartarus da Kötü Ruhlar için ayrılmış bir mekandır. Ölülere her daim takdimler sunulmalıdır ve kurbanlar verilmelidir. Aynı Doğu Aryanları gibi Hint-Avrupa ırklarının bir kolu olan Yunanlılarda da ateş kutsaldır. Ateşin yanında terbiyeli ve temiz olunmalıdır.

[43] Fustel de Coulanges, *The Ancient City*, Batoche Books, 2001, s. 6.

Yoksa alevleri ile kızgınlığını dile getirebilir. Evlerin içinde şöminevari bir ocak şeklinde bulunur. O; ekmeği pişirendir, yemeği hazırlayandır. Sunduğu nimetlerden dolayı daima şükür edilmesi gerekendir. Her zaman kullarına yakındır. Söndürülmesine de izin verilmez. Çünkü ocağın sönmesi Tanrılarının ev halkını terketmesi demektir. Koruyucu bir özellik bahşedilen bu ateşin sönmesi demek ev ahalisinin tehlikelere açık kalması ve harap olmasına neden olur. Türkçede de var olan "Ocağı sönmek" deyişi bu inanıştan gelir. Ocak sönerse aile de söner.[44]

Bir başka grubu inceleyecek olursak eğer, Mısır da gizemci öğretileri zengin bir şekilde karşılayan topraklardandır. Mısır'da gizemci düşüncenin babası olarak tanınan Hermes Toth'a göre aklımız Yaratıcı'yı tassavur etmeye yeterli değildir. Zaman ve mekandan münezzeh olduğu için sadece seçkin müminlere kendisini anlamak adına kapılar açar ve onları bir çeşit tecelli ile mazhar eder. Bu armağana sahip olmak isteyen insanlar mabetlerdeki din adamlarına başvururlar. Birtakım sınav ve çile çekimi sonrası mürit olmaya hak kazanırlar.

Yahudilikte ise göze çarpan Kabala; Yahudilerin dinî anlatımlarını içeren yazılı ve sözlü metinleri ifade eder. Asıl amacı Hz. Musa'ya Sînâ dağında inen kitap olarak biline Torah üzerine mistik bir yaklaşımla manalar çıkarmaktır. Hz. Adem'den bu yana elde edilen tüm bilgiler Yahudi mistisizmin temelinde yer alır. Özellikle de harf ve sayı sembolleri derin bir biçimde kullanılmıştır. Yaşam Ağacı Kabalistlerin çokça kullandığı sadece Yaratıcının dokunabileceği şeklinde betimlenen bir semboldür. Bu ağacın her dalı İbrani alfabesindeki harflerle sembolleştirilerek yine mistik bir manaya işaret etmektedir.[45]

Bir diğer semai din olan Hristiyanlıkta belki de hepsinden daha aleni görünen ruhbanlık sınıfı vardır. Din adamlarının eriştiği bir mertebe gibi görünen ruhbanlık sınıfı belirli bir zümreye ait olan, tamamen dünyevî hayatı redddeden ve kendini sadece Tanrıya ibadet etmeye vakfetme durumunun varolduğu bir gruptur. Özellikle Pavlus'un öğretilerinden sonra, başka bir yön izlemeye başlayan Hristiyanlık içerisinde zaman içerisinde oluşan ya da oluşturulan bu grup, münzevi bir hayat içerisinde evlilik, hayat meşgalesi ve bazı zamanlarda da yeme-içme faaliyetlerinden dahi uzak durarak bir çeşit oruç ve dua etme tarzı olan çileciğe bir örnek olarak gösterilebilir. Bunun başlagıcı olarak Hz.

---

44 De Coulanges, *a.g.e.*, s. 20.

45 Burul, Şule, *Yahudi Mistisizmi: Kabala*, Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri, 2006, s. 24.

İsa'nın Filistin çölünde 40 gün boyunca izole bir yaşam yaşadığı rivayeti üzerinedir. Orta Çağ döneminde ise Rahipler Paskalya öncesi 40 gün boyunca oruç ve inzivaya çekilme geleneğini uyguluyorlardı. St. Benedict'ten sonra; daha önceleri dağ eteklerine ya da çöllere inşa edilmiş manastırlarda inziva geleneklerini sürdüren rahipler bir şekilde bu geleneksel durumda reforma gitmişler ve bu reformlar sonucu manastırlar gitgide zenginleşerek temel öğretilerini geride bırakmışlardır.[46]

Mistik olarak nitelenen birinin genel olarak bir dine mensup olduğu görülür. Mensup olduğu din sistematik bir biçimde ona ilerleyeceğini yolu göstermektedir. Buna en eski verilebilecek örnek olarak "Domestik din" diye adlandırabileceğimiz öğretiler bütünü gösterilebilir. Yukarıda bahsedildiği üzere Greko İtalyanlar ve Hindistan ölülere tapınma ve kutsal ateş inanışlarının kökeni de buradan gelmektedir. Kökenlerinde varolan inanışları başka parçalara bölüp o şekilde uygulamaya devam etmişlerdir.

Domestik din anlayışına gelecek olursak; her ailenin kendi tanrıları olması manasına gelmektedir. Ocak ateşi ailenin tanrısını "atalarını" simgeler. Babadan oğula miras kalan bir anlayışa sahiptirler. Kadınlar ancak ve ancak eşleri ya da babaları aracılığıyla dinî törenlere katılabilirler. Ateş ile simgelenen Tanrı-Baba figürü kızdığında alevlenir sakin olduğunda ise sessizce yanar. İnsanlar ölülerine evlerinin yakınına gömerler. Eski bir söylemde dendiği gibi: "oğulların evlerine girip çıkarken, babalarıyla her zaman karşılaşabileceklerini ve onlara her zaman zikredebilecekleri" bir yerde.

Bu şekilde Tanrı-Baba'ları onlara yakın olacaktır. Onu simgeleyen kutsal ateş ise kem bakışlardan korunması amacıyla evin iç dizaynına monte edilen bir oyuk içerisine yerleştirilir ve asla rahatça görülebilecek şekilde kapıya yakın konumlandırılmazdı. Bu şekilde ailesine yakın olan Tanrı-Baba ailesi ile yakın ilişkide kalıp onları korumaya devam edebilirdi.[47]

---

[46] Salar, Hatice, *Hristiyanlıkta Ruhbanlığın Kökenleri ve Ruhbanlık Sınıfı*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2008, s. 14.

[47] De Coulanges, *a.g.e.*, s. 16-18.

III. TASAVVUF VE SEMBOLİZM İLİŞKİSİ

Türk Dil Kurumu'nun tanımıyla tasavvuf; "Tanrı'nın niteliğini ve evrenin oluşumunu varlık birliği anlayışıyla açıklayan dinî ve felsefî akım"dır. Dinî çerçevede ise; "Kur'an'da önerilen ve peygamberin hayatında uygulamaları görülen hayat tarzını yaşama gayreti, İslâm gizemciliği" olarak betimlenmiştir. Bir çeşit maneviyat ve deruni yaşam tarzı olan tasavvuf aynı zamanda sûfîzm adı ile de anılır.

"Ebû Nuaym el-İsfahânî (ö. 430/1038) tasavvufun safâ ve vefâ kelimelerinin birleşiminden geldiğini, bunun yanında zâhidlerin yedikleri çöl bitkisi olan sufâneden, kendisini Kâbe hizmetine adayan kabilenin adı Sûfe'den, Hakk'a boyun eğenlerin uzattıkları sûfetü'l-kafâ (ense saçı) terkibindeki sûfeden yahut ucuz bir giyecek sayıldığı için gurura yol açmayan sûftan (yün elbise) türetilmiş olabileceğini belirtir. Abdülkerîm el-Kuşeyrî ise tasavvufun Arapça bir kökten geldiğini gösteren bir delile rastlanmadığını, câmid bir lakap olmasının daha uygun görülebileceğini söyler. Ona göre Hz. Peygamber'in sohbetinde bulunanlara sahâbe, sahâbenin sohbetinde bulunanlara tâbiîn, onların sohbetinde bulunanlara tebeu't-tâbiîn gibi unvanlar verilmiş, daha sonra dinin hükümlerine büyük bir dikkatle riayet edenlere "âbid" ve "zâhid", zamanla ortaya çıkan bid'atlara karşı Ehl-i Sünnet seçkinlerinin her an Allah'la birlikte olma ve gafletten sakınma gayretlerine II. (VIII.) yüzyıldan itibaren tasavvuf denilmiştir Öte yandan bir tevazu sembolü olan yün elbise giymeleri sebebiyle âbid ve zâhidlerin sûfî diye anılmaya başlandığı ve onların bu hayat tarzını ifade için sûf kelimesinden "tasavvefe" (yün giydi) fiilinin türetildiği, tasavvuf tabirinin bu fiilin mastarı olarak kullanıldığı ileri sürülmüş, bu görüş hem anlam hem dil bilgisi açısından uygun bulunduğu için genel kabul görmüştür."[48]

Tasavvuf kelime olarak Hz. Muhammed döneminde kullanılmıyordu.

Tasavvuf ilmî ve yaşayış biçimini benimseyen kişiye sûfî ya da mutasavvıf ismi verilir. Mutasavvıfın hayat gayesi edindiği olgu "insan-ı kâmil" olma arzusudur. Batıda çoğu zaman batını yönüyle bağdaştırılmasından dolayı tasavvuf "İslâm mistisizmi" olarak tanımlanmış, fakat mistisizm kelimesinin tasavvufu tam manasıyla ihtiva eden bir tanım olmamasından

[48] Öngören, Reşat, "Tasavvuf" Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 40, İstanbul, 2011, s. 124-125.

ötürü Sûfîzm deyişi benimsenmiştir. İranlı yazar Seyyid Ziyaeddin Seccadî'nin *Mukaddime-i ber Meyani İrfan u Tasavvuf* kitabında bahsettiği üzere:

> Tasavvuf, Dervişlik veya irfanîlik, davranış kurallarına dayanan, hak ve özveriliğin kazanılması, ruhun ve dünyanın ekimi için şeriat temelinde bir tür tasarruftur. Kelimedeki tasavvuf yündür ve bu topluluğa göre çileciliğin esası bundan kaynaklanmaktadır. Tasavvuf, genellikle geleneklerle ilişkilendirilir. İrfan da bunun içine dahil olmak üzere kapsamlı ve mutlak bir manevi davranış okuludur. Bazı durumlarda ise en önde gelen gök cismi olarak kabul edilir.[49]

Ünlü mutasavvıf Ebû Said-i Ebü'l-Hayr ise: "Tasavvuf tek tarafa yönelerek yeksan yaşamaktır." demiştir. Bişr-i Hafî'nin söylemiyle "Sûfînin kalbi Allah'ın huzurunda riyasız (safasız) olmalıdır."[50]

Sûfî genel anlamıyla "Varlık nedir" ve "Varlığın sırrı nedir" sorularıyla harekete geçer. Bu soruların cevabını arayış ve bu arayışın kendisine sunduklarıyla ortaya çıkardığı yaşam şeklini benimsemesiyle kendisini gösterir. Sûfîler bu yolda tanımlamak istediklerini iletmek ya da belirtmek istedikleri manaları kuvvetlendirmek adına pek çok değişik remiz ve sembol kullanmışlardır. Bir diğer sebep ise birçok mutasavvıfın da üzerinde durduğu üzere mananın sadece anlaması gerekenler tarafından anlaşılması gerekmektedir. Bu yüzden sade ve yalın bir dil kullanmak yerine semboller, mecazî anlatımlar, zahiri manadan uzak olan batını anlatı tarzını seçmişlerdir.

Kadim dinlerde görülen dinî sembollerin hemen hepsinin Kur'an-ı Kerim'de de geçtiğini görürüz. Örneğin güneş, ay, yıldızlar, dünya, dünyanın yaratılışı, gece-gündüzün oluşumu, bulutlar, dağlar, denizler, ırmaklar, hayvanlar, kıssalar gibi bütün semboller bir hakikati yani Allah'ın varlığını ve birliğine ifade eden, üzerinde düşünülmesi istenen tecelliler olarak bildirilmektedir. Bu anlamda bugün dinler tarafından sembol olarak kullanılan varlıklar hakikaten insanı Tanrı'ya götüren araçlar olarak tartışmasız olarak kendini ortaya koymaktadır. Örnek olarak Kur'an-ı Kerim'de insanın (Furkân, 25/54) ve her canlının (Enbiya, 21/30; Nûr, 24/45) sudan yaratıldığı bildirilir. Aynı şekilde hayatın

---

[49] Seccadî, S. Ziyaeddin, *Mukkadime-i ber Meyani İrfan u Tasavvuf*, Semt Neşriyat, Tahran, 1394, s. 8.
[50] Seccadî, *a.g.e.*, s. 108.

kaynağı ve çoğalmayı sembolize eden su Mısır, Çin, Hint, Hıristiyan, Arap, Yunan, Roma, Yahudi ve Hıristiyan kültürlerinde de karşımıza çıkar.[51]

Tasavvufî bilginin sembollere ihtiyaç duyduğu gibi aslında direkt dinin kaynağı olan Kur'an ve çoğu zaman Hz. Muhammed'in anlatıları olan hadisler de semboller ve mecazî söylemler barındırırlar. Kur'an-ı Kerim'de bazı surelerin başında bulunan;

Tek harfli söylemler;

- Sad (Sad Suresi)
- Nun (Kalem Suresi)
- Kaf (Kaf Suresi)

İki harfli söylemler;

- Ya Sin (Yasin Suresi)
- Ta Ha (Taha Suresi)
- Ta Sin (Neml Suresi
- Ha Mim (Duhan, Zuhruf, Mümin, Fussilet, Ahkaf, Casiye Sureleri)

Üç harfli söylemler;

- Elif Lam Mim (Secde, Rum, Lokman, Ankebut, Bakara, Al-i İmran Sureleri)
- Elif Lam Ra (Yûsuf, Hicr, İbrahim, Hud, Yunus Sureleri)
- Ta Sin Mim (Şuara, Kasas Sureleri)

Dört harfli söylemler;

- Elif Lam Mim Ra (Ra'd Suresi)
- Elif Lam Mim Sad (Araf Suresi)

[51] Kaval, a.g.m., s. 563.

Beş Harfli Söylemler;

- Kaf Ha Ya Ayn Sad (Meryem Suresi)

- Ha Mim Ayn Sin Kaf (Şura Suresi)

şekildeki harfler Hurufu'l-Mukatta (kesik harfler) ismini alır. Bu harflerin ne manaya geldiği sürekli merak konusu olmuş ve bazı âlimler bu konudaki fikirlerini de dile getirmişlerdir. Genel olarak varılan kanı bu harflerin Allah'ın sembolleri, Kur'an'ın esrarı olduğu ve manalarının ancak ve ancak Allah tarafından biliniyor olduğudur.[52]

Huruf-i mukatta'nın sûfîler üzerinde bıraktığı etki harf simgeciliği üzerine daha derin çalışmalar yapmalarına sebep olmuştur. İslâm âleminin ulaştığı uzak köşelerden olan Endonezya'da dahi harf simgeciliği üzerine detaylar ve anlatımlar bulunan yazma eserler ortaya çıkarılmıştır. İslâmiyet öncesi Arap şairler de yeri geldiğini evlerinin veyahut bedenlerinin bir bölümünü bir harfe benzetmişlerdir. Tasavvufun ilk dönemlerinde ise bu anlatı biçimi Şii olan ve harflerin erbabı anlamına gelen "Hurûfîler" isimli bir grup tarafından geliştirilmiştir. Örneğin; Tasavvufa dair şiirler yazan Şâh İsmail kaşları besmeleye benzetmiştir. Dar küçük ağız alfabedeki en dar yuvarlağa sahip mim harfiyle sembolleştirilmiştir. Gözler biçimine göre sad ya da yine göz manasına gelen ayn harfiyle özdeştirilmiştir. Bunun yanında saç lüleleri ve zülüfler, uzun ve kıvrımlı harfler olan dal veya cim'dir.[53]

Tasavvuf felsefesinin dili olarak ifade edebileceğim Arapçada sembolizm "remiz" veyahut "remziyye" kelimeleriyle tanımlanmıştır. Araplara göre remiz; dudak, göz, kaş, el, ağız ve lisanla işaret etmek demektir.[54] Tasavvufta remiz kullanımını incelediğimizde dört kategoriye ayrılabileceğini görebiliriz. Bunlar;

---

[52] Duman, M. Zeki; Altundağ, Mustafa, "Hurûf-i Mukatta" Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* c. 18, İstanbul, 1998, s. 401-402.

[53] Schimmel, *a.g.e.,* s. 427-430.

[54] Gulam, E., Raad, R., "er-Remziyye fî edebeyni'l-Arabî ve'l-Garbî", *et-Kurasu'l-Edebî Dergisi*, S. 6, 1378, s. 10.

1. Harfler

Arap alfabesinde 28 harf bulunur. Harfler özellikle Araplar için çok önemlidir. Ebced hesabı olarak bilinen hesap sisteminde kullanıldığı gibi harflere sembolik olarak da birtakım anlamlar yüklenilmiştir.

Elif harfi tevhidi, Allah'ın birliğini simgeler. Aynı zamanda sırat-ı müstakimi (doğru yol) açıklar. Harfin ebced değeri de birdir. Be harfi başlangıcı ifade eder. Kur'an ve Tevrat be harfiyle başlar. Ebced değeri ikidir. Mim harfi mülke işaret etmiştir. Ebced değeri 40'dır.

Nun harfi varlığın belirişini simgeler. Kur'an (n)azil olması gibi. Ebced değeri 50'dir,[55] şeklinde örnekler verilebilir.

2. Hayvanlar

Tûti (papağan) sembolü: Özellikle Mevlânâ'nın kullandığı bir sembol olan tûti genel olarak mü'min'i temsil etmektedir.

Simurg (Zümrüd-ü Anka) sembolü: Attar Simurg kuşunu vahdet-i vücut anlayışını ifade etmek için kullanmıştır.[56]

Arı sembolü: Sûfî anlayışında dua ve zikir kavramını sembolize etmektedir.

Bu gibi örnekler verilebilir.

3. Bitkiler

[55] İbnü'l-Arabî, *Harflerin İlmi*, çev. M. Kanık, İnsan Yayınları, İstanbul, 2018, s. 108, 124, 165.

[56] Güler, Zülfü, "Şeyh Galip Divanında Anka-Simurg Sembolü", *International Journal of Language Academy Dergisi,* S. 2, 2014, s. 66.

Yaş Hurma; ruhaniyet âlemini, badem; varlığın özündeki birliği, kavun; ahlâken olgunlaşabilmek adına bir mürşide ihtiyaç duyan müridi, ceviz; nefs-i levvame mertebesinde bulunan kişiyi ifade etmiştir.[57]

4. Renkler

Ünlü sûfîlerden Hâtemu'l-Asamm (ö. 237/851) ölümün türlerini renklerle ifade etmiştir. Şöyle ki: "Bizim bu tasavvuf mezhebimize giren, ölümün şu dört nevini kendine mal etsin. Beyaz ölüm açlığı ifade eder; kara ölüm, bu halkın ezâ ve cefâsına tahammüldür; kızıl ölüm, bu hevâ ve hevese karşı koyarken her nevi şâibeden uzak hâlis ameldir; yeşil ölüm, bu yama üzerine yama atılmış hırka giymektir. Necmeddîn-i Kübrâ'ya göre beyaz, İslâm, iman ve tevhîdi sembolize etmektedir. Siyahı ise küfür, şirk ve şüphenin ifadesi olarak görmektedir. Yeşil ise ona göre renk sembolizmde en önemli renkti. Çünkü o, vücûdun karanlık kuyusundan çıkışı ve kurtuluşu sembolize etmektedir. Şeyh Üftâde'ye göre yeşil, seyitlerin libâsı olduğundan edeben terk olunup yalnızca taçta bulunması tercih olunmuştur. Tasavvufî hâlin şiddet ve kuvvetine yönelik delil ise kırmızı renktir. Diğer yandan saf ateş rengi olan kırmızı, himmet işaretidir. Kırmızının nefs-i mülhimeyi, rûhu, vuslatı, yani Allah'a kavuşmayı ve varlık âlemini simgelediği de söylenmektedir. Mevlevîlikte şeyhin postu kızıl renkte olur. Güneş batarken kızıl renge büründüğü ve Hz. Mevlânâ da güneşin gurup ettiği sıralarda Hakk'a vasıl olduğu için bu renk "vuslat rengi" olarak benimsenmiştir.[58]

Bunların dışında elbette farklı kategoriler eklenebilir. Aynı zamanda bunların yanında bahsedilmesi gereken önemli bir konu da ebced hesabıdır. Arap gizemcilerin çoğu defa başvurduğu bu yöntem aslında sayıların tarihten günümüze pek farklı şekilde, birçok topluluğun sayılardan anlam çıkarmaya çalışmasına eşdeğer niteliktedir. Ebced, geleneksel Arap alfabesinin eski sıralanışından (elif, ba, cim, dal) ilk dört harfinin okunuşlarıyla (E-B-Ce-D) türetilmiş bir sözcüktür. Ebced hesabı ise Ebced rakamları denilen alfabetik bir sayı sistemini kullanarak, kelime, cümlecik veya cümlelerin sayısal değerini hesaplama ve

[57] Tosun, Necdet, "Tasavvuf Kültüründe Meyve", *Tasavvuf Dergisi* S. 13, 2014, s. 291-293.
[58] Özköse, Kadir, "Tasavvufta Renklerin Dili", *Somuncu Baba Dergisi,* S. 160, 2014, s. 27-29.

bunlardan anlamlar çıkartma işlemidir. Teori incelenen kelime, cümlecik veya metinde bir şekilde gizli şifreleme bulunduğu varsayımına dayanır. Schimmel *The Mystery of Numbers* adlı kitabında bahsettiği üzere Müslüman gizemciler için;

> 7 ve 12 sayıları özellikle önern1i bir rol oynuyordu Gezegenlerin sayısı -olan yedi, 3+4, 2+5 ve l-6'dan, yani bir zarın ters taraflardaki sayıların toplamından elde edilebilen ilk tamsayıydı. Dokuz ise göklerin sayısı ve ilk tek sayı karekökünden elde edilebildiği için önemliyken, burç sayısı olan 12 ya 3x4'ün ya da 5+7'nin sonucudur. En son olarak 28 bütün sayıların en mükemmelidir: Ayın tam bir dönüşüne karşılık gelir ve böylece de Arap alfabesindeki harf sayısına karşılık geldiğinden İslâm ile özel bir bağlantısı vardır. Harfler ve sayılar arasında yer değiştirebilme olanağı, gizemci Müslümanlar arasında, Kur'an yorumlarında, kehanetle ve daha sık olarak şiirde, özellikle de ebcedin yerinde kullanımında hayli ince işlemler yapılmasına yol açmıştır.[59]

[59] Schimmel, Annamarie, *The Mystery of Numbers*, Oxford University Press, Oxford, 1993, s. 27-28.

