

## FUZÛLÎ'NİN ŞİİR ESTETİĞİNDE GÜZELLİĞİN PROTOTİPLERİ

### PROTOTYPES OF FUZULÎ'S BEAUTY IN POETRY ESTHETICS

Kenan BOZKURT\*

#### Öz

Fuzûlî'nin estetiğinde güzelliğin ne olduğu hususu, doğrudan ele alınıp işlenmediği gibi güzelliğin bizzat kendisi anlatılmaz. Şâir, güzelliği en yetkin örnekleri üzerinden hareketle anlatma yoluna gider ki bunlar, genelde güzelliği kâmil bir şekilde ortaya koyacak görsel varlıklar, güzelliğiyle dillere destan olmuş şahıslar, soyut ya da sanatsal yönü olan varlıklardır. Güzelliği karşılamak için şâirin kullandığı prototipler, insan zihninde anlamlanan, farklı obje ve olguların değişebilen ortak özelliklerini yansıtan temsil objesine dönüşür. Böylece güzelliği temsil eden prototip, zihin ve dil arasındaki ilişkinin en önemli unsuru olur. Hatta prototip, güzelliğin yerini alacak bir temsiliyet kazanır. Fuzûlî'nin güzellik için kullandığı benzetilen unsur ile güzellik arasında kurduğu özdeşlik, parçanın bütüne ait tüm anlamsal içerimleri kapsadığından güzelliğin kemâlini anlatacak sıfatlara gerek duyulmaksızın prototip üzerinden güzellik, kâmil bir şekilde anlatılmış olur. Şâirin başvurduğu bu anlatım yolu, prototipler üzerinden hareketle güzelliği anlatmaktır.

Bu çalışmamızda Fuzûlî'nin şiir estetiğinde güzelliğin ifade aracı olan prototipleri ve bu prototiplerin işlevi, türleri ve nasıl oluşturulduğu üzerinde duracağız.

#### Anahtar Kelimeler

Prototip, Fuzûlî, Şiir Estetiği, Güzellik, İlahî Güzellik, Beşerî Güzellik.

#### Abstract

In the aesthetics of Fuzuli, the beauty itself is not explained as in the issue of what the beauty means, which is not directly handled and discussed. The poet employs the ways of telling the beauty through the most authentic examples, which are generally visual objects that absolutely reveal the beauty or those who are legendary in beauty with their beauty, the intangibles and artistic entities. The prototypes that the poet uses to bring honor to the beauty turn into the objects of representation that reflect the common characteristics of different objects and phenomena that gain meaning in the human mind. Therefore, the prototypes that represent the beauty become the most significant means of the relationship between mind and language. As a matter of fact, prototype gets a representation that will take the place of object beauty. Since the identification between the beauty and the analogy of the beauty that Fuzuli employs for the beauty harbouring all of the semantic inclusions belonging to the whole, the beauty is absolutely expressed through the object without the need of adjectives to

\* Öğr. Gör., Batman Üniversitesi, kenan.bozkurt@batman.edu.tr.

*describe the beauty of beauty. The mode of narration that is used by the poet is able to express the beauty by means of prototypes.*

*In this work, we will examine the prototypes of Fuzuli's expression of beauty in poetic aesthetics and the functions, types, and how these prototypes are constructed.*