BÖLÜM 3: MOLLÂ CÂMÎ'NİN HAYATI VE ESERLERİ

I. HAYATI

Nureddin Abdurrahman Câmî, genel olarak bilinen adıyla Mollâ Câmî ya da Mevlânâ Abdurrahman Câmî, 7 Kasım 1414'de (h. 23 Şaban 817, c. 15 Aban 793) Horasan'a bağlı bir kasaba olan Cam şehrinde dünyaya geldi. Babası İsfahan civarındaki Deşt kentinden geldiği için bir süre Deşti mahlasını kullanmış daha sonraları Câmî isminde karar kılmıştır.

مولدم جام و رشحه قلمم
جرعه جام شیخ الاسللمی است
لاجرم در جرید اشعار
به دو معنی تخلصم جامی است[60]

Doğum yerim Câm, bir de reşha-i kalemim.
Kadehinden bir yudum, Şeyh'ül İslâm'ın
Kesinlikle budur defter-i şiirimin
Bu iki sebeptendir ki Câmî'dir ismim.

Câmî'nin hayatı ile alakalı en hakiki bilgilerin kaynağı kendisinin kaleme aldığı eseri *Reşhu'l-bâl fî şerhi'l-hâl* isimli kaside-i lamiye türündeki manzum çalışmasından ortaya çıkmıştır. Yine bu kitaptan elde edilen bilgilere göre gerek lakabı İmadiddin, meşhur olduğu lakabı ise Nureddin'dir. Vefatından beş sene önce nazmettiği bu eserde doğumu ile ilgili şöyle diyor:

به ساله هشتصد و هفده ز هجرت نبوی

[60] Abdullaev K. Nadzhmidinovich, *From Xinjiang to Khorasan*, Dushanbe, 2009, s. 26.

كته زد ز مكه به يثرب سر ادقات جلال
ز اوچ قله پروازگاه عز قدم
به بين حضيض هوان, سست كرده ام پر و بال[61]

Mekke'den Yesrib'e Hicret-i Nebi'nin
Sekiz yüz elli sene ahirinde
Açtım kanadımı ki illet-i gayem,
İnmekti ovalara süzülerek acizâne

Ailesi varlıklı insanlar olan Câmî belirli bir yaşa geldikten sonra Herat Nizamiye Medresesine gönderildi. Burada ilahiyat, Arapça ve edebiyat öğrendi. Molla Cüneyd'den dersler alan Câmî anadili gibi Arapça konuşabiliyordu ve tefsir konusunda kendini bana geliştirmişti. Ardından Hoca Ali Semerkandî'nin birkaç dersine katıldı. Aynı zamanda Sâdeddin el-Teftezâni'nin öğrencilerinden ve zamanının en tartışmacı kişiliklerinden olan Molla Şehabettin Muhammed Câcurmî'den de ders almıştır.

Daha sonraları ise Kâdı Rûmî'nin öğrencisi olmuştur. Aralarında çok ciddi münazaralar oluşmuş fakat Câmî hocasın birçok konudaki fikirlerini değiştirmeyi başarmıştır.

Bir öğrencisinin anlatımıyla bir gün bir derse katılan Câmî için hocası:

"Toplantımızı bir mum yakıldı bugün" demiştir. [62]

Câmî'nin edebî yatkınlığı ve şiir sevgisi doğuştan bir hali vardı. Otobiyografik kasidesi *Reşhu'l-bâl fî şerhi'l-hâl* adlı eserinde bu durumu şu sözlerle aktarmıştır.

زطور طور گذشتم بسی ولی ەرگز
زفكر شعر نشد حاصلم فراغت بال
ەزار بار ازين شغل توبه كردم ليک

[61] Baharzî, Nizamî, "Meyl-i Heravi'*, İdaatü'n nakdiyeti'n fi'l edebeyni el-Arabî ve'l-Farsî,* 1317, S. 16, s. 100.
[62] Sadchehr, F. F. Golparavaran, *Jami: Naqshibandi Sufi, Persian Poet*, Ohio State University Doktora Tezi, 2008, s. 5.

ازان نبود گزیرم چو سایر اشغال[63]

Sînâ Dağı'nı çok defa çevreledim ama
Alıkoyamadım aklımı şiirden
Bu işten binlerce kez tövbe ettim ama
Yapamazdım gayri bu işten

Sonrasında Semerkant'a yerleşti ve çalışmalarına orada devam etme niyetindeydi. Ama rivayete göre rüyasında Nakşibendî Şeyhi Sadeddin Kaşgârî ona an itibariyle meşgul olduğu her şeyi bir kenara bırakarak Herat'a dönmesini ve sûfî yolunu seçmesini salık verdi. Bu uyarıyı dinleyen Câmî; Herat'a gelerek Kaşgâri'nin öğrenci oldu. Kısa süre içerisinde de hayatını şekillendirecek olan Timur Hanedanlığına hizmetlerini sunmaya başladı. *Dîvân*'ın ilk halini de yine Timur hükümdarına ithaf etti. Yine aynı sıralarda büyük mutasavvıf Endülüslü İbnü'l-Arabî'in *Fususü'l-hikem* adlı eserine, *Nakde'l-nusûs fî şerh-i nakşe'l-fusû*s isimli bir şerh kitabı hazırlamıştır.

Muasırı olan Ubeydullah Ahrârî ile herhangi bir sûfî çalışma içerisinde bulunmamış, fakat sık sık kendisi ziyaret etmek adına Semerkant, Merv ve Taşkent civarında bulunmuştur. 1470 yılında Hüseyin Baykara Herat üzerinde kontrol sağladığında Câmî öğretileriyle güçlü bir manevî eğitmen olarak görülüyordu. Bu nüfuzu sayesinde Baykara'nın veziri Ali Şîr Nevâî ile yakın bir dostluk kurmuştu. Hatta hac münasebetiyle yola çıktığı zaman işlerini Ali Şîr Nevâî yürütmüş ve Baykara da bu ziyaretine sponsor olmuştur. Bu ziyaret için çıktığı yolda Hemedan'dan geçerken Vali Menuçihr kendisini çok sıcak bir şekilde karşılamış ve bunun üzerine Câmî *Levâih* isimli eserini kendisine ithaf etmiştir. Hac ibadetini tamamlayıp vatanına giderken, Halep civarlarında Fatih Sultan Mehmet kendisini İstanbul'a davet ettiği ve çalışmalarına Osmanlı Sarayında devam etmesi istediğinin haberini alır. Verilen altın ve hediyeler karşın Mollâ Câmî Tebriz'e geçip Uzun Hasan'ın sarayına girer. Akkoyunlu Hükümranı tarafından fazlasıyla sevilse de bir süre orada kalıp Herat'a geri dönmeye karar verir. Hayatının son 15 yılında Baykara ve Ali Şîr Nevâî ile birlikte Horasan'ı idare eden dinî, askerî ve idarî üçler erki ile tamamlamıştır.[64]

---

63 Sadchehr, *a.g.e.*, s. 17.
64 *Encyclopedia Iranica*, "Jami" Maddesi, http://www.iranicaonline.org/articles/jami

Taşköprülüzâde Mollâ Câmî'yi Osmanlı topraklarında yaşamadığı halde *Şakâiku'n-Numaniyye* ismindeki eserinde kendisine yer vererek Osmanlı müellifi olarak göstermiş ve telifinde ona dair iki sayfa ayırmıştır. Taşköprülü kendisi hakkında: "İlimde ve fazilette şöhret sahibi idi. Bu şöhreti ufukları doldurmasıyla beraber Sultan Beyazıt Han onu çeşitli hediyeler göndererek memleketine davet etti." demiştir. Gönderilen elçi de Mollâ Câmî hakkında:

> Davete icabet etmek için sefer hazırlıklarını tamamlayıp Horasan'dan Rum diyarına doğru yola çıktık. Hemedân'a ulaştığımızda: 'Sultan'ın emrine uymak için buraya kadar geldim. Bundan sonrası için Sultan'ın beni affetmesini diliyorum. Rum diyarı taun (veba) hastalığı ile sarılı. Bu yüzden oraya inemeyeceğim'.

diyerek özür beyan etti.[65]

Mollâ Câmî ile alakalı en geniş çaplı bilinen anekdot Fatih Sultan Mehmed'in on yaptığı çağrıdır. Hakikat arayışında Kelâmcılar, Sûfîler ve Felsefeciler arasındaki rekabeti çözümlemek isteyen Fatih bu durumun muhakemesini yapacak bir akıl aramaktayken Mollâ Câmî'nin şöhretinden haberdar olur. Bunun üzerine hediyeler eşliğinde kendisine bir elçi gönderir. Câmî bu isteğe icabet ederek oluşturmuş altı meseleden ilki olan "Vücud" ile alakalı bir eser telif eder. Telifini Sultan'a gönderip onay almak isteğindeyken elçi saraya vardığında Fatih vefat etmiştir. Daha sonra Câmî bu telifini *Dürretü'l-fâhire* ismiyle basılmıştır.

Elem veren hastalığı sonucunda dört gün geçtikten sonra vefat eden Câmî 17 Muharrem 898 tarihli gözlerini hayata yumduğu günde başta Ali Şîr Nevâî olmak üzere, pek çok devlet adamının katıldığı bir cenaze töreni ile toprağa verildi.[66] Safevîler İran'a hâkim olunca babasının mezarının zarar görmesinden endişe duyan oğlu mezarını başka bir vilayete taşımış, fakat sonuç itibariyle orada da tahtaları yakılarak zarara uğratılmıştır.[67]

---

65 Taşköprülü Ahmet Efendi, *Şekaiku'n-Numaniyye*, 1622, s. 159.
66 Baharzî, *a.g.e.*, s. 200.
67 Taşköprülü Ahmet Efendi, *a.g.e.*, s. 160.

II. FELSEFÎ GÖRÜŞLERİ

Bir şair, mutasavvıf ve bilgin olarak Câmî, yaşadığı zamanlarda el üstünde tutulmuş, birçok konuda kendini ispatlamış ve her daim fikri alınan bir şahsiyetti. Çağdaşları arasında birçok sûfî ve âlim ile dostluklar kurmuş, fakat hiçbiri ile Şeyh Ahrâr'la olduğu gibi bir muhabbet kuramamıştır. Siyasî anlamda Ali Şîr Nevâî ile çok büyük dostluk kurmuş, Hüseyin Baykara'nın saygı ve hürmetini kazanmıştır. Edebî açıdan incelendiğinde; Nizamî'den, Mevlânâ'dan, Sâdî'den ve Hâfız'dan çokça etkilendiği görülmüştür. Hem siyasî hem tasavvufî hem de edebî yönü ile ortaya çıkması, eleştirilerin odak noktası olmasına sebep olmasına karşın, bu üç alanda da icraatları, eserleri ile tarihsel verilerle günümüze kadar ulaşmıştır.

İbnü'l-Arabî'nın izinden giden Câmî, özellikle de *Levâyih* eseri çerçevesinde vahdet-i vücûd (varlık birliği) anlayışını içeren çalışmalarda bulunmuş ve bu çalışmaların mümtaz bilgelerin hal tercümesi olduğunu, kendisinin deneyimleri olmadığını vurgulamıştır. Çalışmalarının ana temasını varlık meselesi oluşturur. Varlık meselesi çoğunlukla soyut olan ve dış dünyada bir karşılığı bulunmayan anlamında kullanılan ma'kûlatın ikincisi, ma'kûl-ü's-sâniye başlığında incelenir. Varlık meselesi bu şekilde ele alındığında İbn'ül Arabî'nın Yaratıcıyı Mutlak Varlık olarak göstermesi eleştirilere sebep olmuştur. Mollâ Câmî bu meseleyi ele alarak varlık "vücûd" tanımının varoluşunda kendisi dışında hiçbir etki olmayan anlamına geldiğini ve Yaratıcının dışında hiçbir şeyin var olmadığını, geride kalan her şeyin O'nun bir parçası olduğunu savunmuştur.

Varlıktan bağımsız, saf ve basit olan öz, hiçbir isnat olmadan tamamen ve isimlerin, niteliklerin ve ilişiklerin ayrımlarının üzerindedir. Bu öz sadece, bilgi, ışık ve varoluş gibi isnatların tezahüründe ortaya çıkar. Öz bütün bu isnatların dışında, yalnızca insanın mahdut aklı ile bakıldığında Yaratıcının bütün bu isnatlara sahip olduğu söylenebilir.

Câmî, Eş'ârî'nin ilahilik teorisinde bulunan isnatların Yaratıcı ile birlikte sonsuz ama aynı zamanda ona özdeş olmadığı düşüncesini reddederek *Levâyih*'te isnatların düşüncede öze uzak fakat gerçeklikte özdeş olduğunu ifade etmiştir. Yaratıcı bilgi isnadıyla bilen, güç isnadıyla güçlü, irade isnadıyla irade sahibidir.

Mutlak gerçeklik olan Yaratıcı var olan her şeyin kaynağıdır. Tek olduğu için kesretlik onu etkilemez. O'nun bir parçası olan formlara bölününce çok görünebilir. Yaratıcı ve dünya tek gerçekliğin farklı cihetleridir.

Evrende Mutlak olan ile ilişiği bulunan, kendi içinde varlığı ya da bir gerçekliği olmayan sadece Mutlak Varlığın sıfatları olan şeylere Câmî *şuûn* ismini vermiştir ve bu formlar Mutlak olana dahildir. Teolojik anlamda yaratma, Yaratıcının gizli potansiyellerini gerçekleştirmesi değil, varlığını bu kaynaktan alan, belirli sınırlarda özerklik ve bağımsızlığa nail olan bireyler ve şeylerin zuhur etmesidir. Câmî'ye göre Yaradan ve yaradılan aynı gerçekliğin iki farklı cihetidir.

Mollâ Câmî'nin bu saptaması iki mertebede incelenebilir. İlk mertebe *âyân-ı sabite* olarak tanımlanan *mertebe-i ilmi*dir. Âyân-ı sabite şeylerin görünmeden önce Allah'ın ilminde mevcut olmasıdır. İkinci mertebe ise şeylerin fiziksel dünyada bulunmasını ifade eden *mertebe-i ayn*dır. Maddenin ve ona isnat edilenlerin varlık mertebesinde bulunmasını tanımlar.

Mollâ Câmî'nin etiğe bakış açısı da aynı noktandan ileri gelir. Yaratıcı her şeyin özü ve dünyanın manevi tarafıdır. Gerçek olan O'dur. İnsana mal edilen tüm davranış ve isnatlar yine Gerçek olana atfedilmelidir. Bu durumda ortaya çıkan 'kötü nedir' sorusuna cevaben Câmî, yine İbnü'l-Arabî'nın yönelmesiyle kötülüğün kesin bir varlığı olmadığını söylemektedir. Örneğin; soğuğun varlığında bir kötülük yoktur. Fakat soğukta meyvelerin olgunlaşmaması ele alındığında soğuk kötüdür.[68]

III. ESERLERİ

1. *Vâsitatü'l-ıkd*: Orta yaş döneminde yazdığı şiirlerden oluşmaktadır.
2. *Fâtihatü'ş-şebâb*: Gençliğin başlangıcı manasına gelip ilk dönem yazdığı şiirlerden oluşur.
3. *Hâtimetü'l-hayât*: Son yıllarında yazdığı şiirleri içerir.

[68] Sharif, M. M., *A History of Muslim Philosophy*, Rutgers University, c. 2, New Jersey, 1966 s. 870-871-872-873.

4. *Heft Evreng*: Hamsesine eklediği iki eserlere beraber oluşturduğu yedili bir divandır. Silsiletü'z-zeheb, Salaman ve Absal, Tuhfetü'l-ahrâr, Subhatü'l-ebrâr, Yûsuf ve Züleyha, Leyla ve Mecnun, Hıredname-i İskenderiye isimli mesnevîlerden oluşur.
5. *Baharistan*: Hüseyin Baykara'ya ithaf etmiş, oğlu için yazmış olduğu bir eserdir. Gülistan'a nazire olarak ahlâkî meselelerde söylemlerde bulunur.
6. *Şevâhidü'n-nübüvve*: Tasavvufî bir eserdir ve Hz. Muhammed'in peygamber olma hikâyesini anlatır.
7. *Nakdu'n-nusûs*: İbnü'l-Arabî'nın yazmış olduğu *Fususü'l-hikem*'in şerhi niteliğindedir.
8. *Eşi'etü'l-lema'ât*: Fahruddin-i Irakî'nin *Lemaât* adlı eserinin tasavvufî bütünlüğü çerçevesini anlatmak üzere yazılmış şerh bir eserdir.
9. *Levâyih*: Layihalara bölünmüş olan bu eser, Mollâ Câmî'nin varlık felsefesini anlatır.
10. *Nefehâtü'l-üns*: Sûfî büyüklerin menkıbelerini içeren bir eserdir.
11. *Hilye-i Hulel*: Muamma sanatı ile alakalı bir eserdir.
12. *Risâle-i Sagîr der Mu'ammâ*: Muamma sanatını anlatan başka bir eseridir.
13. *Risâle-i Kâfiye: Risâle-i Vâfiye fi İlmi'l-kâfiye*: Şiir ve kafiye üzerine didaktik bir eserdir.
14. *Levâmi' fi Şerhi'l-hamriyye*: İbn-i Fariz *Hamriyye* eserinin şerhidir.
15. *Risâle-i Erkânü'l-hac*: Câmî'nin Hac yolculuğu sırasında yazdığı bir risaledir.
16. *Sohenân-i Hâce Pârsâ*: Hace Parsa'nın hikmetli sözlerinin derlemesidir.
17. *Çihl Hadîs*: Kırk Hadis'in manzum bir Farsça tercümesidir.
18. *Risâle-i Nâiyye*: Mevlânâ'nın *Mesnevî-ye Manevî* eserinin ilk iki beytinin şerhinden meydana gelmektedir.
19. *Risâle-i Şerh-i Rubâiyyât*: Varlık bütünlüğü düşüncesi üzerine yazdığı rubailerinin şerhini yaptığı bir eserdir.
20. *Risâle-i Münşeât*: Câmî'nin çeşitli devlet büyükleri, din adamlarına yazdığı mektuplardan oluşur.
21. *Kitâb-i Sârf*: Arap gramerinde sarf konusuyla ilgili yazılmış bir risaledir. Bazı bölümleri manzum şekilde yazılmıştır.
22. *Risâle fi'l-vücûd*: Varlık Felsefesi çerçevesinde yazılmış bir eserdir.
23. *Risâle fi'z-zikr*: Nakşibendîlikte zikir usulleri üzerine yazılmış bir risaledir.
24. *Şerh-i Hadîs-i Ebi Zerri'l-ukaylî*: Bir hadis şerhidir.
25. *Risâle-i Mutavassıt der Mu'ammâ*: Bir muamma sanatı eseridir.

26. *Risâle-i Asgar der Mua'mmâ*: Muamma sanatı ile alakalı yazılmış küçük bir risaledir.
27. *Risâle-i Mûsikî*: Klasik makam müziği ile ilgili kendi bilgilerini derlediği bir risaledir.
28. *Şerh-i Beyt-i Husrev-i Dihlevî*: Dihlevî'nin bir beytini şerh ettiği eserdir.
29. *Şerh-i Tâiyye-i İbnü'l-Fâriz*: "Nazmü'd-dürr" adındaki kasidenin Farsça manzum bir tercümesi ve şerhidir.
30. *Tercüme-i Tâiyye-i İbnü'l-Fâriz*: Yukarıda bahsedilen eserin sadece tercüme halidir.
31. *Risâle-i Arûz*: Aruz ölçüsünün niteliklerini ve kalıplarını gösteren bir eserdir.
32. *Tefsîrü'l-Kur'ân*: Kur'an-ı Kerim'in ilk suresinin bütününün, ikincisinin ise 40. ayetine kadar kapsayan bölümünün tefsiridir.
33. *Risâle-i Tahlîliyye*: Lâilâhe illâllah lafzının gramer ve mana olarak tahlil edildiği bir risaledir.
34. *Tercüme-i ba'zi ez Nesrü'l-leâlî*: Hz. Ali'den rivayet olunan bazı sözlerinin Farsçaya çevrilmiş bir manzumesidir.
35. *Dürretü'l-fâhire*: Fatih Sultan Mehmet'in isteği üzerine fıkıhçıların, kelâmcıların ve filozofların arasındaki hakikat kavgasını çözmek üzere hazırladığı birinci mesele olan "Vücud" meselesini ihtiva eden risaledir.
36. *Şerh-i Fusûsu'l-hikem*: *Fususü'l-hikem* adlı eserinin Arapça bir şerhidir.
37. *Risâle-i Fihrist*: Bir eserler listesidir.
38. *Şerh-i Hadîs-i Vâhid*: Hadis şerhi olarak hazırlanmıştır.
39. *Reşhu'l-bâl fî şerhi'l-hâl*: Câmî'nin otobiyografik Farsça manzumesidir.
40. *Risâle-i Kebîr der Menâsik-i Hacc*: Hac ibadetinin nasıl yerine getirileceğini anlattığı bir risaledir.
41. *Risâle-i Cevâb-ı Suâl-i Hindustân*: Öğrencilerinin eserlerinde ismen geçirilmiş bir risaledir. İçeriği hakkında bilgi bulunmamaktadır.
42. *Şerh-i Ba'z-i ez Miftâhu'l-Gayb*: Câmî'in ilk yazdığı rivayet edilen eserdir. Fakat günümüze kadar ulaşmamıştır.
43. Menâkıb-ı Hâce Abdullah Ensârî: *Nefahtü'l-Üns*'ün bir bölümü olduğu rivayet edilmektedir.
44. *Menâkıb-ı Mevlevî*: Mevlânâ'nın anlatıldığı bir eser olarak geçmektedir.

45. *Tercüme-i Kasîde-i Bürde*: Şerh olarak hazırlanmış bir eserdir.[69]

[69] Turgut, Kadir, *Abdurrahman Câmî, Düşünce ve Eserlerinin Türk Edebiyatına Etkisi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul, 2013, s. 32-53.

BÖLÜM 4: MOLLÂ CÂMÎ FELSEFESİNDE METAFORİK ÜSLUP

1. MOLLÂ CÂMÎ'NİN HİKÂYELERİNDE İSTİARE SANATI

Mollâ Câmî; eserlerinde her daim daha kapalı, daha imaya açık söylemlerde bulunmuştur. Kullandığı dil aleni bir biçimde sembolik olarak ifade edilebilir. Birçok eserinde de gözlemlenen fakat özellikle *Heft Evreng* isimli yedi hikâyeden oluşan yapıtında daha net hissedilen bu dil; metaforik özellikler taşımakla beraber, tasavvuf kapsamının da kıymetli eserlerini oluşturmaktadır.

Heft Evreng; Mollâ Câmî'nin Hamse'sine Silsiletu'z-zeheb ve Salaman ile Absal'ı eklemesiyle oluşmuş yeni bir tertibedir ve esasında Mollâ Câmî'nin mistik yönünü en geniş kapsamıyla ortaya çıkarması ile bilinir. Kelime manası "yedi taht" olan bu eser adını yedi yıldızdan oluşan büyük ayı takımyıldızına ithaf edilmiş bir söylemdir. Mukaddime bölümünde Câmî; Vâsıt'ta yetişen en iyi yazı kamışıyla Çin hokkasının evlenmesi sonucunda dünyaya gelen yedi kardeşe benzeterek bunların gayp âleminden varlık alanına çıktığını söyler.[70]

1. Salaman ile Absal

Fazlasıyla kinaye içeren Salaman ile Absal adlı hikâye bir Yunan Şâhını konu alır. Sözü geçen Şâh, *Bilgelik Kulesi Sahibi* bir bilgenin öğütleri çerçevesinde yaşamına ve yönetime şekil verir. Kadınları *aptal ve inançsız şeyler* olarak tanımladığı için evlenmeye hiç yanaşmayan Şâh bir gün erkek çocuk özlemini dile getirir ve bilgeden akıl ister. *Bilgelik Kulesinin sahibi* "bir küçük öfke nöbeti ömrünü perişan etmeye yeterlidir" öğüdünü verir.

[70] Kurtuluş, Rıza, "Heft Evreng" Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 17, İstanbul, 1998, s. 157-158.

Fakat Kral yine de erkek çocuk sevdasından vazgeçmez. Alegorilerde imkânsız diye bir şey yoktur. Dolayısıyla Şâh'ın isteği büyü ile yerine getirilir. Şâh sağlıklı doğan oğluna Salaman (sağlıklı) ismini koyar ve bebeğine bakması için 14 yaşındaki Absal'ı süt anne olarak saraya alır. Absal'ın yeni görevi ile alakalı söylemi şöyledir.

ور فتاده چشم من بر روی او
کرده او ام روی از دو عالم سوی او[71]

Ne zaman ki gözüm değdi ona,
İki âlemi feda ettim ona.

Absal gerçekten de görevini layıkıyla yerine getirmesine karşın, Salaman 14 yaşına geldiği zaman ona âşık olur ve aralarında bir ilişki başlar. Kadınlardan nefret eden Şâh bu durumdan haberdar olunca Absal'ın idamına karar verir. Bu kararın sonucu olarak Salaman ve Absal şehirden kaçarlar. Denizler ve çöller geçen çift sonunda, dünyanın tüm hazlarının bulunduğu muazzam bir ada keşfederler. Oğlunu bulamayan Şâh "tüm dünyayı yansıtan" aynasına bakar ve aşıkları bu muazzam adada görür: Birbirlerini sevgiyle bakan ve acı nedir bilmeyen bu çifti görünce Şâh önce eski günlerini hatırlar. Oğlunu ne kadar özlediğini fark eder ve onu içine düşürdüğü bu durumdan dolayı acıyla karışık bir hüzün hisseder. Fakat acı, insan hayatında geçici bir duygudur ve bu duygu kısa sürede hiddete döner. Bu hiddetle beraber Şâh bu ikilinin bir daha asla birbirine sarılamaması adına yemin eder. Bir büyü yapan Şâh, Absal ile kendi yüzünü değiştirir. Sonuç olarak Salaman bir daha Absal ile yakınlaşamaz. Bu durum karşısında babasından kaçtığı için vicdan azabına giren Salaman, Absal ile beraber tekrar şehre geri döner. Döndükleri andan itibaren sevgilisi Absal ile ilgili karmaşık duygulara kapılır, geçmiş ada günlerini hatırlar ve değişik bir melankoliye saplanır. Absal'ın durumu da ondan farksızdır. Bir daha yakınlaşamayacakları endişesiyle acı çeken çift şehri terk edip intihar etmeye karar verirler ve böylece çölü yolunu tutarlar. Bu sırada Şâh çaresiz bir şekilde her şeyi aynasından izlemektedir. Çölün ortasında büyük bir ateş yakan çift el ele kendilerini ateşe atarlar. Bir el girer ateşe, diğeri kayar ve Absal bu dünyada ayrılırken Salaman zarar görmemiş bir biçimde hayatta kalır. O anda onca öğüdün anlattığı

[71] Mollâ Câmî, *Heft Evreng*, Afghanistan, 1378, s. 70.

*Göksel Aşk'*ın doğasını kavramaya başlar. Fani aşkını ifade eden Absal ile olan bağı *Sonsuzluk Hasatı'*na ait olan bilgeliğe ve aşka bırakır.

Hikâyenin gidişatında Şâh'a danışmanlık yapan Bilgelik Kulesi sahibi temsil ettiği 'akıl'dır. Bilgi; ulaşılabilecek en yüksek mertebe olduğu için bilge, yüksekliği tasvir eden 'kule'nin sahibi olarak tanımlanmıştır. İslâm felsefesinde akıl, nous'un (evreni harekete geçiren ve düzenleyen tanrısal akıl)[72] Arapçadaki karşılığıdır. Nakil'in (gelenekle aktarılanın) karşıtı ve bilinenin ana kaynağıdır. İslâm kültüründeki akli ve nakli bilgiler karşıtlığı buradan gelir. Akıl vahiyden bağımsız olarak hakikati ve hatayı, bilerek fark etmeyi sağlar ve bu anlamda doğal ışıktır. İslâm filozofları aklı, ruhun düşünen ve bilen yetisi olarak görürler. Ama aklın, ruhtan ile ilişkisiz ve değişmeyen bir töz (cevher) olduğu fikrini savunanlar da mevcuttur. Akıl, özlerle tümelleri kavrayan kuramsal akıl ve davranışları belirleyip iyi edimlere yönelten pratik akıl olmak üzere ikiye ayrılır. Ayrıca Yeni-Eflatunculuğun etkisi, İslâm filozoflarının evreni ve bilgiyi bir kademeleşmeye göre ortaya çıkaran ve tanrısal varlığa doğru yükselen bir akıllar türeyişi ve sıralanması olarak düşünmelerine yol açmıştır.[73]

Salaman ile Absal önceleri Yunancadan çevrilen, daha sonra İbn Sînâ ve İbn Tufeyl tarafından yeniden yazılmış bir eserdir. Sembolik bir aşk hikâyesi olan eser Câmî tarafından belli başlı bazı unsurlar eklenerek kaleme alınmıştır. *Heft Evreng* içerisindeki en küçük mesnevî olma özelliği taşıyan manzum 1130 beyitten oluşup "Failatün Failatün Failatün" vezninde yazılmıştır. Akkoyunlu Devletinin Hanı Uzun Hasan'ın oğlu Yakup Bey'e ithaf edilmiştir.[74]

Hikâyenin Yunan kaynaklı olmasının yanı sıra baş karakterlerin "Salaman ile Absal" isimlerinin Yunanca olmamasından ötürü hikâyenin orijinalinin, Tevrat etkileri de göz önünde bulundurularak Yunan'dan ziyade Hami-Sami kültürüne ait olduğuna dair teoriler de bulunmaktadır. Hikâyenin göçü dört merhale sonucu şu şekilde dünyaya yayıldığı savunulur.

Hami-Sami → Yahudiler → Mısır → Yunanistan

---

72 Vural, *a.g.e.*, s. 530.

73 Bolay, Süleyman Hayri, "Akıl" Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 2, İstanbul, 1989, s. 246-247.

74 Kurtuluş, "Heft Evreng" Maddesi, s. 157-158.

Yunanistan→ Abbasiler → Horasan → Mağrip → Endülüs
Endülüs → Hollanda → İngiltere → Fransa → diğer Avrupa ülkeleri → tüm dünya
Abbasîler → Horasan → İran → Osmanlı.[75]

Hikâyenin seyri içerisinde Şâh, konumu neticesinde ve davranışları bağlamında 'otorite'nin temsilcisidir. Sahip olduğu konuma, ondan sonra geçmesi üzerine bir varis dünyaya getirmesi ile bilgelik kulesi sahibi bilgenin 'geleceğini mahvedeceksin' öğüdünü dinlemez ve hiddeti neticesinde yerine geçecek varisi kaybeder. Hiddet aklın düşmanıdır ve ortaya çıkmasıyla akıl susar. Şâh'ın hiddetinin eseri sonucu, istediğini elde etmek için kullandığı ayna Pers mitolojisinde sıkça bahsedilen Câm-ı Cem sembolüne göndermedir. Câm-i Cem, tarih boyunca birçok metinde; Câm-ı Cihannüma, Câm-ı Keyhüsrev, Ayine-i Süleyman, Ayine-i İskender isimleri ile anılmıştır. En meşhur olanı, Câm-ı Cem, Pers kralı Cemşid'e nispet edilmiştir. Firdevsî'nin *Şehname*'sinde Keyhüsrev'e ait olduğu yazan ve içine bakıldığında her şeyi görüp hükmedebilme yetisi bahşeden bir kadehtir. Cemşit'in geniş topraklara sahip Pers İmparatorluğunu bu şekilde yönettiği ve etkilediği düşünülmüştür. Cam metaforu daha sonra Farsçada dünyayı sözleri ile etkilediği düşünülenler için bir deyim niteliğinde kullanılmaya başlamıştır. Örneğin; Hâfız'ın bir Câm-ı Cem sahibi olduğundan bahsedilir. Deyim gereğince son Câm-ı Cem sahibi Dariush Shayegan'dır.[76]

Saraya Salaman'ın süt annesi olarak giren ve sonradan ona âşık olan Absal mecazî (dünyevî) aşkın tasvirini oluşturur. Tasavvuf felsefesinde aşk; ilahî ve mecazî olmak üzere ikiye ayrılır. İlahî aşk, Yaratıcıya duyulan aşk iken, mecazî aşk geçici olandır. Salaman; Absal'ın ateşte yanarak yok olurken oluşan siluetine bakarken onun geçici, mecazî olduğunu idrak eder ve bu idrakin sonucu olarak sonsuzluğun, hiç bitmeyecek olanın aşkına kendini yöneltir.

Mollâ Câmî'nin bağlayan, acıtan ve bozulmaya müsait aşk ile bozulma ihtimaline dahi sahip olmayan öteki aşkı anlattığı bu şiir bir Leyla'dan Mevla'ya geçme ritüelidir. Fani aşkı

[75] Avşar, Ziya, "Evrensel Bir Hikâye: Salaman ile Absal'ın Kökeni", http://www.turkishstudies.net/dergi/cilt1/sayi6/sayi6pdf/11.pdf, s. 199.
[76] Aydınlu, Seccad, "Çend Nokte, Sened û Agahi-yi Tâze Der Bare-ye Cam-ı Cemşid û Keyhüsrev", *Mütalaat-ı Ferheng û Hüner-i Asya,* 1396, s. 6-7.

hazmedip bitirerek, ilahî aşkta kaybolma durumunu anlatır. Aynı zamanda tasavvufta sıklıkla işlenen bir konudur.

Tasavvufî bağlamda incelendiğinde aşk kelimesi Kur'an-ı Kerîm'de ve hadislerde geçmemektir. Genellikle sevgi manasına gelen 'hub', 'muhabbet' ya da 'müveddet' kelimelerine yer verilmiştir. İlk dönem mutasavvıfları Allah sevgisini ifade etmek için 'aşk' kelimesinin kullanımına şiddetle karşı çıkmışlar, Rabia el-Adeviyye, Bayezid-i Bistamî, Cüneyd-i Bağdadî, Hallac-ı Mansûr gibi sûfîler, aşk, aşık, maşuk gibi sözcükler yerine, hub, muhabbet, habîb, mahbûb kelimelerini kullanmışlardır. Tasavvuf tarihinde aşk mefhumunu muhabbet kavramından ayıran ilk sûfî, Ahmed el-Gazâlî'dir. Kaleme aldığı *Sevânihu'l - uşşâk (Sevânih fi'l-ışk)* adlı Farsça risalesinde aşk konusu ilk defa kapsamlı olarak işlenmiştir. Sonrasında Senaî, Attar, Mevlânâ ve aynı şekilde Mollâ Câmî de aşk üzerine önemli eserler ortaya çıkarmıştır. Aşk konusunda en geniş tasavvufî eseri yazan Rûzbihan-ı Baklî *Abherü'l âşıkîn* adlı eserinde aşkın beş çeşit olduğunu söyler:

1. Behimî (hayvanî) aşk: şehvetî ve nefsî arzuları tatmin etmeyi hedef alan, heva ve hevesten oluşan aşktır.
2. Tabiî aşk: Letafetten ortaya çıkan maddî ve cismanî aşktır.
3. Ruhanî aşk: Seçkin kişilerde var olan, hem maddî hem de manevî güzelliklere karşı duyulan aşktır. Bu aşk kişi arifler seviyesine ulaştırabilir ve melekût âlemine çıkan bir merdiven olduğu düşünüldüğünden makbul görülmüştür.
4. Aklî aşk: Melekût âleminde oluşan güzellikleri temaşadan ortaya çıkar. İlahî aşka çıkan bir basamaktır.
5. İlahî aşk: Aşkların en yücesidir. Ulaşılacak son basamaktır.

İbnü'l-Arabî'nın tanımıyla ise aşk üç çeşittir.

1. İlahî muhabbet: Hem Allah'ın bize olan sevgisi, hem de bizim ona duyduğumuz sevgiyi ifade eder.
2. Ruhanî muhabbet: Sevenin, sevdiği her şeyi sadece sevgilisi için sevmesi ve sevgilisinin muradından başka bir şey istememesidir.
3. Tabiî muhabbet: Beşerî sevginin kaynağı da ilahîdir. Dünyaya güzellikler şeklinde tecelli eden Allah olduğu için âşığın gözünden bu güzelliği izleyen yine Allah'tır.

Tasavvuf bağlamın Allah aşkının anlatılması için bir takım metaforik benzetmeler yapılmıştır. Bunların en önemlileri kadın, pervane, mum, ateş, bade ve benzerleridir. Mutasavvıflar ilahî aşkı anlatmak adına ya beşerî aşkı anlatan gazelleri uyarlamışlar ya da Attar, Câmî, Mevlânâ gibi doğrudan beşerî aşk üzerinden betimlemişlerdir.[77]

2. Yûsuf ile Züleyha

Salaman ile Absal gibi bir başka *Heft Evreng* öyküsü olan Yûsuf ile Züleyha, Tevrat (Tekvîn, bab 37-50) ve İncil'de (Resullerin İşleri, 7/9-14) yer alan, aynı zamanda Kur'an'da hususi bir surede anlatılmış ve "ahsenu'l-kasâs" (kıssaların en güzeli) şeklinde adlandırılmıştır. Câmî'nin Yûsuf ile Züleyha kıssası Peygamber, Güzellik ve Aşk ögeleri üzerine tutturduğu bir şarkı gibidir.

Halk dilinde deyimselleşmiş bir güzellik timsali olan Yûsuf Peygamber, Hz. Ya'kûb'un 12 oğlundan biridir ve diğer 11 kardeşi tarafından kıskanılmaktadır. Bir gün rüyasında bütün âlemin kendisinin önünde diz çöktüğünü gördüğünde, bu rüyayı babasına anlatır. Babası diğer oğullarının bu rüyayı duyduktan sonra Yûsuf'a zarar vereceği düşüncesi ile saklamaya çalışsa da Yûsuf'u koruyamaz ve kardeşleri onu bir kuyuya atarlar. Babalarına ise onu bir kurt tarafından parçalandığı bilgisini verirler. Bir zaman sonra Mısır'a giden bir kervanın kuyudan su girişimi neticesinde Yûsuf bulunduğu durumdan kurtulur. Fakat bu sefer kurtarıcısı olan kervan, onu Mısır'da bir köle pazarına satar. Mısır'da iyi bir statü sahibi olan Züleyha, Yûsuf'u satın alır ve bunun sonucu olarak Yûsuf ile Züleyha'nın hikâyesi başlar.[78]

Leyla ile Mecnun vaktinin geçtiğini düşünen Câmî aynı konuda fakat başka bir temada yeni bir şiir yazmıştır. Daha önceleri Firdevsî'nin de[79] üzerinde yazdığı bir kıssa olmasına karşın Mollâ Câmî yine kendi üslubu ve eklemeleri ile kıssayı yeniden kaleme almıştır. Bu

---

[77] Uludağ, Süleyman, "Aşk" Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 4, İstanbul, 1991, s. 11-14.

[78] Koncu, Hanife, "Yûsuf ile Züleyha" Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 44, İstanbul, 2013, s. 39-41.

[79] Günümüze ulaşan en eski Yûsuf ile Züleyha kıssası olan bu eserin Firdevsi'ye ait olup olmadığı konusunda ihtilaf vardır; Kurtuluş, Rıza, "Yûsuf ile Züleyha" Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 44, İstanbul, 2013, s. 41.

eklemelerin sonucunda eleştirel yorumlardan kaçınmak için eserin içinde şu ifadeleri kullanmıştır.

به دورادور اگر بیند خطایی نیارد بر سر من ماجرایی
به قدر وسع در اصلاح کوشد بپوش وگر اصلاح نتواند،[80]

Burada ya da orada görürsen bir hata, yükleme tüm suçu bana
Ya el ver, işaret et hatama ya da el çek uzak dur derunumda

Bu dizelerde kinaye sanatına başvuran Mollâ Câmî, aslında eleştirileri önemsemediğini ifade etmiştir. Tasavvufî ve edebî alanlarda başarısına güvenmesi neticesinde bir eksiğinin olmadığının da bir ifadesini saklayan bu dizeler aynı zamanda İbnü'l-Arabî'nin ayna metaforu çerçevesinde bir serzeniş de içermektedir. Görünen ve Yansıyan'ın bir olduğu ayna metaforu aracılığıyla, Mollâ Câmî, eserinde bir eksiklik bulanın ancak kendisinde bir eksiklik olabileceğini anlatmaktadır.

Mollâ Câmî'nin Yûsuf ile Züleyha kıssası, Yûsuf'un Züleyha'nın emrine köle olarak girmesinden sonra Züleyha'nın ona âşık olmasıyla devam eder. Fakat Yûsuf'un takındığı doğuştan ahlâkî yaklaşım sonucu Züleyha istediğini elde edememenin gurur kırıklığı ve aynı zamanda kendi çevresindeki statü sahibi kadınların arasında onun bir kölenin aşkına muhtaç olduğu haberinin de yayılması üzerine farklı planlar içerisine girer. Arkadaşlarını toplayarak hepsinin eline kesmeleri için bir elma verir. Bu sırada Yûsuf'ın içerisi girmesiyle beraber bütün kadınlar, onun güzelliğinden etkilenerek, elma yerine, ellerini keserler. Bu şekilde Züleyha yeniden saygınlığını kazanır. Fakat hala Yûsuf'un aşkını kazanamamıştır. Bu sebepten ötürü, Yûsuf'u bir hücreye kapatır ve ona yakınlaşmaya çalışır. Yûsuf'tan bir karşılık alamayınca, hiddetinden üzerindeki elbiseyi yırtar ve eşine Yûsuf'un ona saldırdığını söyler. Bu iftira sonucu Yûsuf zindana atılır ve zindanda geçirdiği günlerde kendisine peygamberlik müjdelenir ve aynı zamanda rüya tabiri yeteneği bahşedilir. Bu şekilde Yûsuf zindandan kurtularak Mısır hükümdarına danışmanlık yapmaya başlar.

[80] Mollâ Câmî, *Heft Evreng*, s. 236.

Eğer hikâye, tasavvufî çağrışımları bir kenara bırakarak, sadece bir aşk şiiri bağlamında incelenirse, denilebilir ki; Yûsuf soğuk ve derin bir ciddiyet içerisinde ve güzel hatlara sahip olarak betimlenmiştir. Züleyha ise buna karşın; zengin, tutkulu ama bilgelikten biraz uzak bir tavırda nitelendirilmiştir. Günümüzden baktığımız vakit, Yûsuf'un Züleyha'ya karşı büründüğü umursamaz tavır bir bakıma rahatsız edici boyutlarda görülebilir ya da tam tersi bir biçimde nasıl sıradan insanlar olduğumuzu da hissettirebilir. Fakat her şekilde bu kıssada Züleyha okuyucuya bir acıma duygusu hissettirir. Fakat Yûsuf'a karşı hissettiklerine rağmen, başka kadınları Yûsuf'un önüne sermesi çeşitli stratejilerle istediğini elde etmenin taraftarı olduğu söylenebilir. Bunların ötesinde vezir ile evli olan Züleyha'nın aynı zamanda sürekli görüştüğü bir sevgilisi de vardır. Fakat yine de her bir yanı aşk figürleri ile dolu görkemli Haz Sarayı'nda bulunan altından, mücevher gözlü putu görünce bunun manasını soran Yûsuf'a cevaben "Dinimden kaçsaydım, tanrımın kızgın gözlerini beni görebileceği yerde olmazdım" sözleri ile inandığı dine olan bağlılığını ifade etmektedir. Tanrı tasvirinin 'kızgın gözler' söz öbeği ile yapılması putperestliği küçümseme ve yasakçı bir tanrı anlayışını ortaya koymakla ilgilidir denilebilir. İslâmî çerçevede Allah Rahman ve Rahim olandır. O'nun yarattıklarını görebilmesi için belirli bir mekâna ya da zaman ihtiyaç yoktur. Tasavvufta Aşk'tır, mahbub'dur. Var olan tüm güzelliklere kendi güzelliğinden bir parça aktarmıştır. Sevginin tek muhatabıdır. Gerçek sevgidir.