•

**Keywords**

*Prototype, Fuzuli, Aesthetics of Poetry, Beauty, Divine Beauty, Human Beauty.*



## GİRİŞ

Prototip, belirli bir kategoride ele alınabilecek herhangi bir somut obje, varlık veya olgunun geri kalanlar için temsil edebilme vasfına sahip olan ve kategoride yer alan objeleri de en iyi yansıtan üstün örnektir(Şengül 2004:26). Rosch'a göre prototipler; bilişsel referans noktaları olduğundan objeler, prototipe benzerliklerine göre sınıflanmalı, birbirine benzeyen objeler bir araya getirilmelidir(Tonta 2012:157). Rosch'un bilişsel psikolojisinde başvurduğu bir kategorinin veya kavramın tipik özelliklerinin tamamını ya da çoğunu kendinde barındıran ideal örneği bilişsel süreçte diğer kategoriler için de kullanması(Çengelci 1996:38-39) temeline dayanan prototiplerle tasavvufta varlıkların ideası için kullanılan ve Arabî tarafından ortaya atılan "*ayân-ı sabite*" kavramına benzemektedir. Yaratıcı muhayyile tarafından varlıkların ilk formu olarak kabul edilen ayân-ı sabite, varlıkların yokluk âleminde vücut bulmamış ilk akli örnekleri, ezeli olan asli unsurları, şeylerin ilahî bilinç boyutunda var olan ilk asli formlardır(Izutsu 2010:69). Allah'ın bilgisinde yer alan ayân-ı sabite denen bu izafetin bir yanı, ilahî isim ve sığata işaret ederken diğeryanı, mümkünün hakikatine işaret eder(Demirli 2013: 113). "*Ayân-ı sâbite*, Hakk'ın sonsuz isimlerinden her birinin ilm-i ezeli'deki sûretlerinden ibârettir ve bütün varlıklar bu sonsuz isimlerin tecellisi ile ilk önce soyut bir form halinde "*ayân-ı sabite*" olarak âlemü't-temsîl'de ortaya çıkar(Öztekin 2011:299). Bu soyut ilk örnek, somut olan tüm varlıklara şekil verir. Mutasavvıflara göre tüm varlıklar, bu ilk örneklerin birer kopyası olarak yaratılır.

Fuzûlî'nin güzelliğe ulaşmak için objenin ayrıntı edici özelliğı olan güzellikten hareket edip güzelliğı obje üzerinden anlatmasıyla Roch'un "prototip kuramı"yla İbn Arabî'nin "*ayân-ı sâbite*" kavramı arasında benzerlik vardır. Zira şâir de güzelliğı anlatırken objeleri, güzelliğı yansıtacak şekilde sınıflar ve güzelliğı yansıtan objeleri bir araya getirerek sevgiliyi güzellik bakımından yetkinlik taşıyan en mükemmel örnekle özdeşleştirir. Hatta bu mükemmel örneğı geriye kalan tüm objelerin ortak karakteristiğı olan "güzellik" ile ilişkilendirerek ortaya güzelliğı yansıtacak mükemmel bir prototip çıkarır. Örneğın şâir, sevgilinin yanağını güle benzetince gülün koku, renk, parlaklık, etrafındaki dikenleri, yeşil yaprağı gibi gülü anlatan bir dizi anahtar özellikleri listelemez. Şâir, asıl olarak zihnimize güzellikle bütünleşmiş ve güzelliğın özünü yakalayan bir gül prototipini ortaya koymak ister. Şâir, bir imge haline getirdiğı gül ve güzelliğini, anlatmak istediğı güzellikle kıyaslayarak bu kıyasla güzellikle gülün güzelliğini ilişkilendirerek anlatmak istediğı güzel için gül prototipini anahtar bir sözcük haline getirir. Böylece şâir, gül prototipini kullanınca zihnimize doğrudan anlatmak istediğı güzellik canlanır.

Fuzûlî'nin güzelliğı anlatmak için yararlandığı prototipler, klâsik şiirin ortak kullanımından ortaya çıkmış güzelliğe dair ilk oluşumlardır. Aslında ortak edebî birikimin bir parçası olan prototipler, belli bir sınıflandırmanın sonucu ortaya çıkmış ve belirlenen unsur arasındaki ortak özelliklerinin göz önünde bulundurulmasıyla oluşturulmuştur. Güzellikle ilişkili olan varlıklar benzerliklerine göre (renk, şekil, nitelik gibi) bir araya getirilmiştir. Ancak şâirin zihninde şekillendirmeye çalıştığı güzelliğın prototipi, anlatılmak istenen güzelliğın tipik özelliklerini içerse de tüm belirleyici özelliklerini kapsamayabilir. Şâir, yeni karşılaştığı güzellikle ilişkin önceden oluşturduğu prototiple karşılaştırarak anlama, yorumlama ve yeniden anlamlandırma eğilimine girerek güzelliğı anlatmaya çalışır. Şâirin kültür dünyası, dünyayı algılama tarzı üzerinde etkisi olduğundan şâirin prototipi oluştururken bir parçası

olduğu kültürün ve ön bilgilerin onun prototipe vereceği anlamı etkiler. Bu etki, şâirin prototip ile güzellik arasında kuracağı anlamsal bağın yönünü belirler.