Daha sonraları Züleyha, mecazî aşk kavramı içerisinde bağlığının Yûsuf'a ait olduğunu belirtmek için şu cümleleri sarf edecektir.

جوابش داد یوسف کای خداوند! بند منم پیشت به بند بندگی بند
برون از بندگی کاری ندارم کارم به قدر بندگی فرمای، کارم! [81]

(Cevap verdi Yûsuf'a) Benim bend'im beni bend'e bağlamış,
Bende'likten kaçmakla işim yok, işim sana kader bende'liğidir, işim.

Bu beyitte aşk kavramının mecaz-i aşk içerisinde, dünyevî bir varlığa, bir insan atfedilmiş olması anlatılmaktır. Aslında Züleyha'nın aşkı Yûsuf'a değildir. İstediği her şeyi elde etmiş bir kadın olarak, elde edemediklerine aşk duymaktadır. Kinayeli bir anlatım

[81] Mollâ Câmî, *a.g.e.,* s. 134.

içeren beyit, Züleyha'nın Yûsuf'u köle (*bende*) olarak satın almasından sonra, Züleyha'nın Yûsuf'a kölelik (*bendelik*) etme isteğini ifade etmektedir.

İlk başlarda tutkulu ve sevimli bir portre çizen Züleyha zamanla bu hali nefrete ve yalan söyleme boyutlarına ulaştırır. Gururlu, iffetli Yûsuf'un sahte iddialarla hapse atıldığını ve annesinin göğsünde bir bebeğin mucizevi ifadesiyle[82] oldukça melodramatik olarak serbest bırakılması sonrasında Kralın başdanışmanı olması Züleyha ile eşinin sonu olur. Sonraları bir dul olarak yaşamını sürdüren Züleyha malını, mülkünü, mücevherlerini ve ilerleyen zamanın da etkisiyle güzelliğini kaybeder. Belki de hepsinden önemlisi görme yetisi gitgide gücünü yitirmiştir. Bir gün bir şekilde Yûsuf'a rastlayınca aklından şu düşünceler geçer. "Nasıl da bir zamanlar kölesi olan bir adama böylesi hissedilmemiş tutkular besleyebilirdi." Düşündükçe daha fazla derinleşir ve bir anda etrafında bulunan putları kırmaya başlar. İlk kez, Züleyha'nın ruhunun kendisini savunduğu görülür ve şiirin tasavvufî yönü açıkça ortaya koyulur. Toplum içerisinde bir makam sahibi olan Züleyha, bulunduğu topluma bağlı olarak putperest inancına sahiptir. Yûsuf ile tanışması sonucu inancını Yûsuf'a teslim etmiştir. Sahip olamadığı Yûsuf sebebiyle sahip olduğu her şeyi kaybetmiştir. Yeniden Yûsuf'u görmesiyle birlikte birden melamet hırkası giymiş gibi içinde bulunduğu hiçliği ve hiçlik içerisinden çıkarabileceği manaların farkına varır. Fani bir sevginin materyalist büyüsü sonunda bozulur. Alçakgönüllülük ve mutlak feragat ile Züleyha, bir zamanlar baş üstü ettiği sevgili putunu ve acımasız ve umutsuz bir rüyayı yok eder. Tutkusuyla kızıllaşmış gülü, hararetle ağladığı için beyaza dönüşür. Burada ifade edilen anlam; kendisine hiddetlendiği için, hiddetin rengi kızıla dönen Züleyha, hararetle ağladıktan sonra rengi imanın rengi olan beyaza dönüşmüştür.

خدایا اگر رو بر بت آوردم، ! خدایا ،! به آن بر خود جفا کردم،
به لطف خود جفای من بیامرز ! خطا کردم، بیامرزخطای من[83]

Allah'ım üzerine put getirdim,
Allah'ım bununla ona cefa ettim!
Lütfun hatrına cefamı affet!
Hata yaptım, hatamı affet!

[82] Hz. İsa'nın babasız doğma mucizesine bir göndermedir.
[83] Mollâ Câmî, *a.g.e.*, s. 163.

Züleyha'nın Allah'a bağlanması sonucunda Yûsuf, Züleyha'nın bir dileğini gerçekleştirme sözü verir. Züleyha güzelliğini geri ister. Yûsuf dileğini gerçekleştirir ve Züleyha on sekiz yaşına ve o zamanki güzelliğine yeniden kavuşur. Ardından Yûsuf ile Züleyha evlenirler. Ama bunca zamandır Yûsuf'un aşkıyla içi titreyen Züleyha'nın fani aşkı sona ermiştir. Sevmenin güzelliğini bilen Züleyha bu defa sevmeyi yaratanın güzelliğine dalmıştır. Ömrümün son demlerini Yûsuf'un onun için yaptırdığı sarayda geçirirken tüm dünyevî zevklerden uzak bir şekilde hayat yolculuğunu tamamlamış ve çok geçmeden Yûsuf da onun yanına göçmüştür.

Özetlemek gerekirse; kıssanın bütününe bakıldığında Züleyha mecazî aşklar çerçevesinde bir ömür yaşamış ve sonuçta ilahî aşk makamına yükselmiştir. Yûsuf ise güzelliğin ve ahlâkın temsilcisi olarak betimlenmiştir. Hadisler ve diğer İslâmî kaynaklar ışığında ahlâk terimi, genel hatları ile iyi veya kötü huyları anlamlandırmak için kullanılmış, iyi huylar *hüsnü'l-hulûk*, kötü huylar ise *suü'l-hulûk* olarak ifade edilmiştir. Bunların yanında ahlâk çerçevesi içerisinde öğüt verici hikmetli sözlerin kastedildiği edep ve âdâb terimleri de önemli bir yer alır. İslâm dini; rekabet, geçici hazlar gibi *suü'l-hulûk* olarak tanımlanabilecek niteliklere karşın, insanların nefsini dizginlemesi, öfkesine hâkim olması gerektiğini vurgular. Kur'an-ı Kerim'de ahlâk kelimesi geçmemekle beraber iki yerde (eş-Şuarâ, 26/137, el-Kalem, 68/4) ahlâk kelimesinin müfred (tekil) hali olan *huluk* kelimesi bulunmaktadır ve bunun dışında birçok ayette geçen *amel* kelimesi ahlâkî durumları da içine alacak şekilde geniş bir manada kullanılmıştır. İslâm ahlâkı Hz. Muhammed'in ahlâkıyla bağdaştırılmıştır ve onun ahlâkı da Kur'an ahlâkıdır.[84]

Salaman ve Absal hikâyesi ile aynı temayı paylaşan Yûsuf ile Züleyha dünyevî aşktan ilahî aşka geçişin örneğini barındıran bir kıssadır. "Mefailün Mefailün Feilün" kalıbıyla yazılan eser 889 yılında tamamlanmış ve 4000 beyitten oluşmaktadır.[85]

---

[84] Çağrıcı, Mustafa, "Ahlâk" Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 2, İstanbul, 1989, s. 1-2.

[85] Kurtuluş, "Heft Evreng" Maddesi, s. 157-158.

3. Levâyih

İlahî aşkı vurgulayan bu iki eseri bir kenara bırakacak olursak, Mollâ Câmî'nin tamamıyla sûfîzm ögelerine dayandırarak hazırladığı ve bir ilmî eser niteliği taşıyan *Levâyih* tasavvufî çalışmaların arasında büyük bir önem arz etmektedir. Bu eser aynı zamanda Yeni-Eflatunculuk ve Budizm ile paralel yapılara sahiptir. Eserin girişi bölümünde Câmî'nin kendi ifadeleri ile kitap hakkında "iç görü ve ilahî bilgi insanlarının kalp ve zihinler safhasında gösterilen sezgilerin ve gerçeklerin açıklanması" bulunmaktadır.[86] Okurlarına, "kusur arama ve eleştiri"den kaçınmaları talebinin ardından, şu dizelerde devam ediyor:

İnan bana ben, evet, ben bir hiçim, az bile hiçten
Ne öğretilebilir ki bir hiçe bir de az olana hiçten
Ben ki anlatıyorum gizemin gerçeğini
Hiçlik elimden alıyor anlatı görevimi
Aradım ışığın insanları ile ip üstünde inci
Mistik söylemlerin temayülü, açığa çıkardı arayışı.

Levâyih aslında çok güzel ve şaşırtıcı bir gerçeği ortaya koyuyor. Câmî aşığın maşuku için bütün ufak dünyevî oyalanmalardan kaçınmasını -tıpkı Salaman ile Absal'da olduğu gibi- müdafaa ediyor. Aynı zamanda "cehennem doğumlu kibir" ve "dünyevî birikimine" dair her şeye karşın sadece Yaratıcı'nın irfanının öğrenilmesi gerektiğini savunuyor. Câmî'nin mistik bir şair olmasının sebebi de budur. Gerçek mistiklerin "iç ışığı" nedeniyle dünyadaki şeyleri tatmin edici bulmaz. Bununla birlikte, yalnızca dünyanın solmakta olan, hiç durmadan kaybolan beyhudeliğini yok etmekle kalmaz, aynı zamanda şair peygamberin kavli ile şunları söyler:

[86] Davis, Hadland, *The Persian Mystic: Jami*, Londra, 1918, s. 25.

Gün geçtikçe hayran olduğunuz afakî gölgeler
Yakında süpürülecek, emriyle cennetin.
O'na, yüreğini aşkın olana, O'na ver.
O ki; her daim seninle, O ki; hep kalacak seninle[87]

Câmî, kendinden öncekilerinin yaptığı gibi; Aşkın Varlık'ın bilgisine ulaşmak için öz izmihlali gerektiğini savunuyor. İslâm felsefesinde fenâfillah anlayışına karşılık gelen bu söylem, sûfizmin temel taşlarından biri olduğu söylenebilir. Kelime anlamı yok olmak olan fenâ; tasavvuf felsefesinde, kulun kendi özü ve davranışlarındaki *suü'l-hulûk* sayılan eylem ve düşünceleri yok edip, gerçek bir kul olma yolunu tamamlaması manasına gelmektedir.[88]

Yine kendisinin ifadesiyle "O senin ruhuna, kendi bireysel varlığına karışıncaya kadar, senin nazarının önünden geçer."[89] der. Câmî'nin *Levâyih* eseri Mahmud Şebisterî'nin *Gülşen-i Râz* eseri ile beraber çalışılması gerekir. Bu iki kitabında genel teması Yaratıcı'nın kişinin ruhunda kalabilmesi için ruhun kendisinin bir illüzyon olduğunu, bu dünyadaki her şeyin bir aynanın yüzeyinden geçen hayalî tasvirlerden oluştuğunu fark etmesi gerekir.

Git, kalbinin odasını pakla,
Mâşuğun kalıcı meskeni olmaya hazırla.
Sen çıktığında o girecek.
Kendi güzelliğini sergileyecek.[90]

Tasavvufa göre fenomenal dünya, sürekli bir doğuş ve sondan başka bir şey değildir. İlahî olan ile birlik, bu sürecin imhasıdır. *Levâyih*, bütünüyle manevidir ve dünyevî zevklerden hoşlananlar ve maşukuyla birlik kurarken sevinç bulamayanlar için neredeyse patetik bir acıma doludur. Câmî *Levâyih*'i büyük bir özenle hazırlayıp okuyucuya sunarken düşünceleri şöyle belirtmiş:

87 Hadland, *a.g.e.*, s. 26.
88 Vural, *a.g.e.*, s. 206.
89 Hadland, *a.g.e.*, s. 27.
90 Hadland, *a.g.e.*, s. 28.

Câmî, cümleleri cilalamayı bırak, kes
Yazma ve masal söyleme, huzuru sağla;
"Hakikat" kelimelerle açığa çıkarılabilir, hayal etme
Bu düşkün rüyadan, hayalperest, serbest kal!
Ne kadar zaman zil gibi çınlayacaksın?
Asla "Gerçeğin" incisini almaya gelmedin
Sen sanat yaparken, kulağını şiir ile ört.[91]

Hakikat arayışını ifade eden bu dizelerde Câmî, hakikatin sözlerle aktarılabileceğini işaret etmiştir. Câmî burada hakikat kavramının getirilerine, bulunması çok zorlu olan 'bir inciye benzetmiş, bulduğu 'incinin sahteliğinden dem vuracak olanlara karşı kendisine 'kulaklarını kapaması' tavsiyesini vermiştir. Hakikat; gerçek olan, varlığı kesin olandır, tümel bir olgunun zihin dışındaki fertleri dikkate almasıdır. Bir mahiyetin dışarıda kesin bir şekilde sabit olması, gerçeklik halidir.[92] Tasavvufta ise hakikat; zahirin altında gizlenen bâtınî mana ya ada ilahî sırlara tanıklık etmek olarak tanımlanabilir. Bazı sûfîler hakikati kategorilendirmişlerdir. Örneğin Ebû Cafer es-Saydelanî'ye göre üç çeşit hakikat vardır.

1. İlme tabi olan hakikat
2. İlmin kendisine uyduğu hakikat
3. İlimden taşan hakikat

Şiblî ise;

1. İlim lisanı
2. Hakikat lisanı
3. Hak lisanı

olarak üç farklı lisandan bahsetmiş ve ilim dilinin vasıtalı bir şekilde bilgi verdiğini, hakikat lisanının da vasıtasız bir biçimde ilahî gizlere ulaşması manasına geldiğini, Hak lisanı için ise hiçbir vasıta ya da araç gerektirmediğinden bahsetmiştir.[93]

---

91 Hadland, *a.g.e.*, s. 28.
92 Vural, *a.g.e., s*. 238.
93 Çağrıcı, Mustafa, "Hakikat" Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfi İslâm Ansiklopedisi*, c. 15, İstanbul, 1997, s. 178.

Gerçekliğin düşünceye yansıması olarak nitelendirebilecek olan Hakikatin bazı türleri vardır. Örnek olarak ve dinî hakikatten bahsedilebilir. Matematiksel hakikat tümün bir parçasını oluşturur. Bu sebeple tüm farklı empirik bilimlerin hakikatidir. Aynı zamanda tarihsel araştırma ve felsefî düşünceyle elde edilen hakikat türü olduğu söylenebilir. Dinî hakikat ise; mitlerle ve kurgusal hikâyelerin diğer formlarında bulunan bir hakikat olmalıdır. Diğer türlü bütünün diğer parçalarıyla tutarlı ve uyumlu olması gereken hakikat bütününde bulunan basit bir unsur olur. Özetlemek gerekirse dinî hakikat, hakikatin birliğiyle ilgili hakikat mantığının gerekli olduğu bir şeydir.

Hakikati anlamak, Meşşâî anlayışa göre eşyanın varoluşunu anlamaktır, felsefe ise bu manada hakikate ulaştıran bir gereç olduğu söylenebilir. Düşünsel çalışmaların en kıymetlisi ve ilk felsefe olarak tanımlanabilecek Hakk'ın ilmidir. O 'hakikatü'l hakâik' (Hakikatlerin hakikati)'dir. Fârâbî'nın ifadesiyle hakikat tektir. Felsefe hakikatin bir yanını, din de bir diğer yanının mümessilidir. Fârâbî din ile felsefe arasında kurduğu birliğin yanı sıra farklı felsefe ekolleri arasındaki bir birlikten de söz etmektedir. Hakikat tek ise, düşünce ve görüşlerin çelişmesi mümkün değildir. Çeliştikleri illüzyonu, farklı anlaşılmalarından ileri gelmektedir.

İbn Sînâ felsefesi de bu anlayışla paralel gitmesinin yanı sıra, din-felsefe ilişkisi konusunda Fârâbî'deki kadar net ifade etmemiştir. Diğer bir yandan İbn Rüşd de din ve felsefe bağlantısı üzerinde ciddi çalışmalarda bulunmuş ve üç eserini bu konu temelinde ortaya çıkarmıştır. İbn Rüşd'ün felsefesinde hakikat, insanın varlık gayesi şeklinde tanımlanmıştır. Her varlığın mahiyetini belirleyip onu başka varlıklardan ayıran özel işlevi ile gaye-sebebinin bulunduğu fikri, İbn Rüşd düşüncesinde önemli bir yer tutar. Ona göre insanı diğer varlıklardan ayıran olgu kendine has aklî eylemleri olmasıdır. Bu durum insanı sadece ayrı tutmakla beraber ayrıcalıklı bir konum vermektedir. İbn Rüşd'ün felsefî görüşüne göre insanın varlık gayesi, teorik ve pratik olarak yetkinliğe sahip olmaktır. İlki 'gerçek bilgi' (*el-ilmü'l-hakk*), diğeri ise 'gerçek amel' (*el-amelü'l-hakk*) ile sağlanabilmektedir.[94]

[94] Arıcan, Musa Kazım, "İbn Rüşd'ün Hakikat Öğretisi: 'Çifte Hakikat' ve 'Hakikatin Birliği' Tartışması", *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, c. 12, S. 2, 2008, s. 227-228.

4. Baharistan

Başka bir eseri olan Baharistan'a baktığımızda Câmî'nin burada Sâdî'nin *Gülistan* isimli eserinden etkilendiğini söylenebilir. Bunların dışında Bostan ve Nigaristan gibi bahçe temalı şiirler Batı'nın Şiraz bahçelerine ilgi duymaya başlamalarını sağlamıştır. Fakat Baharistan'ın bir edebî değeri olmasının ötesinde başka bir yöne daha sahiptir. Eser daha ziyade Câmî'nin çok sevdiği oğlu Ziyadüddin Yûsuf'a öğütler vermesi amacıyla kaleme alınmıştır. Bu meramı ise Câmî şu şekilde ifade etmiştir:

> Bu genç çocuklar ve deneyimsiz gençlik alışkın olmadıkları deyimsel öğütleri duyunca kalpleri kırılıyor ve üzülüyorlar.[95]

Oğluna Gülistan'ı okutan Câmî son sözlerin gençleri eğitmek amacıyla yazılmadığını düşünerek Baharistan'ı yazma tasarısına başlar. Câmî'nin tasvir ettiği bu bahçelerde suç işlemek için hiçbir diken içermeyen, çöp veya ilgisiz amaçlar için gereksiz şeylerin, kendilerine anlayışlı adımlarla yürüyüp dikkatlice bakmaları, iyi dileklerini ihmal etmemeleri ve bahçıvanı övmeleriyle sevinmeleri istenmektedir. Bu bahçelerin planlanmasında ve geliştirilmesinde büyük çaba ve büyük emek harcamıştır. Bahçelerin "batacak diken içermemesi" ifadesiyle ilgili olarak: "Ben, biri için, yalvarmalıyım, farklı olmalı, Orada çirkin bir ot var, bahçıvanın aksi halde çok güzel olan bahçesini mahvetmek için iyi bir şey yapması gerekirdi."[96] ifadeleri kullanılmıştır.

Baharistan 8 bölüme (bahçeye) ayrılmıştır. İlk bahçe, aziz, bilge ve "Cenaplar Köşkünde ana koltukları işgal edenlerin" sözleri ve yaptıklarıyla ilgilidir. Bu bahçenin sakinleri yönetim sahipleridir. İkinci bahçe felsefî incelik sahiplerinin mekanıdır. Üçüncü bahçe genel itibariyle adalet, eşitlik, devlet ve idare ile ve tam manası ile "Sultanların bilgeliğini göstermek." Bu bahçe sakinleri Fârâbî'nın *Medinetü'l-fazıla*'sında geçen düzen sahibine benzemektedir. Dördüncü bahçe; özgürlük ve cömertliktir. Beşinci bahçe ise aşktır. Akıl meltemlerinin esmesi ve dudakların tomurcuklarının gülmesine ve kalplerin çiçeklerinin açmasına neden olan güldürücü nüktelerin esintileri altıncı bahçeye aittir.

---

95 Hadland, *a.g.e.,* s. 42.
96 Davis, *The Persian Mystics: Jami*, s. 79.

Yedinci; Fars şairlerinin çalışmalarından bir derlemedir. Sonuncu olan sekizinci bahçe ise; fabl öykülerin mekanıdır.[97]

5. Yeni Şiirlerin Şairi

Hikâyenin özeti şu şekildedir: Bir varmış bir yokmuş, vakti zamanında fakir bir hayat yaşayan yaşlı bir çift varmış. Pek kimsesi olmayan yaşlı adam ve kadın yıllarca ekmek ve peynir yiyerek yaşamışlar. Fakat yaşlı adamın her zaman aklında çok çalışıp zengin olmak varmış. Yıllarca farklı işlerde çalışmış, geçimini sağlamaya çalışmış, eşine zengin olma sözü verdiği için bu sözü tutmanın yollarını aramış.

Bir gün eşi ile sohbet ederlerken artık bu durumdan sıkılmış olan kadın şöyle demiş: "Yıllarca çalıştın, didindin, kendini perişan ettin ve bir yere gelemedin. Bırak artık bu işleri, fakirliği kucakla sen de benim gibi. Düşme ardına zenginliğin. Yorma artık yorgun bedenini."

Eşinin bu sözlerini üzüntüyle karşılayan adam cevap vermiş: "Ben gençken sana verdim bir söz. Nasıl dersin yitir umudunu ve arkana dön? Hala düşünürüm ki sanırım buldum bir yol. Şiir okuyacağım Şâh'a ve o bana gösterecek bir yol."

Şaşkınlık içerisindeki kadın: "Sen ne anlarsın ki şiir, işinden. Zordur şiir, istidat gerekir. Sen Hâfız mısın Mevlânâ mı yoksa Firdevsî mi?"

"Hayır" diye cevap verir Yaşlı Adam. "Ben sadece inanıyorum ki, başarmak isteyen, bir işe baş koyan kişi, dilediğini yere getirebilir. Hem Hâfız mı annesinden şair olarak doğmuş yoksa Mevlânâ mı ya da Firdevsî mi?"

"Elbette ki hiçbiri. Ama istidat doğuştan gelir. Sende olsaydı daha önceden keşfedilmiş olmaz mıydı?"

[97] Davis, *a.g.e.*, s. 36-38.

“Yanlış düşünüyorsun” dedi Yaşlı Adam eşine. “Sanki bu şairiler analarının karnından şair mi doğuyor? Bir gece boyunca uyanıp kalacağım ve Şâh’a methiye yazacağım. Methiyemi Şâh’a okuyup büyük ödüllere tutulacağım, tıpkı büyük şairler gibi.”

Yaşlı kadın artık eşinin aklını kaybettiğini düşünmeye başlamış. Yıllarca süren fakirlik ve çaresiz bir şekilde yol arkadaşını divane etmiş olmalıymış ona göre.

“Lütfen bu hayalperestliği bir kenara bırak, bir gecede şiir mi yazılırmış. Kulakların işitir mi ne dediğini? Sen evini, ekmeğini düşün! Ya rabbi sen başımıza geleceklerden koru bizi!”

“Çok yanlış düşünüyorsun. İsteyerek, çalışarak her şey elde edilebilir. Bende şairlik kanı var, çalışarak geliştireceğim.”

“Ne demek istiyorsun? Şair olmak için ne yapılabilir ki?”

“Henüz ben de bilmiyorum ama bir yolunu bulacağım. Daha önceleri de şiir yazdım ama hepsini yok ettim. En doğru halini bulacağım ve sonrasında gidip Şâh’a takdim edeceğim.

Birkaç gün geçtikten sonra Yaşlı Kadın eşini bir çeşit telaş içerisinde bulmuş. Adam evin içerisinde oradan oraya koşturuyor, bir hazırlık içerisinde olduğu belli oluyormuş. Dikkatle inceleyen kadın eşinin boynunda yeni bir şal ve kafasında yeni bir şapka görmüş. Durumu merak eden kadın usulca eşine yaklaşarak: “Hayır olsun, uzak bir yere sefer var sanırım.”

“Doğrudur, dün gece divanımı tamamladım. Yola çıkıyorum. Şehre doğru. Divanımı Şâh’a sunacağım.”

“Sen şiir mi yazdın ki”

“Evet hem de görebileceğin en uzun şiir. Mevlânâ’nın divanı, Firdevsî’nin Şâh*namesi* kadar. Belki onlardan da uzun.”

“Sen artık aklını kaçırmış olmalısın. Nasıl şiir yazabilirsin ki sen?”

“Neden yazamayayım? Benim büyük şairlerden neyim eksik? Aklım mı? Bilgim mi? Cesaretim mi? Neyim eksik? Sen beni hep küçük gördün. Bu işlere aklımın ermeyeceğini

düşündün. Ama çok mühim bir şey başardım ben. Divanım büyük şairlerin divanına nazaran çok büyük bir farkı var.”

“Nedir o fark?”

“Benim divanım tek bir şiirden oluşuyor, hem de daha önce hiçbir şairin yazmadığı kadar uzun bir şiir. Binden fazla beyitten oluşuyor.”

“Birkaç beyti oku bana, ben de duyayım.”

“Hayır olmaz. Bu beyitler yalnız ve yalnızca Şâh’ın duyması için yazıldı. Kimselere okuyamam, kimseler bilemez. Üzgünüm.”

“Peki adı nedir şiirin?”

“Sessiz ol, başkalarını duyup kendi divanına verebilir ismi. O yüzden fısıltıyla söyleyeceğim. Şiirin ismi Şâh’ın adıdır.”

“Ey Allah’ım, iki ihtimal var. Ya eşim aklına kaybetti ve yekten divane oldu ya da ona ruhundan bir mucize üfledin ve şair oldu.”

“Ey saf kadın, ikisi de doğru değil, ben küçüklükten beri yazarım. Sadece sen farkında değilsin” demiş ve yola çıkmış. Bir süre yolda vakit geçirdikten sonra Şâh’ın sarayına ulaşmış. Kapıdaki muhafızlar Yaşlı Adam’ı içeri almak istememelerine karşın bir şiiri olduğu ve Şâh’a okumak istediği konusunda ısrarcı olunca onu içeri almışlar. Yaklaşık üç saat Şâh’ı beklemiş. Önce içeri iki tane uzun saçlı, uzun altından giysileri olan iki adam girmiş. “Bunlar Şâh’ın vezirleri olmalı. Ey saf kadın şimdi bunları görseydin, ben mi deli onlar mı deli anlardın” diye içinden geçirmiş eşini düşünerek. Daha sonra iki genç muhafız arasında içeri giren Şâh’ı görmüş. Yine kendi kendine: “Ya Rabbi, Şâh olduğunu bilmesen muhafızların kellesini almaya götürdüğü bir suçlu sanırdım” demiş ve ardından devam etmiş: “Allah’a şükürler olsun ki ben Şâh değilim, yoksa benim gibi uzaktan gelmiş fakir bir köylüyü üç saat bekletmek zorunda kalırdım” Şâh içeriye ağır hareketlerle girmiş ve tahtına ulaştığında vezirleri ona oturmasında yardımcı olmuş. Olan biten yaşlı adama çok garip gelirken Şâh sormuş:

“Ne ister bu Yaşlı Adam?” Tam cevap verecekken vezirlerden biri onu susturmuş ve sormuş: “Ne istiyorsun Şâh’tan?”

“Ben hiçbir şey istemem. Sadece Şâh’a bir methiye yazmıştım. Kendilerine onu takdim etmek istiyorum.”

Cevaben Şâh: “Getirsin defterini okuyalım” der.

Yaşlı Adam defteri Vezir’e teslim ederken: “Efendim, benim yazım kötüdür, kusura bakmayın” demiş. “Önemli değil, sen hiç Şâh*name*’yi Firdevsî’nin el yazısı ile okudun mu? Hepsini hattatlar yazar” demiş. Vezir defteri Şâh’a getirmiş. Şâh ilk sayfayı açıp göz gezdirmiş, sonra ikinci sayfayı, ardından hızlıca ve hiddetle diğer sayfaları çevirmiş ve bir anda atmış defteri elinden. “Cellat” diye bağırmış. İçeri hışımla giren cellada hitaben: “Alın şu Yaşlı Adam’ın kellesini” demiş. Titreyerek ne söyleyeceğini bilemeyen Yaşlı Adam, eşinin sözlerini hatırlamış ve kendini müdafaa etmeye çalışmış.

Şah ise: “Sen buna methiye mi diyorsun? Bizimle dalga geçmeye mi geldin sen? Benim ismimi çirkin bir hat ile defalarca yazmışsın, böyle şiir mi olur. Nerede benim azametim, yüceliğim, adaletim. Üstelik tahtımın, tacımın, kudretimin güzellemesi bile yok! Sadece ismimi tekrar etmişsin!”

Sonunda titremesinden kurtulup cevap vermeye yeltenen Yaşlı Adam şöyle demiş: “Affedersiniz Cenapları, ama bu defterimde size getirdiğim dünyada var olmuş ve var olabilecek en güzel methiyedir. Elbette ki sizin adil, kerim, bağışlayıcı, taht ve tac sahibi gibi müthiş sıfatlarınız var. Bunların hepsi insanların zihninde yaşayan sıfatlardır. Herkes tarafından bilinir. Madem öyle bunlardan bahsetmenin ne lüzumu var? Büyük Şâh’ın bunların hiçbirine ihtiyaç duymayacağı bir adı var. Şairin hedefi ismi güzellemedir, sıfatı değil.”

Bunları duyan Şâh, üzerinde bir süre düşünmüş ve bu yaşlı köylü adamın ne kadar akıllı olduğu fikrine varmış. Sonrasında celladı geri yollamış.

Yaşlı adama: “Haklısın. Bu gerçekten iyi bir methiye ve beni anlatıyor.” demiş ve vezirlerden birine işaret etmiş. Bir süreliğine mekânı terk eden vezir, geri geldiğinde elinde altından bir elbise ve bir altın kesesi varmış. Yaşlı adam hediyelerini aldıktan sonra yola koyulmuş.

Kendisini kapıda karşılayan ve hediyeleri gören eşi durumu şöyle karşılamış: "Üç ihtimal var. Ya gerçekten Rabbim sana şair ruhu üflemiş ya Şâh delirmiş ya da ben tatlı bir rüya görüyorum."

Cevaben Yaşlı Adam şöyle demiş: "Üçü de hatalı. Ne bende şair ruhu var ne Şâh deli ne de sen bir rüya görüyorsun. Sadece aklımı kullandım. Hepsi bu."

Hikâyenin ana hatlarıyla ele alırsak; Padişah burada mantık ve tutarlılığın emsalidir. Yaşlı adamın eşi, kaderciliği temsil etmektedir. Var olana kanaat eden, fazlasının ihtiyacını duymayan ve biraz da eşinin içinde bulunan hayal gücü ve yeteneklerinin olmaması inancını yürüttüğü için köktenci bir anlayışa sahip olduğu söylenebilir. Allah'ın yaratıklarıyla ilgili planını ve tabiatı gerçekleştirmesini anlatmak için kader ve kaza kelimeleri kullanılır. Bu iki ifade âlimlerce muhtelif şekillerde betimlenir.

Sözlükte "gücü yetmek; planlamak, ölçü ile yapmak, bir şeyin şeklini ve niteliğini belirlemek, kıymetini bilmek; rızkını daraltmak" gibi anlamlara gelen kader, "Allah'ın tüm nesne ve meseleleri ezelî ilmiyle bilmesi" olarak açıklanır. "Hükmetmek; muhkem ve sağlam yapmak; emretmek, yerine getirmek" anlamlarındaki kazâ ise "Allah'ın nesne ve meselelere ilişkin ezelî planını gerçeğe dökmesi" şeklinde tanımı yapılır. Selefiyye âlimleriyle Mâtürîdî ve Şiî kelâmcılarının ekseriyeti bu tanımlamaları benimser. Eş'arî kelâmcılarının büyük bir kısmı ile İslâm filozofları bahsedilen tanımlamaları tersine ifade ederek kazaya kader, kadere de kaza anlamını vermişlerdir. Buna göre kaza Allah'ın ezelî hükmü, yani tüm nesne ve meselelerin levh-i mahfûzda ve yahut küllî akılda toplu olarak bulunması, kader ise bütün nesne ve meselelerin kazaya uygun olarak yaratılmış olması ve gerçeklik kazanmasıdır. "Bir şeyin mahiyet ve özelliklerinin yanı sıra var oluş vaktini ve mekânını saptamak" anlamındaki takdîr de kaderle eş anlamlıdır ve bazen kader yerine kullanılır. Mu'tezile kelâmcıları ise sorumluluğa sebep olan beşerî eylemleri kader ve kazanın dışında incelemişlerdir.[98]

Kader kavramı küllî irade ve cüz'î irade olarak ikiye ayrılmıştır. Küllî irade kelâm ilminde Allah'ın sıfatlarından biridir ve mutlak irade sahibidir. Onun iradesine rakip olacak veya kısıtlayacak hiçbir şey olmaz. O 'Ol der' ve oldurur. Cüz'î irade ise Allah'ın kendi iradesinden küçük bir nispette insana seçme hakkı bahşetmesidir. Hikâyeye göre yaşlı kadın

[98] Yavuz, Yusuf Şevki, "Kader" Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 24, İstanbul, 2001, s. 58.

kaderin küllî irade kısmının özelliklerini taşırken, yaşlı adam cüz'î iradesini ya da Allah'ın kendi iradesinden ona küçük bir numunesini bağışladığı iradeyi kullanarak padişahın sarayının yolunu tutar.

Yaşlı adama gelindiğinde ise; kendisi cüz'î iradenin bir örneğini sunduğu gibi hikâyenin son cümlesinde kendi diliyle ifade ettiği üzere, aklını kullanmıştır. Akıl insana bahşedilen ve onu diğer canlılardan ayıran en mühim özelliktir. Sözlükte mastar olarak "menetmek, engellemek, alıkoymak, bağlamak" gibi manalara gelen akıl (el-akl) sözcüğü, felsefe ve mantık terimi olarak "varlığın hakikatini idrak eden, maddî olmayan, fakat maddeye tesir eden basit bir cevher; maddeden şekilleri soyutlayarak kavram haline getiren ve kavramlar arasında ilişki kurarak önermelerde bulunan, kıyas yapabilen güç" anlamına sahiptir. Bu manada akıl yalnızca meleke akıl ilkelerinin tüm fonksiyonlarını belirleyen bir terimdir. İnsanın her çeşit eyleminde bir güç olan akıl, ahlâkî, siyasî ve estetik değerleri tayin etmede en mühim fonksiyona sahiptir. [99]

Fârâbî ve İbn Sînâ İslâm'daki yoktan ve hiçten yaratma prensibini mantık yönünden açıklamakta sıkıntı çektikleri için tanrı-varlık bağlantısını yani kâinatın oluşmasını "kozmolojik akıllar nazariyesi" (*el-ukûlü'l-aşere*) olarak tanımlanan ve menşeini Yeni-Eflatunculuk'tan alan bir teoriyle açıklığa kavuşturmuşlardır. Ayrıca, Aristo'dan bu yana varlığını sürdüren bir anlayışa göre, "Birden ancak bir çıkar, yani bir olan Tanrı'dan ancak bir varlık çıkar; birden fazla varlığın çıkması Tanrı'nın zâtında çokluk bulunduğuna delâlet eder" biçimindeki hükümle harekete geçen bu filozoflar, varlık mertebelerinde Tanrı ile maddenin arasına gayri maddî bazı "mutavassıtlar" yerleştirerek bunlara akıl ismini vermişler ve üstün ilahî varlıklar olarak bakmışlardır. Buna göre Allah'tan feyiz ve sudûr yoluyla oluşan ilk varlık "ilk akıl"dır. Bu ilk akıl sayı olarak bir ise de kendinde araz bakımından bir çokluk mevcuttur. Çünkü o aslı itibariyle mümkün, ilk olması sebebiyle de zorunlu (*vâcip*) bir mevcudiyete sahiptir. Bu nedenle ilk akıl hem kendi varlığını hem de Allah'ı bilir, yani şuurlu bir varlıktır. İlk aklın Allah'a nispet edilerek mümkün varlık olması ve aynı zamanda kendini düşünmesi neticesinde ondan ikinci akıl, birinci gök (*el-felekü'l-a'lâ*) ve de bu feleğin nefsi oluşur. Bu bakımdan ilk aklın bu çift yönlü işlevi âlemdeki çokluğun nedenidir. İkinci akıldan, üçüncü akıl ile ikinci felek (sabit yıldızlar) ve onun nefsi oluşur. Bu düzenle her akıldan, başka akıl, bir felek ve de onun nefsi ortaya çıkmasıyla bu

[99] Bolay, Süleyman Hayri, "Akıl" Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 2, İstanbul, 1989, s. 246.

mutavassıtlar onuncu akılda nihayete erer. En üstteki gök ile en aşağıdaki ay feleği arasında kalan varlıklar "ikinciler" veya "ruhanîler"dir. Onuncu akıl ise "faal akıl"dır. Filozofların savına göre bu akıl dinî literatürdeki Cebrâil'i karşılar. Daima etkin olan faal akıl, ay altı âlemini bir başka deyişle yer küreyi yönetir. Nesneler dünyasında oluşan her çeşit fizikî, kimyevî ve biyolojik aksiyonları o belirler. Bundan dolayı onun bir diğer ismi ise "vâhibüssuver" yani sûretleri verendir. Ayrıca o "Rûhulemîn" ve de "Rûhulkudüs" terimleriyle de tarif edilir.[100]

6. Zayıf Deve

Hikâye ana hatlarıyla şu şekildedir:

Diyarların birinde, çok zayıf, açlıktan ölmek üzere olan bir yük devesi varmış. Tuz taciri olan sahibi her gün onu uzak bir nehrin ötesinde kalan bir dağdan tuz taşıtıyormuş. Acımasız sahibinden çok azap çeken eşek, tuz taşırken ne zaman yorulup dinlenmek için dursa hörgücüne vurulan bir kötekle yeniden hareket etmek zorunda kalıyormuş. İyi beslenemediği için de son derece halsiz kalıyormuş. Bu sebeple geceleri ormana kaçarak kendine yiyecek arıyormuş.

Bir gün yine ormanda beslenmek için yemek ararken uzaktan tilkiyi görmüş. Kurnazlığı ile bilinen tilkiye yaklaşmaktan çekinmiş. Ama tilki devenin halini görünce, durumu merak edip kendisine yaklaşmış ve "Halin nicedir? Neden böyle bitkin ve halsiz duruyorsun? Üstelik yaralısın da. Ne oldu sana?" diye sormuş.

Önce sahibinden korktuğu için cevap vermeye çekinen deve, bunca zaman biriktirdiği acıya dayanamamış ve tilkiye içini dökmüş: "Maalesef ki çok acımasız bir sahibim var. Bu yorgun bacaklarımla bana kilolarca tuz taşıtıyor. Yol çok uzun, dayanamıyorum. Ne zaman ki biraz durup dinlensem hörgücüme vuruyor. Yaralı hörgücümde yeteri kadar su biriktiremiyorum. Sahibim bana yemek de vermiyor. Böyle güçten düştüm işte."

[100] Bolay, *a.g.e.*, c. 2, s. 247.

Tilki devenin bu halini görünce çok üzülür. Ne yapabilirim diye düşünürken aklına birdenbire bir fikir gelir.

“Ben sanırım sen haline bir çare buldum. Tuz getirmeye gittiğin dağ nehrin ötesindeki dağ değil mi?

“Evet, ama ne çare buldun ki? Benim halimin çaresi yok. Çok yakında dayanamaz ölürüm. Maalesef ki bu da benim kaderim.” der.

“Ey zavallı deve, akıl dağıtılırken sen neredeydin? Hayır, hayır. Ölmeyeceksin. Ben gerçekten sana bir çare buldum. Biraz meşakkatli bir yol ama dayanabilirsen bundan sonrası için rahat etmiş olursun.”

Deve heyecanla sorar: “Nasıl, anlatsana bana, merak içindeyim.”

“Sen şimdi dağa ulaşıp, tuzu yüklendikten sonra nehirden geçmek zorundasın değil mi?”

“Evet, doğru geçmek zorundayım” der deve.

“Nehrin tam ortasına vardığında hemen çömel, sahibin ne kadar vurursa da kalkma. Çömeldiğin zaman tuz suyla karışacak ve yükün hafifleyecek. Böylece bundan sonraki yolu rahatlıkla kat edebilirsin. Sahibin de bir gün vurur iki gün vurur, sonra bıkar bir daha vurmaz.”

Tilkiden aldığı akıldan sonra çok mutlu olan deve gizlice evine geri dönmüş ve heyecanla ertesi günü beklemiş. Çektiği eziyetten kurtulacağı düşüncesi ile bütün gece uyuyamamış. Ertesi gün tuzu yükledikten sonra ağırlık her rahatsız ettiğinde ‘nehre ulaşınca rahatlayacaksın’ diyerek kendini teselli etmiş. Nehre geldikleri zaman deve çömelmiş. Bu duruma sinirlenen sahibi hörgücüne bir tane vurmuş. Deve içinde ‘çok yakında geçecek’ diyerek kendini telkin etmeye ve acıya katlanmaya çalışıyormuş. Bu sırada da sırtındaki tuz nehre dökülerek ağırlığı yavaş yavaş hafifliyormuş. Ağırlığın neredeyse yarısını suda çözünmeye bırakan deve, yeniden ayağa kalkmış ve geri kalan yolu daha az yükle rahat bir biçimde tamamlamış. Akşam eve döndüğünde aklından bir daha ormana gittiği zaman tilkiyi bulup teşekkür etmek geçiyormuş.

Tilkinin kendisine sunduğu yöntem ile günlerini geçiren deve artık daha mutlu günler geçirmeye başlamış. Her gün nehirde yükün yarını bırakıp evine daha rahat ulaşmaya başlamış. Ama bu durumu artık sahibini rahatsız etmeye başlamış. Bir gün yine deve nehrin ortasında çömelince sahibi artık devenin bu işi bilerek yaptığını fark etmiş ve deveye hak ettiği cezayı vermeye karar vermiş.

Ertesi gün deve keyifli bir şekilde yola koyulmuş. Fakat nehri geçtikten sonra bu sefer farklı bir yol tuttuklarını fark etmiş. Takip ettikleri yol bir dağ köyüne varmış. Sahibi bu köyde bir tüccardan yün satın almış ve hemen devenin sırtına yüklemiş.

"Bugünkü yüküm hafif ama daha da hafifleyecek" diye içinden geçirmiş deve.

Evin yolunu tutmuşlar. Tam nehre vardıkları vakit deve yine çömelmiş. Gelecek olan köteği planlayarak gözlerini sıkıca yummuş ama kötek gelmemiş. Başını kaldırıp dönüp baktığı zaman sahibini nehrin kenarında otururken bulmuş.

"Herhalde anladı benimle baş edemeyeceğini ve uğraşmaktan vazgeçti" diye aklından geçirmiş deve.

Aradan uzun bir zaman geçmesine rağmen sahibi hala uzaktan onu izliyormuş. Yeterince dinlendiğini düşünen deve ayağa kalmak için hareketlenmiş ve yün nehrin suyunu çektiği için ağırlığı önceden hiç yüklenmediği bir ağırlığa dönüşmüş. Sahibi yanına gelip hızlanması için kötek vurmaya başlamış. Zar zor adım atarak eve ulaşmayı başarmış. Fakat yol üzerinde kırdığı ayağı nedeniyle sahibi onu götürüp ormana bırakmış. Ormanda sürekli ona bu kötülüğü yapan tilkiyi aramış. Fakat hiçbir zaman bulamamış.

Bir fabl örneği olan bu hikâyenin genel hatlarıyla felsefenin temel taşlarını barındırdığı söylenebilir. Hikâye özelinde tilki aklı temsil eder. Düşünen, fikir üreten, zor bir durumun içinden çıkmak için tavsiye alınabilecek üst düzey bir bilgi mecrasıdır. Bir başka deyişle filozofun kendisidir. Devenin sahibi aynı zamanda gücün, otoritenin, mantığın sahibidir. Doğru ya da yanlış peşinde değil, sadece tutarlılığın peşindedir. Deveye ders verirken de pratik mantığın bir örneğini sergilemiştir. Hikâyenin ana kahramanı deve ise salt bilgidir. Çünkü deve, tilkiden aldığı salt bilgiyi işlemeden, yorumlamadan, sistematik bir şekilde incelemeden olduğu gibi uygulamış ve sonucunun nereye gideceğini kestirememiştir. Aynı zamanda bu hikâye devenin durumu bakımından bilgi felsefesinin birincil sorularından

"*Bilgi elde etmede zihin mi daha etkindir, yoksa zihnin dışarıdan aldığı veriler mi?"* sorusunu da inceler durumdadır. Aynı zamanda hikâye bazında bu soruya "salt bilgi her yerde geçerli midir?" ve de "bilgi nasıl kullanılmalıdır" soruları da eklenebilir.