Fuzûlî'nin güzelliği prototiplerle anlatma yeteneği, gerçek dünyaya ait varlıklardan hareketle benzer ya da birbiriyle ilişkide olan güzel bir objeyi "güzellik" kategorisi altında işlevsel bir şekilde toplamayı mümkün kılar. Özellikle soyut olan güzellik, somut olan prototip ile gözle görünür, algılanabilir bir objeye indirgenir. Güzelliği karşılayan objeler, zihinde zihinsel imgeler halinde kodlanır. İmgeler halinde kodlanan güzellik, objelerin taşıdıkları günlük ve lugaî anlamlarının dışında güzelliği de içine alabilecek şekilde çok daha kapsamlı bir niteliğe bürünür. Dolayısıyla, güzelliği karşılamak için kullanılan objelerin benzerlik durumlarına göre sınıflandırılması ve yerleştirilmesi, özellikle ilahî güzellik gibi son derece soyut olan bir güzelliğin insan zihninde tecessüm bulmasını kolaylaştırır. Elbette her objenin bir güzellik prototipine dönüşebilmesi için gerekli ve yeterli şartları içinde barındırması gerekir. Genelde bu özellikler, belli bir toplum ya da kültür tarafından üzerinde fikir birliğine varılmış olup objeyi diğerlerinden ayırt eden en önemli özelliklerdir.

Fuzûlî'nin şiir estetiğinde güzelliği karşılayan prototiplerin ortak özellikleri güzelliği temsil eden bir güzelliğin bilgi formu niteliğinde olmasıdır. Güzelliğin prototipleri, her ne kadar somut bir obje olsa da obje, güzelliğin insan zihnindeki tasavvuru olan soyut bir düşünce birimine dönüşür. Şâir, güzelliğin prototipini oluşturma aşamasında güzellikle özdeşleşebilecek varlıkları gözlemleyerek anlatmak istediği güzellik ile prototip arasındaki benzerlik ve örüntüleri tespit eder ve özelden genele giderek genelleme ve soyutlama yapar. Oluşturulan bu soyutlamaların her biri güzellik kavramını temsil eder. Böylece şâirin kullandığı ve güzelliğin örnek nesnesine dönüşen obje ve şahıslar, organize edilmiş güzellik bilgisini temsil eden zihinsel yapı veya temsil nesnesi işlevi kazanarak güzelliği karşılayan bir çağrışım nesnesine dönüştürür.

Bu anlatım yolu, bilişsel bir çaba olup güzellik bilgisine en kısa yoldan ulaşmanın ve çağrışımlar yoluyla asıl anlatılan güzelliği kavramanın sürecidir. Edebî metinlerin düşünce dünyasını algılamamızda ve sanatçının vermek istediği mesajı anlamamızda önemli bir rol oynayan prototiplerin kendilerine özgü belirgin özellikleri vardır. Prototiplerin metinde vermek istediği temel mesajı, çağrıştırdığı anlamları, oluşturduğu anlam tabakalarını doğru olarak öğrenilmesi ve öğretilmesinde bu özelliklerin bilinmesi gereklidir. Prototiplerin en belirgin dört özelliği vardır. Bunların ilki prototiplerin kelime veya kelimelerden oluşan bir isim olması, ikincisi benzer kavram ve prototiplerden ayırt edici özelliklerinin olması ve bu özelliklerin belli bir birikime sahip olup herkes tarafından bilinmesidir. Üçüncüsü diğer benzer türlerden ya da prototiplerle ortak özelliği olması ve son olarak da onun prototip olmasını ve diğer türlerden farklılığını sağlayan örnekler içermesi gerekir.

Yukarıda prototipin sahip olması gereken bu dört özelliği klâsik şiirde güzelliğin prototiplerinden "Hz. Yusûf" örneği üzerinden ele alalım. Öncelikle güzelliğin bir prototipi olarak güzelliği çağrıştıran bir isme sahiptir: "Yusûf". Yusûf prototipi, bir insan olarak kendi türündeki varlıklarla ortak özellikleri taşımasının yanı sıra onu diğer insanlardan ayıran ayırt edici özelliği vardır: "Güzellik." Şiirlerde "Yusûf" sözcüğü kullanıldığında zihnimizde çağrışım yaratan, artık sıradan bir Yusûf değil; güzelliğiyle nam salmış, Züleyha tarafından âşık olunmuş, kadınların onun güzelliği karşısında hayran olup parmaklarını kestiği Yusûf akla gelir. Son olarak Hz. Yusûf'un güzelliğiyle bir prototip olmasını sağlayan örnekler vardır. Bunlar: "Züleyha'nın güzelliğinden çılgına dönmesi, güzelliği karşısında onu gören kadınların parmaklarını kesmesi, sokaktan geçince güzelliğinin evlerin içini aydınlatması, insanların onu izlemek etmek için pencerelere çıkması..."(Settârî 2010:54) Görüldüğü gibi klâsik şiirde kullanılan Yusûf prototipi, bir prototipin sahip olması gereken dört özelliği de içinde

barındırmaktadır. Ancak bu dört özellik içinde ayrıt edici olan güzelliştir ve bu özellik tüm şâirler tarafından ortak olarak vurgulanır.