Bilgi, süje ile obje arasındaki ilişkiden doğan her türlü üründür. Bilginin doğasını inceleyen branş ise bilgi felsefesi ve yahut epistemoloji olarak adlandırılır. Felsefî bilgi ise evreni, varlığı, insanlığı ve toplumu küçük parçalarına veya sınıflandırmalara gerek duymadan, bir bütün olarak anlamaya çalışmaktadır. Felsefî bilgi, insanın, evren, cihan, şahıs ve toplum hakkında kendi aklı ile ortaya çıkardığı tümel fikirlerdir. Felsefe bilgisi, öznenin, nesneyi merak etmesi ve onu sorgulaması ve anlaması ile ileri gelen tutarlı, ön yargısız, zihin ile temellendirilmiş fikirlerden oluşan bilgi çeşididir.[101]

İslâmî literatürde genellikle *el-ilm* ve *el-ma'rife* terimleriyle tanımlanan bilgi daha çok bilen (özne) ile bilinen (nesne) minvalindeki ilişki, veya bilme fiilinin belirli bir anlatım şekline bürünmüş neticesi olarak ifade edilmiştir. Benzer şekilde sonuç olarak "bilinmiş" olduğu için bilginin mâlûmat sözcüğü ile de eşdeğerlik gösterdiği görülür. Bilenin, teveccüh ettiği konuyu tüm yönleri ve sahalarıyla kuşatıp idrak etmesine ihata, onu tamamıyla anlamasına vukuf, aynı meselede derinleşip ilim sahibi olmasına da rüsuh denilmektedir. Bilgide kesinliği tanımlamak üzere başvurulan yakīn terimine karşılık zan, şek (*şüphe-reyb*), vehim gibi ifadeler de bilgide kesinliğe yaklaşılan veya uzaklaşılan halleri ifade etmek amacıyla kullanılmaktadır. Bilginin tam karşıtı olan bilgisizlik ise cehl sözcüğü ile ifade edilir.[102]

2. MOLLÂ CÂMÎ'NİN ÜSLUBU

Tüm bunların dışında Câmî'nin kullandığı dili inceleyecek olursak; söylenebilecek şeyler çeşitlilik gösterir. Fars dili yüzyıllar boyu ahengi ve şiire yatkın dil yapısı ile tanınmaktadır ve Câmî bu dilin şiirsel yönünün esnekliğini ayrıntıları dahilinde kullanmıştır. Fars dili dediğimizde aslında günümüz dünyasında kökeni Hindistan topraklarına dayanan

[101] Çüçen, Abdülkadir, *Bilgi Felsefesi,* Asa Kitabevi, Bursa, 2005, s. 22.
[102] Taylan, Necip, "Bilgi" Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfi İslâm Ansiklopedisi,* c. 6, İstanbul, 1992, s. 157-158.

ve günümüz filolojisinin kabul ettiği Hint-Avrupa dil ailesinin bütün üyelerinin vatanı, fakat sadece ata olarak İranlıların kabul ettiği Aryan ırkının dilidir.[103] Kökeni ibaretiyle kadim bir dil olması geniş bir kelime hazinesine işarettir. Bunun haricinde her dilin uğradığı gibi dış etkenlerden kaynaklanan değişiklere uğramıştır. Bunun en belirgin örneği, siyasî, içtimaî, dinî anlamda etkiler bırakan Arapçadır.

Farslar; İslâm dinini kabul ettikten sonra kadim dillerine Arabî etkiler dahilinde zenginleştirmişlerdir. Arapçaya da ciddi anlamda hâkim olan ve daha ziyade Arapça yazmış olan Câmî bir sûfî geleneği olarak; Arap kültüründen Fars kültürüne empoze olmuş pek fazla mecaz ve deyişi de kullanmıştır. Aynı zamanda Türk dili ve kültürünün de etkileri görülmektedir.

Bu çalışmada incelenen Câmî'nin özellikle Yeni Şiirlerin Şairi ve Zayıf Deve hikâyelerinde zaman zaman Türkçede Farsça ile ortak kullanılan deyim ya da mecazî söylemler kullanıldığı görülmüştür. Örnek vermek gerekirse; Yeni Şiirlerin Şairi hikâyesinde "؟ این شاعران از شکم مادرشان شاعر به دنیا آمدند" (Bu şairlerin anaların karnından şair olarak mı doğdular?" Ya da Zayıf Deve hikâyesinde " آن وقت که عقل قسمت میکردند تو عقب ترازو مثقلرفته بود؟" (Akıl dağıtılırken sen neredeydin?) İki örnek de sözde soru özelliği taşıyıp çeviri stratejileri bazında motamot eşdeğerlik sahibidir.

3. MOLLÂ CÂMÎ'NİN DİĞER ESERLERİNDEN METAFORİK ÖRNEKLER

Kullanılan dil tema bakımından incelendiği vakit Câmî'nin irfanî görüşü hakkında altı çizilebilecek iki nokta bulunmaktadır. Câmî genel itibariyle ilahî aşk ve ahlâkî meseleler üzerine söz beyan etmiş, gazeller, mesnevîler yazmış ve bunların dışında birkaç nesir çalışmasında bulunmuştur. Ana yöntem olarak kabul ettiği; ayan olan hakikati gözü görmeyenlere ulaştırmaktır. Kendisine ana kaynak olarak Kuran ve hadislerde geçen anekdotları kabul etmiş ve halk hikâyelerine karşı da ilgisiz kalmamıştır. Eserlerinde şekil olarak ya da tema olarak esinlendiği çalışmalar (taklidî) olmasıyla beraber kendi

[103] İran: Aryanların yaşadığı yer.

özgünlüğünü ortaya koyduğu (Ebtekarî) eserler de bulunmaktadır. Dil ve üslup açısından ciddi anlamda Sâdî ve Hâfız etkileri hissedilir. Şekilsel anlamda ise Nizamî'yi örnek almıştır. İlahî aşk onun nazarında önemli bir konudur. *Dîvân*'ında bulunan birçok mesnevînin başında şu ibare geçmektedir.

جامی ره هدئ خدا غیری عشق نیست
گفتم والسلام علی تابعاهدی[104]

Câmî, Hüda'ya giden yol yoktur aşktan başka dedim
Hidayet yolundakilere selam olsun.

Bir çeşit kinayeye başvurduğu bu beyitte, tasavvuf ehli olma yoluna baş koyanları seslenmiş ve tasavvuf olması için, aşk olması gerektiğini yani aşktan ayrı bir tasavvuf biçiminin mümkün olmayacağını, bir bakımdan ilahî bilgiye ulaşmanın akıldan çok kalp ile icra edilebileceğini ifade etmiş ve bu ifadesinin arka planında aksini iddia edebilecek olanları eleştirmiş olduğunu söyleyebiliriz. Mevlânâ gibi aşk unsurunu çok mühim bir mertebeye koyan Câmî, eserlerinde de bunu kesin bir üslupla bildirmiştir.

Başka bir beytinde yine eleştirel bir yaklaşım kurarak kendini şu şekilde ifade etmiştir.

جمی از آن لب، سخن اغاز کرد
شد لقبش طوطی شیرین مقال
یافت کملی سخنش تا گرف
چاشینی ای از سخنان کمال[105]

Câmî o dudağıyla başladı söze:
Güzel sözlü olmuş tûtînin adı
Buldu Câmî o sözlerin aslını onlar yerine
Kemal sözlerini söyledi gitti.

[104] Mukaddem, M. Alavî, "Culuhaye İrfan der Şiir-i Câmî", *Seminer-i Bozorgdaşt-i Câmî,* 1368, s. 169.
[105] Hadland, *a.g.e.*, s. 170.

Edebî alanda başarılarını açık bir dille sürekli ifade eden Câmî özellikle, kendisinden önce yazılmış ve onun yeniden düzenlediği taklidi eserleri ile ilgili olan bu beytinde, önceden yazılmış olan eserlerin kemale ulaşmadığını ve dolayısıyla kendisinin yeniden yazmak suretiyle bu eserleri düzelttiğini ifade etmektedir. Yine başarısını mübalağa sanatı ile anlattığı bir diğer beyitte şöyle der.

ماند از آن سرور اهل سخن آثار بسی
در جهان کرچه ز اهل سخن آثار نماد[106]

Kalmadı dünyada ehl-i sözden geriye pek bir eser,
Kaldı ama o ehl-i sözün serverinden pek çok eser.

Ehl-i Söz kalıplaşmış bir söz öbeği olarak 'sözün sahibi' olanı ifade eder. Mollâ Câmî burada metaforik bir mübalağa ile kendini övmektedir. Tasavvuf bağlamında önde gelen duygu yoğunluklarından biri de tevazudur. Fakat Mollâ Câmî, toplum içerisinde bulunduğu konum ve makamı nedeniyle ya da sadece doğuştan gelen bir karakteristik özellik olarak tevazu sahibi değildir. Uzun aşamalar sonucunda kat ettiği yolu geride bırakırken savunduğu tek şey, kendisinin bir öğretmeni ya da rehberi ya da tasavvuf yolunda bir yoldaşı yoktu. Her şeyi kendi başına öğrendiğini -hatta zaten en baştan bildiğini- dildeki yetkinliğinde de, ulaştığı mertebelerde de sadece kendisine teşekkür etmesi gerektiğini düşünüyordu. Öğrenci Baharzî'nin söylemiyle:

ایشان را احتیاج به تلمذ کسی نبود، بلکه بر مدرس حوزه غالب می بودند
Kendisinin öğretmene ihtiyacı yoktu, zaten tüm öğretmenleri galebe çalmıştı.[107]

Elde ettiği sosyal statünün bir getirisi olarak tevazu hissine sahip olmaması Câmî'nin "Bana bir harf öğretenin kırk yıl kölesi olurum" düsturuna karşın özgür bir insandı. Bu

[106] Baharzî, Nizamî, *Makâmat-ı Câmî,* İstanbul, Büyüyen Ay Yayınları, yay. haz. Veysel Başçı, İstanbul, 2016, s. 308.
[107] Sadchehr, *Jami: Naqshibandi Sufi, Persian Poet*, s. 15.

özgürlüğün diğerlerine nazaran kullandığı dili beslediğini ve büyüttüğünü düşünüyordu. Bu konuyla ilgili kendi epistemolojisini ele veren şu sözleri sarf etmiştir: "Beni aşacak ya da yol gösterecek bir hoca tanımıyorum. Tam aksine karşıma çıkabilecek her değişken durumda dahi onların hepsini yendim. Elbette ki bir öğrencinin hocasına bağlılığı kutsaldır. Fakat kimseye bir bağlığım yok, eğer bir bağlılık lazım geliyorsa benimki bana okuma yazma öğreten babamadır."[108]

Mollâ Câmî ömrünün büyük bir kısmını inziva içerisinde geçirmiştir. Sûfî dostlarını, hocalarını, karşısına çıkabilecek herkesi egale ettiğini düşünerek yalnız kaldığını düşünüyordu. Fakat bu yalnızlığın içerisinde hep yolunda ilerleyebileceğini bir rehberi olması istediğini *Silsiletü'z-zeheb*'de şu imalarla ifade etmiştir:

سالها شد که روی در و دیوار
دل بر آرم به گرد شهر و دیار
تا بیابم نشان آدمیی
کآید از وی نسیم محرمیی
بروم خاک پای او باشم
نقد جان زیر پای او باشم

.

وه کزین کس نشانه پید ا نیست
اثری در زمانه قطعا نیست
ور کسی را برم گمان که وی است
چون شود ظاهر آنچنان که وی است
یابمش معجبی به خود مغرور
طورش از اهل دین و دانش دور

.

طالبان را شود به توبه دلیل
بنماید به سوی زهد سبیل
رهنما نیست آن که راهزن است
بر سر راه خلق چاه کن است
گر کسی ر ا بود شکیبایی

[108] Mollâ Câmî, *a.g.e.*, s. 424.

وقت تنهایی است و یکتایی[109]

Yıllarca bakındım durdum tüm şehri
Ki belki bulurum tüm sırlarımı saklayacak dostu
Böylece olabilirdim onun ayağının altındaki tozu,
Feda edebilirdim onun için ömrümü.
Fakat böyle bir insanın yok dahi izi.
Eğer bir defalık yanılsam da inansam birine, tanımaya çalışsam,
Bulurdum kibirli bir insanı,
Nasipsiz birini, bilmez din kurallarını
Ama doğru yola iletir müritlerini…
Çukur kazar yola doğru…
Ki bu bir rehber değil, üst sınıf bir soyguncu olurdu.
Onun rehberliği ile kaybederdi kişi yolunu,
Eğer varsa sabrı,
Şimdi yalnız kalma zamanı(dır).

Câmî'nin bu beyitlerde ifade ettiği, kibre de yorulabilecek derin inziva hali ve yalnızlık duygusu, uzlet ya da çileyi çağrıştırmaktadır. Uzlet ya da bir başka adıyla halvet; günahlardan arınmak, gerçekliği kavramak, manevi yönden olgunluğa ulaşmak için münzevi bir yaşamı tercih etmektir. Dünyevî tutkulardan ve nefis kavramından uzaklaşmak olarak da tanımlanabilir. Nerede ise bütün din ve mezheplerin sistematiğinde bulunan uzlet, uygulayıcısından elinden geldiğince dünya hayatı ile bağlantısını en az indirgemesini ister. Bunların yanında gerekli olan sessizlik, zihni yoğunluk; bir de uyku ve beslenmede azaltmalar, tefekkür (meditasyon) istiğrak, teemmül, dua, nefis tezkiyesi ve sebat da bulunur. Bunların yanında eziyet sayılabilecek kadar kendini dünya hayatından soyutlayanlar da mevcuttur. Tasavvufta uzlet yaşantısı bir sûfînin ya da zahidin Rabbine daha ihlaslı bir şekilde ibadet etmesini ve tüm varlığı ile O'na yönelmesini ifade eder. Uzlet, çileden daha kapsamlı bir kavramdır. Sûfîler uzlete girmenin önemini, toplumla iç içe olmanın zihinsel ve ruhsal bozukluklara yol açtığı ve Allah'tan uzaklaşılmasına sebep olması ile vurgulamışlardır. Bir kısım sûfî ise; uzletin kalp ve beden sağlığına iyi geldiğine yönelik

[109] Sadchehr, *a.g.e.*, s. 16.

tavsiyelerde bulunmuşlardır. Başka bir kısım ise abdalı abdal yapan dört faziletten bahsetmiş ve bunları; açlık, sükut, uyanıklık ve uzlet olarak sıralamışlardır.[110]

Çile, Farsçada kırk sayısı, ise dervişlerin gözlerden uzak bir yerde inzivaya çekilip kırk gün ve gece boyunca sıkı bir perhiz ve nefis mübarezesi içerisinde, daha az gıda, daha az uyku ve daha az dünya kelâmı ile bedenen ve ruhen ibadet etme biçimi olarak tanımlanabilir. Çile, çetin bir perhiz ve ruh eğitimi barındırdığından ötürü nefis için güçlü bir imtihandır. Bu eylem için özel olarak inşa edilen mekanlara çilehâne ve yahut halvethâne adı verilen dar ve karanlık yapılar vardır. Çile Ölmeden önce ölme deneyimi için gerçekleştirilen bir eylemdir. Çile çeken derviş için, çile-nişin, çilesini bitiren çilekeş, çilesi yarım kalan ise çile-şiken olarak adlandırılır. Bir çile çeşidi olarak kabul edilen çille-i ma'kusa ise ters çile olarak tanımlanabilir. Bu çile, bir zahidin kendini ters bir şekilde kuyuya asarak çile çekmesi eylemidir. Ebû Said Ebü'l-Hayr'ın bu şekilde çile çektiği rivayet edilir.[111] Bir şeyhin gözetiminde ve belirli bir yerde yapılan çileyi Gazâlî şu şekilde tasvir etmiş; Sâlik, dışarıda dünyaya ait her şeyin kulak ve göz gibi bir takım duyu organları vesilesiyle zihne ulaşmasını engellemek için yalnız başına karanlık bir hücreye girer. Böyle bir mekân bulamadığı takdirde başına bir örtü örtmek suretiyle dışarıdaki dünya ile bağlantısını keser. Ancak o zaman Yaradan'ın hitabını duyar ve ilahî tecellileri temâşa eder. Marifet bu yöntemle kazanılır. Bu tür uzletin amacı ruhu temizlemek yoluyla marifet ve keşif için hazır olmaktır.[112]

Tüm bunların aksine Mollâ Câmî'nin Şeyh Ahrâr ile olan durumu ilginçtir. Câmî'nin etkisiyle siyasette etkisi olmaya başlayan Şeyh Ahrâr önceleri bir çiftçi ve teorik eğitim almamış bir zattı. Fakat Mollâ Câmî muasır ilimleri çalışmış ve aynı zamanda ilahiyat eğitimine de sahipti. Bilgi birikimi bakımından mürşidinden daha zengin olmasına karşı Mollâ Câmî kendisini ona adadı. Kendisine armağan ettiği *Tuhfetu'l-ahrâr*'da Câmî Hocasında Cüneyd diye bahsetmiş ve şöyle demiştir:

زین پیش اگر چه بود بغداد
از یمن جنیدیان بس آباد

[110] Kocaman, Kasım, "Tasavvufta İnsanın Eğitim Sürecinde Aşılması Gereken Engel: Dünya", *İslâm Medeniyeti Araştırmaları Dergisi,* C. 1, S. 4, 2016, s. 576-577.
[111] Uludağ, Süleyman, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü,* Marifet Yayınları, İstanbul, 1991 s. 127.
[112] Kocaman, a.g.m., s. 577-578.

بغداد شده کنون سمرقن
باشد ز عبیدیان خطرمند[113]

Hal-i Bağdat geçmişti ne idi.
Bugün Cüneyd'in kutsamasıyla müreffeh
Şimdi oldu Bağdat Semerkant
Ubeydîlersiz Bağdat kalacaktı tehlikede.

Tevazu eksikliği, şimdiye kadar hiçbir rehberi kabul etmemesi ve sosyal statüsüyle de çelişkili olacak şekilde Hıredname-yi İskenderî'de de kendisini Ahrâr'ın köpeği olarak tasvir etmiştir.

چو شد طوق گردن مرا شوق تو
ببین شوقم ای من سگ طوق تو[114]

Arzum sizin tasmanız olduğundan beri;
Şu halime bakın; ben tasmanızın köpeği.

İlk defa birisini üstat olarak kabul eden Câmî bu beyitte tevazunun derin bir örneğini gösteriyor ve Şeyh Ahrâr'ı kendisinin sahibi olarak tanımlıyor. Köpek metaforu sadakati ve bağlılığı temsil etmektedir. Kur'an-ı Kerîm'de baskıcı hükümetten kaçıp bir mağaraya sığınan ve orada uzun bir uykuya dalan Yedi Uyayanlar'a eşlik eden Kıtmîr isimli köpekten bahseder. Arkadaşlarına bu kadar sadık olan Kıtmîr cennet ile müjdelenmiştir Ubeydullah Ahrâr'ın da köpekler ile ilgili şöyle bir söylemi de vardır. "Bir vecd ve mânevî hâl sahibi kişi yolda giderken uyuyan bir köpek görse ve kolayca geçmek için onu yerinden kaldırsa, kendisini kontrol etsin. Eğer manevi hâli devam ediyorsa bilsin ki o bir ilâhî imtihandır, tuzaktır. Köpeği rahatsız etmesine rağmen vecd ve hâlinin elinden alınmaması bir hiledir.

[113] Sadchehr, *a.g.e.*, s. 38.
[114] Mollâ Câmî, *a.g.e.*, s. 424.

Mollâ Câmî'nin de üslubundan etkilenmiş olduğu Mevlânâ *Mesnevî*'sinde Leylâ ile Mecnûn hikâyesinin bir kısmında köpekler ile ilgi şöyle bir kıssa aktarır:

> Mecnûn bir gün bir köpeği severken ve adeta kendinden geçiyordu. Etrafında dönüp dolaşıyor ve ona gül şerbeti veriyordu. Oradan geçen biri: "Ey Mecnûn! Yaptığın bu delilik de nedir? Köpekler pislikleri yer ve ağızları da pistir. Kuyruğu dahi ağzıyla temizler" dedi. Mecnûn cevaben: "Sen ki bir sûretten, bir biçimden, bir vücuttan ibaretsin. İçine dön, rûh âlemine uzan ve ona benim gözlerimden bak. Bu köpek, Rabb'in çözülmemiş tılsımıdır. Yâni Allah onun kalbinde sahibine karşı duyduğu sadakatin, sevginin ve bağlılığın hazinesini saklamıştır ve de o, Leylâ'nın mahallinin bekçisidir… Leylâ'nın mahallinde ikameti olan bir köpeğin bir kılını, ben nasıl olur aslanlara değişebilirim?

Ferîdüddin Attâr ise *İlâhînâme* adlı eserinde Şeyh Ebû Saîd ve bir köpeğin diyaloğunu metaforik bir öykü şeklinde şöyle aktarır: "Bir derviş bir köpeğe değnekle vurarak ayağını kırmıştı. Köpek, Şeyh Ebû Saîd'e gelip şikâyetini dile getirdi. Şeyh sordu:

"Ona ne ceza vereyim?"

Köpeğin cevabı şu şekildeydi:

> Ben, şaşaalı bir kıyafet giyen bir şahsa rastlasaydım ondan kaçardım. Fakat bu dervişin sûftan elbisesini görünce bana bir zarar gelmeyeceğini düşünerek kaçmadım ve aldandım. Siz eğer onun üzerindeki derviş kıyafetini çıkarırsanız, başkaları kıyafetine aldanarak ondan zarar görmez. Bir takım sûfîler ise bazı metaforik anlatımlarda kötülüğü emreden nefsi ve kötü huyları köpeğe benzetmişlerdir. Mevlânâ'nın ifadesiyle: "Ey Hakk âşığı! Aklını başına topla da, köpek nefsinin yaşamasını sakın isteme, zira o nefis en başından beri senin can düşmanındır.[115]

Bunun yanında felsefede kendilerini 'köpekler' olarak tanımlayan kinikler vardır. Sokrates'in öğrencisi Anthisthenes tarafından kurulan kinik okulundan gelen tabir Yunancada köpek kelimesinin sıfat halini oluşturur. Kinikler uzlet haline benzer şekilde kendilerini toplumdan uzaklaştırmışlardır. Temel felsefeleri etik anlayış içerisindeki ahlâk ve erdemlerdir. Kiniklerdeki erdem anlayışı, mutlak bağımsızlığa ulaşmak ve bu yoldu her türlü gereksinim ve bağlılıklardan azat olmak şeklinde tanımlanabilir. Kiniklere göre

[115] Tosun, Necdet, "Tasavvuf Kültüründe Köpek", *Altınoluk Dergisi,* S. 386, 2018, s. 56.

mutluluğa ancak bu şekilde ulaşılabilir. Aynı zamanda Kiniklerin neden kendilerini köpek olarak adlandırdıklarına yönelik dört neden sıralanmıştır.

- Umursamaz bir hayat biçimini sahip olmaları ve yemeleri içmeleri, özel ihtiyaçlarını toplum içinde gidermeleri ayakkabısız, yalınayak yürümeleri, fıçılar ya da yol kenarlarında uyumaları ve bunların sonucu olarak bir kayıtsızlık kültürü oluşturmuş olmaları.

- Köpeklerin yüzsüz ve utanmaz hayvanlar olmaları ve bu hasletlerin bir üstünlük ya da alçaklık ifadesi olmadığına inanmaları.

- Köpeklerin bekçilik özelliği ve kinik felsefeyi koruduğu inancına sahip olmaları.

- Köpeklerdeki dost ve düşman ayrımının net olması. Böylelikle kinikler kendi felsefelerini kabul eden kişileri dost olarak bilirler, kabul etmeyenleri ise düşman olarak görüp, köpek misali havlayarak onları kendilerinden uzaklaştırırlar.[116]

Kinikliğine özünde değerler alay etmek varken Mollâ Câmî ile Nakşibendî tarikatının değerlerini benimsemiş ve onu diğer tarikatlardan bir adım öne çıkarmıştır. Bunun yanında Nakşibendilik ile ilgi bazı uygulamaları da yazıları ile göstermiştir. Bunlardan biri de zikr-i hafi (gizli zikir)'dir. Câmî bu zikrin haklılığını ortaya koymak için şunları demiştir:

ذکر گنج است ، گنج پنهان بِه
جهد کن، دادِ ذکر پنهان ده
به زبان گنگ شو به لب خاموش
نیست محرم درین معامله گوش
به دل و جان نهفته گوی که دیو
نبرد پی بدان به حیله و ریو
حرفها را به وقت نطق و بیان
شفه آمد منصهٔ اعلان
گر تأمل کنی درین کلمه
بنگری حالِ حرفهاش همه
بی کمان دانمت بدان گروی

[116] Yardımcı, A. Bilgehan, "Sinoplu Filozof Diogenes (Diyojen) ve Etik Anlayışı", https://www.academia.edu/38073616/Sinoplu_Filozof_Diogenes_Diyojen_ve_Etik_Anlay%C4%B1%C5%9F%C4%B1

که یکی نیست زان میان شفوی
مخرج حرفهاش جز شفه است
نسبتِ آن سوی شفه ، سفه است
وین اشارت بدان بود که مدام
بایدش در حریمِ ستر مقام[117]

Zikir bir hediye, gizli olanı makbul.
Zikri kalbinizde tutun!
Diliniz ve dudağınız tutulsun!
Kulaklar bu meselede güvenli değil.
Sessizce kalbinizle ve ruhunuzla zikredin,
Böylece şeytanın aldatıcı kulakları duymayacak
Konuşma anında sözler
Dudaklardan çıkmalı
Bu beyanı düşünürseniz
Anlayacaksınız sözümün aslını
Eminim siz de aynı şeyi yapıyorsunuz
Hiçbir zikir dudaktan çıkmamalı
Zikrin çıkışı dudağı kapatmaktadır.
Dudakların ötesindeki bağıntı ahmakçadır.
Sözümün aslı ise;
Zikrin yeri münzevi haremdir.

Burada anlatılmak istenen zikir sadece kişiye özel bir şeydir. Kişinin kalbinde, ya da Câmî'nin istiaresiyle hareminde, ruhunda edilmeli ve dışarıya yansıtılmamalıdır. Kişi gece gündüz sessizlik içerisinde zikretmeli ve dili zikirden haberdar olmamalı. Câmî'nin daha sonraki beyitlerde söylediği gibi "Derinlerde bir inci büyüt ki dudaklar onun izinden haberdar olmasın"[118] Câmî inci metaforunu daha evvelden bahsedildiği üzere hakikat ile ilişkilendirmiştir. Burada ise özüne inandığı zikr-i hafi için bu değerlendirmede bulunarak hakikat ve zikr-i hafi arasında bir köprü kurarak hakikatin bu olduğuna işaret ediyor.

[117] Sadchehr, *a.g.e.*, s. 81.
[118] Sadchehr, *a.g.e.*, s. 77.

Hatırlamak, anmak, yad etmek gibi manalara gelen zikir, tasavvufta gönülden masiva diye tanımlanan, Allah dışındaki her şeyi çıkararak sadece O'nu düşünmek, tefekkür etmek ve yüceltmek olarak ifade edilebilir. Mevlânâ Halid-i Bağdadî'nin müridi Şeyhülislâm Mekkîzâde Mustafa Asım Efendi'ye hitaben kaleme aldığı bir mektupta zikrin ehemmiyetini şu şekilde ifade etmiştir:

> Sağlam bir itikada sahip olup, hak mezheplerden birisine uyarak, farzları yerine getirdikten sonra, ibadetlerin en yücesi ve en faziletlisi olan zikre devam etmelidir.[119]

Zikredenler bakımın zikir üç gruba ayrılır:

1. Ehl-i zâhirin zikri; şeriatın edeplerine uymak ve ibadetleri yapmaktır.
2. Ehl-i tasavvufun; zikri Allah'a ulaşma, yakın olma talebidir.
3. Âriflerin zikri ise nefsinden ve onun tasavvurlarından fâni olup sırf nur olan âleme ererek sonsuza nazar etmektir.[120]

Zikretmek açısından ise zikir, ikiye ayrılır.

1. Zikr-i Hafi (gizli zikir); sadece kalple ya da kalp ve dil ile yapılır. Fakat dil ile yapıldığında ses yükselmez. Hz. Peygamber bu zikri en hayırlı zikir olarak tanımlamıştır. Buhari kaynaklı kutsi hadiste ise bu durum şöyle ifade edilmiştir: "Kulum beni gizlice içinden zikrederse ben de onu zatımda zikrederim."
2. Sesli zikir; dil ile ve yüksek sesle gerçekleştirilen zikirdir. Sesli olmasındaki amaç sesi Allah'a ulaştırmak değil, gaflet uykusuna gark olmuş nefse duyurmaktır. Dolayısıyla hedef alınan nefis ve amaç da nefis terbiyesidir. [121]

Tasavvufî yönüyle öne çıkan ve Fars şiirinin son klasik şairi olarak görülen Mollâ Câmî'nin çağdaşları da onun gibi geniş ilme sahip şahıslardır. Zamanın popüler alanları; Kuran, Hadis Çalışmaları, Felsefe, Dinler Tarihi, Hukuk, Müzik, Fıkıh, Mistisizm ve aynı zamanda Edebiyattı. Aynı yolları takip eden Câmî bunlar dışında Matematik, Astronomi ve Arap-Fars Edebiyatı da çalışmıştır. O zamanların bilginleri klişe bir ifade ile "her şeyin ehli ama hiçbir şeyin ustası" kavramına uygun niteliktedir. Fakat Câmî; çok fazla etkilendiği Mevlânâ gibi şiirde arşa ulaşmıştır. Daha önce de bahsedildiği üzere kendisi de şiirden başka

---

[119] Selvi, Dilaver, *Kaynaklarıyla Tasavvuf,* Semerkant Yayınları, İstanbul, 2007 s. 59.
[120] Öngören, Reşat, "Zikir" Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 44, İstanbul, 2013, s. 409.
[121] Selvi, *a.g.e.*, s. 68-69.

bir işten hoşlanmadığını belirtmiştir. Gerçekten de kendisi sûfîliğe nazaran daha ziyade bir şairdi.[122]

Şiiri bu kadar sevmesi ve sahiplenmesi; zamanın ulemasını kızdırmasına ve onlarla ters düşmesine sebep olmuştur. Ulema grubu; şiiri haram ilan etmeleriyle de Câmî'yi kızdırmışlardır. Bunun sebebinin şiiri kötü emellerine alet eden ya da sanatı birkaç altına satan meslektaşları yüzünden olduğunun farkında olan Câmî bununla ilgili *Tuhfetü'l-ahrâr*'da şunları der:

گشته زین گونه خست و ابرام
شعر مذموم و شاعران بد نام
هر که مخذول و خاسرش خوانند
خوشتر آید که شاعرش خوانند
لفظ شاعر اگر چه مختصرست
جامع صد هزار شین و شرّست[123]

Açgözlülükleri yüzünden
Şiir hor görülüyor ve şairlerin adı kirleniyor.
Onları demek lazım, kayıp
Ya da şiirden men etmek,
'Şair' kelimesi kısa.
Fakat birçok lekeleri ve kötülükleri içeriyor.

Sonrasında şöyle devam eder:

پایهٔ شعربین که چو از نبی
نفی نعت پیمبری کردند
بهر تصحیح نسبت قرآن
تهمت او به شاعری کردند[124]

Şiirin değerine bir bak,
Kafirler, Allah'ın Resulünü inkara gidince
Kur'an'nın bağını kesmeye çalışınca
Onlara "şair" diyorlar.

[122] Sadchehr, *a.g.e.*, s. 89.
[123] Mollâ Câmî, *a.g.e.*, s. 158.
[124] Mollâ Câmî, *a.g.e.*, s. 159.

Şiir, Cahiliye döneminden beri Arapların kültüründe var olan, gelişmiş bir edebî türdür. Bununla alakalı olarak Kur'an vahyolunduğunda müşrikler Allah'ın peygamberine inanmalarının sebebi olarak onun bir şair olduğu ve Kur'an'ı da kendisinin yazdığını iddia etmişlerdir. Bu durum ile ilgili inen ayette Allah: "*Biz ona şiir öğretmedik; zaten ona yaraşmazdı da. Ona vahyedilen, ancak bir öğüt ve apaçık Kur'an'dır*." (Yasin, 36/69) buyurmuştur. Bu ayet her ne kadar şiiri kötülemek amacında gibi görünse de o zaman şair kelimesi, sadece şiire istidatı olanlar için değil, aynı zamanda bilinmeyen âlemlerdeki varlıklar iletişim içinde olanlar için de kullanıyordu ve müşriklerin iddiası bu ikinci manayı ihtiva etmektedir.[125] Konuyla ilgili bir diğer ayet ise kelime anlamı 'şairler' olan Şuara Suresinde geçmektedir.

> *Şairlere gelince, onlara da yoldan sapmışlar uyarlar. Onların her vadide şaşkın şaşkın dolaştıklarını ve gerçekte yapmadıkları şeyleri söylediklerini görmez misin? Ancak iman edip dünya ve âhiret için yararlı işler yapanlar, Allah'ı çokça ananlar ve haksızlığa uğratıldıktan sonra kendilerini savunanlar başkadır. Haksızlık edenler, neye nasıl dönüşeceklerini (başlarına nelerin geleceğini) yakında görecekler.* (Şuarâ, 26/ 224-227).

Yine Hz. Muhammed'i kâhin ya da başka âlemlerde varlıklarla iletişim kurduğu iddiasına karşılık sayılabilecek olan bu ayette kastedilen Cahiliye dönemi şairlerdir. Allah bu lafızlarla putperest zihniyetin İslâm'ın ilkelerine ters düşen tarzını yermiş ve Kur'an'ı bizzat yeryüzüne indirdiğini vurgulamıştır. Nitekim "*Ancak iman edip dünya ve âhiret için yararlı işler yapanlar, Allah'ı çokça ananlar ve haksızlığa uğratıldıktan sonra kendilerini savunanlar başkadır. Haksızlık edenler, neye nasıl dönüşeceklerini (başlarına nelerin geleceğini) yakında görecekler.*" ibaresi ile şiiri doğru yönde kullanan gerçek mü'minler ayrı tutulmuş denilebilir. Aynı şekilde Hz. Muhammed Cahiliye döneminin önemli şairleri arasında bulunan ve Müslüman olan Lebîd b. Râbia'nın, "*Bilinmelidir ki Allah'tan başka her şey bâtıldır"* mısrası Hz. Peygamber'in *"şairlerce söylenmiş en doğru söz"* şeklinde övgü kazanmıştır.[126]

---

[125] *Kur'an Yolu: Türkçe Meal ve Tefsir,* Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2003, c. 4, s. 509.
[126] *Kur'an Yolu: Türkçe Meal ve Tefsir,* c. 4, s. 179-180.

Câmî şiir sevgisinin yargılanmasının yanında siyasî kimliği ve başkalarının eserlerini derlemesi ile ilgili de eleştiriler almış, bununla ilgili şöyle bir yorumda bulunmuştur:

چو تیغ تهمت و تیر جفا رسد ز حسود
بس است ترک خودی خود و نیستی سپرم
به بحر شعر اگر فکر من شود غواص
بهای یک گهر آید خراج بحر و برم
ولی چه سود که در کام ذوق تیره دلان
همیشه چاشنی تلخ می دهد ثمرم
چو نیست لاف هنر جز دلیل بی هنری
چرا دلیل اقامت کنم که بی هنرم[127]

İftiracılar tarafından vurulup, kıskançlar üzerinden ateşe tutuldum,
Bu savaşta tek yapabileceğim içsel düşünme başlığımı terk etmek ve kalkanımı imha etmek
Ben ki şiir denizinde bir dalgıcım
Bu denizdeki incinin yükü, tüm denizlere ve karalara bedeldir.
Mensur bahçesinde kalemimi kullanırsam,
Kurumuş bir hurma ağacı bile meyve verir.
Fakat cahil olana ne çare;
Benim meyvem her daim acı gelecek onlara
Kendini övmek eksiklik timsalidir.
Öyleyse niye öveyim de düşüreyim değerimi?

Kendisine gelen eleştirileri yorumladığı bu beyitlerde şiir denizi söz öbeği ile şiirin sınırları olmadığını ve kendisinin de bu denizin gizemlerini arayan bir dalgıç olduğu ifade eder. Yine bu denizde bulunan hakikatin, Câmî'nin teşbihi ile incinin- hiçbir ilimde, hiçbir denizde ya da karada- bulunmadığından bahseder. Yani Mollâ Câmî'nin deyimiyle şiir onun hakikat arayışının aracı, yöntemi, yordamıdır ve bu dünyasında o kadar ustadır ki ilimden eksik düşeni, kuru bir hurma ağacını, bile iyileştirebilir. Fakat sadece bilmediğini bilmeyene, cahil olana, deva bulamayacağını söyler. Yine kendini eleştirenler için *Subhatü'l-ebrâr*'da şöyle der:

[127] Sadchehr, *a.g.e.*, s. 100.

عیب جویی هنر خود کردی
عیب نا دیده یکی صد کردی
گاه بر راست کشی خط گزاف
گاه بر وزن زنی طعن ز حاف
گاه بر قافیه کان معلولست
گاه بر لفظ که نا مقبولست[128]

Eleştiri sizin zanaatınız olmuş
Mübalağa tavrı, var olmayan hataya…
Doğruyu söylemek güzelleme,
Ya da benim kafiyemde kusur aramak olmuş.
Uyağımı yanlışlama
Sözümü yadsıma olmuş.

Bu dizelerde de aynı şekilde bilmediğini bilmeyenlere seslenen Câmî bilmeyenin eleştiri yapmasının doğruyu yanlışlama olduğunu ve bunun zanaat olarak işlenmeye başladığını dile getirir. Bütün bunlara nazaran Câmî kendi şiirini divanında şu şekilde açıklıyor:

هست دیوان شعر من اکثر
غزل عاشقان شیدایی
یا فنون نصایح است و حکم
منبعث از شعور و دانایی
ذکر دونان نیابی اندر وی
کان بود نقد عمر فرسایی
مدح شاهان در او به استدعاست
نه ز خوش خاطری و خودرایی
امتحان را اگر ز سر تا پاش
بر روی صد ره و فرود آیی
زان مدایح به خاطرت نرسد
معنی حرص و آز پیمایی
هیچ جا نبود آن مدایح را
در عقب ، قطعهٔ تقاضایی[129]

[128] Mollâ Câmî, *a.g.e.*, s. 189.
[129] Sadchehr, *a.g.e.*, s. 121.

Benim şiirim ekseriyetle
Meczup aşıkların aşk sözleridir.
Ya da bir öğüt, bilgece bir deyiş
Bu dağılan duygudan ve bilgiden yayılır
Daha düşük bir telmih bulamayacaksınız.
Çünkü bu ömrümü israf olurdu,
Padişahların isteği üzerine methiye,
Hem de benim arzum dışında…
Benim şiirimi inceleyin baştan sona,
Hem de milyonlarca kez.
Methiyem hırs ve tamahtan değil
Ve karşılık talebim de yoktur.

Şiirlerini 'aşk' teması üzerine inşa ettiğini söyleyen Câmî aynı zamanda didaktik bir yönü olduğunu, öğüt ve bilgeliği de yer verdiğini ve dolayısıyla bu noktada kendisinin diğer şairlerden ayrıldığını ifade eder. Zamanının şairleri padişahlara içinde hiç içtenlik olmadan yazılan methiyelerle geçindiklerine parmak basan Câmî, hırs ve tamah ihtiyacı duymadığını, yalnızca kendisinin doğru bulduğu şekilde şiir icra ettiğini ve edeceğini ifade eder. Kendi şiiri ile ilgili tanımlaması ise şu şekildedir:

کار جامی عشق خوبانست و ہر سو عالمی
او ہمچنان در کار خویش ، در پی انکار او[130]
Câmî'nin işi aşkın güzellikleridir âlemin dört yanından
İnkâr etseniz dahi o yine işinin başındadır.

Yine temasının aşk olduğunu vurgulamakta olan Câmî, daha önce de belirtildiği üzere şiirin onun felsefî yönünün aracı olması dolayısıyla bir mutasavvıf ve filozof olarak şiir yazarken de yine işinin başında olduğunu ifade etmektedir. Daha önce de bahsedildiği üzere işini sadece kendi doğru bulduğu zamanlarda yapmasına şöyle bir örnek verilebilir:

---

[130] Sadchehr, *a.g.e.*, s. 18.

Zamanın zenginlerinden Bica Hanım isimli bir kadın yaptırdığı camide hutbe vermesini istediğinde kendisine şiirinde şu şekilde seslenmiştir:

جامیا زین سان خری چندی که در گرد تو اند
گر تو خر گردی ، تخَلص سازی از جامی بهست [131]
Ey Câmî; etrafında ne de çok eşek var,
Bundan sonra kullansan Khargardi mahlasını, Câmî'den daha uygundur.

Khargard, Câmî'nin doğduğu köyün ismidir. Nisbeti'si eklendiği zaman halk dilinde "eşekten korkmak" manasına gelir. Câmî yine dilin zenginliğini kullanarak kinaye ve cinas sanatlarını başvurarak düşünsel dünyasını iletmeyi seçmiştir. Bazı şiirlerinde ise bu düşüncelerini daha açıkça belli etmiştir. Burada ifade etmek istediği Bunlarından biri de *Heft Evreng*'de geçen şu dizelerdir.

زن از پهلوی چپ شد آفریده
کس از چپ راستی هرگز ندیده
بداند هر که بشناسد چپ از راست
که از چپ راستی مشکل توان خواست[132]
Kadın erkeğin sol tarafından yaratıldı,
Kimse solundan onurlu bir şey görmemiştir.
Sağdan solu tanıyan
Bilir dürüstü onursuz yapmayı.

Yaratılış teorisinde Hz. Havva'nın Hz. Adem'in sol kaburga kemiğinden yaratıldığı söylemini kullanan Câmî, bu dizelerde kültürel ögelere dayanarak, sağı (erkek) dürüst, solu (kadın) onursuz olarak istiare etmiştir. Sağ; İslâmî kültürde hayırlı olanı ifade eder. Bir yere sağ ayakla girilir, namazı bitirirken önce sağa selam verilir ya da yemek sağ el ile yenir. Hz. Muhammed, abdestte, ayakkabı giymekte, mümkün mertebe sağdan başlamayı sever, bir şey alması gerektiğinde sağ elini kullanır, bir şey verecekse, yine sağ ile vermesi tercih eder ve

[131] Sadchehr, *a.g.e.*, s. 67.
[132] Sadchehr, *a.g.e.*, s. 139.

bir şeye başlayacağı vakit her daim sağdan başlardı. *"Sizden biriniz, ayakkabısını giyeceği zaman, giymeğe sağdan başlasın! Ayakkabısını çıkaracağı zaman da, çıkarmaya soldan başlasın! Ayakkabı giyilirken, sağ ayak, ayakların, evveli, ayakkabı çıkarılırken de, sağ ayak, ayakların ahiri olsun!"* buyururdu.

Abdullah b. Ömer'in naklettiğine göre, Hz. Muhammed: *"Sizden biriniz, yemek yiyeceği zaman, sağ eli ile yesin. Bir şey içeceği zaman da, yine sağ eli ile içsin. Çünkü Şeytan, sol eli ile yer ve sol eli ile içer!"* buyurmuştur. Seleme b. Ekvâ (r.a.)'in rivayetine göre: Peygamberimiz (s.a.v.) bir adam yanında sol eli ile yemek yediğini gördüğünde sağ eliyle yemesi gerektiğine işaretti. Adam sağ eliyle yiyemediğini ifade edince Hz. Muhammed: *"Gücün yetemesin! Bunu, sağ eli ile yemekten, ancak, kibir ve gururu men etmektedir!"* buyurdu. Sonrasında adam elini ağzına götüremedi.

Mübarek ve onurlu işlere sağ ile başlamak müstehaptır ve Sünen-i zevâid adı verilir. Tekili ise Sünnet-i zaidedir. Giyinirken, taranırken, misvak kullanırken, sadaka verirken mescide girerken, yemek yerken, su içerken sağdan başlanır. Bunların zıddı olanları yaparken ise soldan başlamak müstehaptır.[133]

Mollâ Câmî kültürdeki bu ayrımı tahkir edici bir noktaya getirerek, erkeği sağ, kadını da sol olarak istiare etmiştir. Salaman ile Absal'da geçen bir başka söylem ise yine aynı konuyu ifade edecek şekilde tasarlanmıştır. Bu dizelerde Câmî'nin ifadesiyle kadın nankördür.