Prototipler, zihinde somuttan soyuta ve basitten karmaşığa doğru sıralanır. Genel itibariyle Fuzûlî'nin şiir estetiğinde güzellik prototipleri somut varlıklardan (insan, güneş, ay, gül, lâle, menekşe, gonca, ahu, ceylan,...) oluşur ve soyut olan güzelliği, özellikle de ilahî güzelliği anlatır. Şâirin kullandığı güzelliğin prototipleri, kendi aralarında belli ölçütlere göre gruplandırılabilir. Ayrıca bir prototipe ait olan güzellik, birden çok anlamı karşılamak amacıyla da kullanılabilir. Örneğin şâirin kullandığı "gül" prototipi; tabiat güzelliğini, dünyadaki geçici güzellikleri, kadın güzelliğini ve ilahî güzelliğin tabiattaki tecellîsi olarak da şiirde yer alabilir. Bu yönüyle gül prototipi, hem doğrudan gözlemlenebilen maddî güzelliği kendi içinde barındırırken hem de dolaylı olarak ilahî güzelliğin temaşa objesi olabilmektedir. Bu özelliklerinden dolayı güzellik prototipleri, objelerin doğrudan ve dolaylı gözlenebilen özelliklerinden oluşur. Gözlenebilen özellikler somut, dolaylı olarak gözlenenler ise soyut özelliklerdir.

Fuzûlî'nin şiir estetiğinde kullanılan güzellik prototiplerini, dünyadaki gerçek objelerin algılanan özellikleriyle tanımlayabileceğimiz gibi kültürün yüklediği anlamlarla da tanımlamamız mümkündür. Güzellik prototiplerinin bu özelliğinden dolayı okuyan herkes kendi kültürel birikimine göre onu anlamlandırabilir. Latîfî'nin tezkiresinde dikkat çektiği güzelliğe dair unsurların içerdiği anlamları göz önünde bulundurmak gerekir (bkz. İsen, 1999:9-11). Latîfî'nin dikkat çektiği noktada konuya yaklaştığımızda şiirde kullanılan prototipler, okuyucunun metni kendi düşünce ve yeteneği doğrultusunda algılayıp değerlendirmesini sağlar. Bu da asıl olarak tasavvufun objeye yüklediği anlamın bir sonucudur. Zira tasavvufî düşüncede canlı, cansız, somut, soyut bütün varlıklarda Allah'ın bir sureti vardır ve bu suretler, Allah'ın bir görüntüsüdür (İbn Arabî, 2013:71). Bu anlamda kullanılan prototipin asıl anlamı ve yarattığı anlam çağrışımları, asıl olarak tek bir varlığa işaret eder; ancak bunu geniş bir kültür birikimine sahip, hakikatin sırrına vakıf olan kimseler anlar.

Prototiplerin temel işlevi; tüm maddî verileri, bu verilere dair temel özellikleri ve olguları simge olarak algılayıp dönüştürmek ve bu simgeler aracılığıyla güzelliği okuyucunun zihninde bir bütün olarak canlandırıp bir güzellik olgusu yaratmaktır. Prototipler, güzelliği anlatmak için bir araç olmakla beraber güzelliği bütün olarak karşılamaktan uzaktır. Çünkü şâir, klâsik şiirin parçalı güzellik anlayışının bir sonucu olarak prototipi güzelliğin bütünü için değil de, sadece bir parçası için kullanır ve aslında ele aldığı güzellik, ilişki kurduğu güzellikten daha üstündür. Şâir, güzel bir kızı gül, ahu, servi, güneş, ay, lâle gibi unsurlarla anlatırken kızın güzelliğinin bu unsurlardan farklı olduğunu bilir. Cahuz'a göre bir şâir, güzel bir kızı bir şeye benzetmek istediğinde "O sanki bir güneşti, aydı." diyerek onun güzelliğini anlatmak ister. Her ne kadar güneş canlı bir şey olmasa da bir bütündür ve tek şeydir. Hâlbuki güzel bir kızın yüzünde ve yanaklarında şaşırtıcı güzelliklere ve acayip terkiplere benzetilebilecek birçok yön vardır (Cahuz, 2000:33-34).