زن چه باشد ناقصی در عقل و دین
هیچ ناقص نیست در عالم چنین

.

گر دهی صد سال زن را سیم و زر
پای تا سر گیری او را د ر گهر

.

هم به وقت چاشت هم هنگام شام
خوانش آرایی به گوناگون طعام
چون شود تشنه ز جام گوهری
آبش از سر چشمهٔ خضر آوری

[133] Köksal, M. Asım, *İslâm Tarihi,* Erkam Yayınları, Bursa, 2016, c. 2, s. 402.

در جهان از زن وفاداری که دید

غیر مکّاری و غدّاری که دید

سالها دست اندر آغوشت کند

چون بتابی رو فراموشت کند

گر تو پیری یار د یگر بایدش

همدمی از تو قو یتر با ید ش

چون جوانی آید او را در نظر

جای تو خواهد که او بندد کمر[134]

Kadın dinde ve bilgelikte ancak tamamlanmamış olandır.

Dünyada kadın kadar yarım kalmış bir canlı yoktur.

Kadın ancak altın ve gümüş ister,

Tepeden tırnağa incilerle kaplanmak ister,

Sabahtan akşama kadar ona yemek verin,

Muhtelif yiyeceklerle ziyafet verin,

Susadığında; mücevher kadehinden su verin,

Hızır deresinden çekilmiş.

Kim kadından sadakat görmüş?

Kandırmak ve aldatmak dışında kadın ne vaat eder?

Yıllarca seni sarmalar,

Yüzünü çevirdiğinde unutur.

Yaşlandıysan kendine başka yar bulmalıdır.

Senden güçlüsü

Senden gencini bulursa,

Hemen seni değiştirir.

Câmî ömrü boyunca tüm dostlarına ve öğrencilerine evlenmemelerini, evliliğin ayak bağı olduğunu ifade etmiştir. Fakat tüm bu söylemlerine karşın 50'li yaşlarında evlenmiştir. Bu dizelerde kadına atfedilen, dinde ve ilimde eksik olmak, nankörlük, hırs, zenginlik ve sadakat eksikliği, fitne gibi özelliklerden anlaşıldığı kadarıyla Câmî'nin zihninde bulunan kadın imajı; geleneksel öğretilerle eşdeğerdir.

[134] Mollâ Câmî, *a.g.e.,* s. 82.

İslâmiyet'te kadının yeri açısından farklı görüşler bulunmaktadır. Birtakım âlim kadını en yüksek mertebeye koyarken, geleneksel bağlamda durumu inceleyen ilim adamları Câmî gibi kadına daha düşük bir mertebe verir. Kur'an-ı Kerim'de geçtiği haliyle kadın ve erkek insan olarak birbirine eşit, fakat değişik rollerle birbirini tamamlayan iki cinstir. Hucurat suresi 16. ayette geçen: *"Ey insanlar! Biz sizi bir erkek, bir dişiden yarattık ve birbirinizle tanışmanız için sizi halklar ve kabileler kıldık. Şüphesiz Allah katında en üstün olanınız takvaca en ileride olanınızdır."* ve Buharî hadislerinde geçen: *"Sizin en hayırlısınız en ahlâklı olanınızdır"* ibareleri bu söylemi kanıtlar niteliktedir.

BÖLÜM 5: SONUÇ

Metaforik anlatımlar; geniş bir takvimde mistisizm ve tasavvufun dili olarak gelişmiş ve bugüne kadar geçerliliğini devam ettiren bir ifade biçimi olmuştur. İncelendiği takdirde bu durumların Türk kültürü, edebiyatı ve felsefesi dahilinde de açıkça görülebilir. "Fikir öbekleri" ile elde edilen bu niteliği Pir Sultan Abdal'da, Yûnus Emre'de Hacı Bektaş-ı Veli'de ve çağdaş dönemde Ahmet Haşim, Yahya Kemal Beyatlı, Cahit Sıtkı Tarancı gibi şairlerimizde net bir anlatım tarzı ile görebiliyoruz. Aynı şekilde Fars şiiri de bu özelliklere hâkimdir. Fars şiiri denildiğinde akla gelen Firdevsî, Ömer Hayyâm ya da Câm-ı Cem sahibi olmuş olan Hâfız metaforik ifadeleriyle derin isimlerdir. Mollâ Câmî de dil zenginliği hasebiyle metaforik anlatımların üstatları arasındadır.

Câm şehrinde doğup, Horasan bölgesinde uzun zaman dinî ve edebî konularda yetkinliği ile insanların saygısını kazanmış olan Câmî, kendini en iyi ifade yolu olarak gördüğü şiir vasıtasıyla düşüncelerini ifade etmiştir. Bu ifade biçimi kimi zaman didaktik bir tarza bürünmüş, kimi zaman bir çeşit hiciv barındırmış, bunların dışında ise, bazı zamanlarda tenkit niteliği taşımıştır.

Başarı bir ilim insanı ve edebiyatçı olduğu için önceleri Fatih Sultan Mehmed kendisinden bir eser ortaya koymasını istemiştir. Daha sonraları ise Yıldırım Beyazıt Han tarafından Osmanlı Sarayına davet edilmiştir. Mollâ Câmî aldığı iyi eğitimler sonucu yükseldiği mevkide tevazu eksikliği yaşamış olsa dahi, Şeyh Ahrâr'ı şeyhi olarak kabul etmiş, karakterine ait büyüklük hissini Şeyh Ahrâr'a devretmiş ve eğitimsiz biri olmasına karşın kendisini yüceltmiştir.

Mollâ Câmî sosyal meseleler üzerinde de çalışmalarına yer vermiş olup şiirinde kadınlara yönelik sert bir dil kullanmış, fakat yine de geç de olsa evlenerek bir karakter devrimi yaşamıştır. Bu çeşitli ruh hâli ve fikir değişikliği kullandığı dile her daim sirayet etmiş ve kronolojik açıdan düşünceleri çelişkili dursa dahi, zaman geçtikçe fikren olgunlaşma eğiliminin getirdiği bir süreklilik ve düzen olarak yorumlanabilir.

Bunların dışında Câmî'nin istikrarlı olduğunu ifade edebileceğimiz konu ise; eserlerindeki biçimsel sembollerdir. Örneğin; *Heft Evreng*[135] Farsçada Büyük Ayı Takımyıldızını ifade etmiştir. Zaten halihazırda bir Hamse (Beşli Mesnevî Eser) sahibi olan Mollâ Câmî, taklidi eserleri derlemesi üzerinden kendi üslubunun yüceliğini kazandırdığını düşündüğü için, bu eserleri yıldızlara benzetmiş ve eserin her bölümünü "Evreng"[136] ismiyle numaralandırmıştır. Buna benzer olarak harf sembolizmini derin bir şekilde içinde bulunduran *Subhatu'l-ebrâr* "ıkd"lara[137], sûfîlerin fenomenal dünyalarına değinen *Levâyih* "Layiha"lara[138], toplum üzerindeki farklı kişilerin farklı adaplarını farklı bahçelerle bütünleyen *Baharistan* ise bahçelere bölünmüştür. Aynı şekilde Hâce Nasirüddin Ubeydullah Ahrâr ithaf edilen *Tuhfetü'l-ahrâr* (Hürlerin Hediyesi) isimli eserin isminde bulunan Ahrâr hem Şeyh Ahrâr'ı, hem de hürler kavramını, ifade etmesinden dolayı cinastır.

Sonuç olarak Mollâ Câmî'nin felsefesine baktığımızda genel olarak üzerinde durduğu iki ana mesele ile karşılaşırız: İlahî aşk ve ahlâkî meseleler. Câmî ilahî aşkı anlatırken dünyevî aşk ile somutlaştırmış ve bu somutun altında gösterdiği öge ve eylemlerle ilahî aşkı daha açıklanabilir, daha anlaşılabilir kılmıştır. Ahlâkî meseleleri ise özellikle *Baharistan* kitabında daha net olarak görürüz. Dili en yalın kullandığı çalışma olarak kabul edebileceğimiz bu eser bahçe güzellemesi ile statü farkları üzerinde durmuş ve bu farklara kendi diliyle açıklık getirmiştir. Şiirini yüce olarak kabul eden Câmî; taklidi eserlerinde yapmak istediğini, bu eserlerin de şahsının yüceliğinden faydalanması fikrine dayandığını düşünür.

Sonuç olarak, ana hatlarıyla bu dünyayı bariz olan olarak, öbür dünyayı ise hakiki olan olarak görmek üzerinde felsefesini temellendirmiş olan Câmî, dilin esnekliğine her eserinde, belki de her dizesinde başvurmuş ve mecazlarla dolu, sembolik göndermeler içeren, fakat son derece sade bir üsluba sahip eserler ortaya koymuştur.

[135] Kelime manasıyla Yedi Taht.
[136] Büyük Ayı Takımyıldızında bulunan herhangi bir yıldızın tanımlanması.
[137] Tesbih.
[138] Levha.

YARARLANILAN KAYNAKLAR

Abdullaev K. Nadzhmidinovich, *From Xinjiang to Khorasan*, Dushanbe, 2009.

ʿAbdûlgani, E. E, *el-Kâfî fi'l Belâġa*, Dâru'l-Tevfîḳiyye li't-türas, Kahire, 2011.

Akarpınar, Bahar, "Sûfî Kültüründe Sembollerin Yeri ve Önemi", *Türkbilig Dergisi*, 2004, S. 7.

Ali Carim, Mustafa Emin, *Belâgatü'l-Vadihatü*, Eda Neşriyat, İstanbul, 1993.

Arıcan, Musa Kazım, "İbn Rüşd'ün Hakikat Öğretisi: 'Çifte Hakikat' ve 'Hakikatin Birliği' Tartışması", *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, c. 12, S. 2, 2008.

Aristotle, *Poetics*, çev. Stephen Halliwell, Harvard University Press, Cambridge, 1995.

Aydınlu, Seccad, "Çend Nokte, Sened û Agahi-yi Tâze Der Bare-ye Câm-ı Cemşid û Keyhüsrev", *Mütalaat-ı Ferheng û Hüner-i Asya*, 1396.

Baharzî, Nizamî, "Meyl-i Heravi", *İdaatü'n nakdiyeti'n fi'l edebeyni el-Arabî ve'l Farsî,* 1317.

Baharzî, Nizamî, *Makamât-ı Câmî*, Büyüyen Ay Yayınları, yay. haz. Veysel Başçı, İstanbul, 2016.

Barrett, Frank J.; Powley, Edward H.; Pearce, Barnett, "Hermeneutic Philosophy and Organizational Theory", *Research in the Sociology of Organizations*, S. 32, 2001.

Bolay, Süleyman Hayri, "Akıl" Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 2, İstanbul, 1989.

Burul, Şule, *Yahudi Mistisizmi: Kabala*, Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri, 2006.

Coomaraswany, Ananda, "Symbols", *Studies in Comparative Religion*, C. 14, S. 2, 1980.

el-Cürcânî, Abdulkahir, *Esrâru'l-Belâge*, Akt. Sami İsmetullah, M.Ü. İlahiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 2018.

Çağrıcı, Mustafa, "Ahlâk" Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 2, İstanbul, 1989.

Çağrıcı, Mustafa, "Hakikat" Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 15, İstanbul, 1997.

Çüçen, Abdülkadir, *Bilgi Felsefesi*, Asa Kitabevi, Bursa, 2005.

Davis, Hadland, *The Persian Mystics: Jami*, Londra, 1918.

De Coulanges, Fuentes, *The Ancient City*, Batoche Books, 2001.

Dobrosavljev, Duška, 'Gademer's Hermeneutic's as Practical Philosophy', *Facta Universitatis Philosophy, Sociology and Psychology Series,* S. 2, 2002.

Duman, M. Zeki; Altundağ, Mustafa, "Hurûf-i Mukatta" Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 18, İstanbul, 1998.

Durmuş, İsmail, "Teşhis" Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 40, İstanbul, 2011.

Durmuş, İsmail, "Remiz" Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 34, İstanbul, 2007.

Ekizer, Duran, "Hz. Peygamber'in Üslubunda Mecazî Anlatım: Muslim'in *el-Câmiʿu's-Ṣaḥîḥ*'inde Yer Alan İmanla İlgili Bazı Hadisler Özelinde Bir Tahlil", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* 59(1), 2018.

Gademer, Hans, *Truth and Method*, Continuum, 1975.

Gök, Taner, *Şem'i Şem'ullah ve Şerh-i Subhatü'l-Ebrârı (İnceleme-Tenkitli Metin),* Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Çanakkale, 2004.

Gulam, E., Raad, R., "er-Remziyye fî edebeyni'l Arabî ve'l-Garbî", *et-Kurasu'l-Edebî Dergisi*, S. 6, 1378.

Güler, Zülfü, "Şeyh Galip Divanında Anka-Simurg Sembolü", *International Journal of Language Academy Dergisi*, S. 2, 2014.

Hikmet, Ali İsfar, *Câmî,* Tus Neşriyat, Tus, 1386

İbnü'l-Arabî, *Harflerin İlmi*, çev. M. Kanık, İnsan Yayınları, İstanbul, 2018.

Kocakaplan, İsa, *Açıklamalı Edebî Sanatlar,* Türk Edebiyatı Vakfı, İstanbul, 2011.

Kocaman, Kasım, "Tasavvufta İnsanın Eğitim Sürecinde Aşılması Gereken Engel: Dünya", *İslâm Medeniyeti Araştırmaları Dergisi,* C. 1, S. 4, 2016.

Koncu, Hanife, "Yûsuf ile Züleyha" Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 44, İstanbul, 2013.

Köksal, M. Asım, *İslâm Tarihi,* Erkam Yayınları, Bursa, 2016.

Kur'an Yolu: Türkçe Meal ve Tefsir, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2003.

Kurtuluş, Rıza, "Heft Evreng" Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* c. 17, İstanbul, 1998.

Kurtuluş, Rıza, "Yûsuf ile Züleyha" Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 44, İstanbul, 2013, s. 41

Kuşçu, Ali, *Bir Dilci Olarak Ali Kuşçu: Risâle fi'l-istiare*, thk. Musa Yıldız, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002.

Kutluer, İlhan, "Mistisizm" Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 30, İstanbul, 2005.

Meçin, Büşra, *Sühreverdî'nin Akl-ı Surh, Kıssâtu'l-Gurbatu'l-Garbiyye ve Avaz-i Per-i Cibril İsimli Sembolik Hikâyelerinin Tahlili*, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Diyarbakır, 2014.

Mollâ Câmî, *Heft Evreng*, Afghanistan, 1378.

Mollâ Câmî, *Heft Evreng-i Câmî - Baznevisî Cafer,* yay. haz. Cafer İbrahimî, Sûr Server Neşriyat, Tahran, 1391.

Mollâ Câmî, *Tuhfetu'l -ahrâr*, çev. Yusuf Öz, Semerkand Yayınları, İstanbul, 2014.

Mollâ Câmî, *Subhatu'l-ebrâr*, çev. Hicabi Kırlangıç, Kurtuba Kitap, İstanbul, 2011.

Mollâ Câmî, *Baharistan,* çev. Adnan Karaismailoğlu, Akçay Yayınları, Ankara, 2018.

Mollâ Câmî, *Seyr u Süluk ve Vahdet-i Vücuda Dair Levâyih,* çev. Şemseddin Sivasi, Litera Yayıncılık, İstanbul, 2016.

Mollâ Câmî, *Aşk ve Şaraba Dair: Levâmi*, çev. Tahirü'l-Mevlevî, der. Halil Karabulut, Litera Yayıncılık, İstanbul, 2016.

Mollâ Câmî, *Sırlar Denizi: Lüccetü'l-esrâr*, çev. M. Ali Özkan, Semerkand Yayınları, İstanbul, 2016.

Mollâ Câmî, *Şerh-i Rubaiyyat Vücud ve Vahdet-i Vücuda Dair Rubailerin Şerhi*, çev. Abdurrahman Acer, Litera Yayıncılık, İstanbul, 2015.

Mollâ Câmî, *Hikayetha-yi Câmî*, yay. haz. Haydar Beşirî, Ârâyan Neşriyat, Tahran, 1396.

Muallim Naci, *Tâhirü'l-Mevlevî Edebiyat Lügati*, yay. haz. âlemdar Yalçın, Abdulkadir Hayber, *Mesel* içinde, İstanbul, 1973.

Mukaddem, M. Alavî, "Culuhaye İrfan der Şiir-i Câmî", *Seminer-i Bozorgdaşt-i Câmî*, 1368.

Mütercim Asım Efendi Sözlüğü, Asitan Yayınları, t.y.

Nezaretizâde, Murtaza Ali, "Usul-i Hermenetik", *Rashûn,* 1391.

Ödke, Ahmet, "İbn-i Arabî'nin *Fususü'l-Hikem*'inde Ayna Metaforu", *İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi* (İbnü'l-Arabî Özel Sayısı-2), S. 23, 2009.

Öngören, Reşat, "Tasavvuf" Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 40, İstanbul, 2011

Öngören, Reşat, "Zikir" Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 44, İstanbul, 2013.

Özköse, Kadir, "Tasavvufta Renklerin Dili", *Somuncu Baba Dergisi*, S. 160, 2014.

Pala, İskender; Durmuş, İsmail, "İstiare" Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 23, İstanbul, 2001.

Russell, Bernard, *Mistisizm ve Mantık*, çev. A. Usluata, Varlık Yayınlar, İstanbul, 1972.

Sadchehr, F. F. Golparvaran, *Jami: Naqshibandi Sufi, Persian Poet*, Ohio State University Doktora Tezi, Ohio, 2008.

Salar, Hatice, *Hristiyanlıkta Ruhbanlığın Kökenleri ve Ruhbanlık Sınıfı*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2008.

Saraç, Yekta, *Klasik Edebiyat Bilgisi: Belâgat,* Bilimevi, İstanbul, 2004.

Saruhan, Müfit Selim, *İslâm Düşüncesinde İsti'âre (Metafor),* Bizim Büro Basımevi, Ankara, 2005.

Selvi, Dilaver, *Kaynaklarıyla Tasavvuf,* Semerkant Yayınları, İstanbul, 2007.

Schimmel, Annamarie, *İslâm'ın Mistik Boyutları*, çev. E. Kocabıyık, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2012.

Schimmel, Annamarie, *The Mystery of Numbers,* Oxford University Press, Oxford, 1993.

Sharif, M. M., *A History of Muslim Philosophy,* Rutgers University, c. 2, New Jersey, 1966

Smith, Paul, *Jami: Selected Poems*, New Humanity Books, Avustralya, 2012.

Sunar, Cavit, *Mistisizmin Ana Hatları*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1966.

Taşköprülü Ahmet Efendi, *Şekâiku'n-Numaniyye,* 1622.

Taylan, Necip, "Bilgi" Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 6, İstanbul, 1992.

Tosun, Necdet, "Tasavvuf Kültüründe Meyve", *Tasavvuf Dergisi,* S. 13, 2014.

Tosun, Necdet, "Tasavvuf Kültüründe Köpek", *Altınoluk Dergisi,* S. 386, 2018.

Turgut, Kadir, *Abdurrahman Câmî Düşünce ve Eserlerinin Türk Edebiyatına Etkisi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul, 2013.

Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus Logico-Philosophicus*, çev. D. F. Pears and B. F. McGuinness. New York, 2002.

Uludağ, Süleyman, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü,* Marifet Yayınları, İstanbul, 1991.

Uludağ, Süleyman, "Aşk" Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 4, İstanbul, 1991.

Vural, Mehmet, *İslâm Felsefesi Sözlüğü*, Elis Yayınları, Ankara, 2016.

Vural, Mehmet, *İslâm Felsefesi Tarihi: İslâm Düşüncesinin Tarihsel Seyri,* Elis Yayınları, Ankara, 2016.

Yavuz, Yusuf Şevki, "Kader" Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 24, İstanbul, 2001.

İnternet Kaynakları:

Avşar, Ziya, Evrensel Bir Hikâye: Salaman ile Absal'ın Kökeni, http://www.turkishstudies.net/dergi/cilt1/sayi6/sayi6pdf/11.pdf

Erişim Tarihi: 30/10/2018

Bekiryazıcı, Eyüp, İbn-i Sina Düşüncesi İştirakiliği Zemin Hazırlamış mıdır?, https://dergipark.org.tr/download/article-file/410404

Erişim Tarihi:22/07/2018

Encyclopedia Iranica, Jami Maddesi, http://www.iranicaonline.org/articles/jami

Erişim Tarihi: 08/11/2018

Kaval, Musa Mistisizm'in dili sembolizm, https://www.researchgate.net/publication/281234328_Mistisiz'in_Dili_Sembolizm

Erişim Tarihi: 09/11/2018

Underhill, Evelyn, Mystisizm: a study in nature and development of Spritual Conciousness

https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=fsKv510rtg0C&oi=fnd&pg=PA3&dq=Mysticism:+a+study+in+nature+and+development+of+Spiritual+Consciousness%E2%80%9D,+Grand+Rapids&ots=RVH7dy7W8i&sig=rnj0_Hsiz90WJjht060YLOA3uWE&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

Erişim Tarihi: 14/04/2019

Sayın, Esma, Tasavvufî Kavramların Anlaşılmasında Hayvan Sembollerinin Önemi, https://www.researchgate.net/publication/318789684_Tasavvufi_Kavramlarin_Anlasilmasinda_Hayvan_Sembollerinin_Onemi

Erişim Tarihi: 17/04/2019

World Heritage Encyclopedia Jami Maddesi, http://community.worldheritage.org/Find/the%20persian%20mystics%20jami%20?AffiliateKey=&wlasid=4bmi5smgz51voj0wtezybwdp&wlauid=&wlases=&wlahl=&wlaist=&wlaistl=&wlafn=&wlaln=&ltshs=1

Erişim Tarihi: 12/04/2019

Yardımcı, A. Bilgehan, Sinoplu Filozof Diogenes (Diyojen) ve Etik Anlayışı, https://www.academia.edu/38073616/Sinoplu_Filozof_Diogenes_Diyojen_ve_Etik_Anlay%C4%B1%C5%9F%C4%B1

Erişim Tarihi: 15/08/2019