Prototipler, salt güzelliği ifade ettiği ve güzel olanı en iyi şekilde yansıttığı için değil, aşkın olan güzelliğe dair izah edici unsurları da içinde taşıdığından merkeze alınır. Çünkü Fuzûlî'nin güzellik anlayışında tüm güzellikler bu mutlak güzelliğin ışıltısından pay almış olduğuna göre aslında güzelliğin ilk prototipi, Allah olmalıdır. Ama ilahî güzellik, doğrudan temaşa edilebilecek bir güzellik olmadığından bu güzellik, ancak güzelliği içinde en kâmil şekilde barındıran şahıs ve objelerle anlatılabilir. Böylece mutlak olan güzelliğin en kâmil tecellîleri olan varlıklar, bu güzelliğin birer prototipine dönüşür. Bu da ilahî güzelliği en iyi yansıtan obje/kişinin merkeze alındığı ve tüm güzelliklerin bu güzelliğe gönderme yapılarak anlatılmaya

çalışıldığı anlamına gelir. Çünkü Allah, en mükemmel güzellik olduğundan ancak mükemmel olan bir güzellik onun bu mükemmelliği için misal olabilir. Örneğin güzelliğin prototipi olan “gül”, şâir tarafından kendisine simgesel bir anlam yüklenmesi suretiyle sevgilinin güzelliğinin kendisine göndermede bulunulan bir güzellik objesi konumuna getirilebilir ve böylece gül, saydam bir simgeye dönüşerek şiirsel anlatımda bizi güzelliğin kaynağına götürecek bir köprü vazifesi görmüş olur. Eğer biz, gülü bu işlevinden soyutlayıp simgesel değerini yok edersek sıradan bağımsız bir objeye dönüştürmüş oluruz.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi Fuzûlî, tüm güzellikleri Allah kökenli görür. Bu anlamda ilk prototipinin Allah olması gerekirken İslâm inancında Allah'ın salt manadan ibaret olması, onun tecessüm edilmesinin kati bir şekilde yasak edilmesi ve bunun en büyük günahlardan biri olarak kabul edilmesi, şâirlerin ilahî güzelliği doğrudan bir prototip olarak ele almasını engellemiştir. İslâm inancındaki bu sınırlama pagan inancına sahip kültürlerde olmadığından tecessüm edilen Tanrılar, tanrıçalar bir güzellik abidesi olarak ele alınmıştır (Ayvazoğlu, 1999:53). Yunan ve Roma toplumunda güzelliği doğrudan karşılayan ve güzelliğin kendisiyle bütünleştiği Afrodit ve Venüs gibi Tanrıçalar bile vardır. Genelde eski Yunan ve Roma kültüründe güzelliğin prototipi bu tanrıçalardır. İslâm'da ise ilahî olan, kendini mükemmel suretlerde tezahür ettirdiğinden ilahî güzelliğin mükemmel prototipleri, Allah'ın varlık hiyerarşisinde güzel olarak yarattığı en kâmil (Nûr-ı Muhammediyye, melekler, güneş, ay, insan gibi) varlıklara bakmak yeterlidir. Fuzûlî'nin şiirlerinde prototipleri güzelliğin tecellî bulunduğu varlıklara göre şu şekilde sınıflandırmak mümkündür:

#### Efsanevî Aşk Kahramanları

Fuzûlî'nin eserlerinde güzelliğin prototipi olarak karşımıza genelde mitolojik şahıslar çıkar. Şâir, bilinçli bir tercihle efsanevî aşk kahramanlarının genelde kadın kahramanlarını seçer ve güzelliği bunlar üzerinden anlatır. Çünkü anlatım açısından efsanevî şahısların en önemli özelliği, sembol olması ve mite dayalı bilinçte öznel olanla nesnel olan arasında kesin bir ayırım bulunmadığından sembolize ettikleri şeylerden bilinçli bir şekilde ayırt etmemiş olmasıdır. Mitler hayali ve düzmece olan şeylere işaret etmeleri yanında felsefî soyutlamalar ve dini önermelerle ifade edilemeyecek kadar karmaşık ve derin olan gerçekleri anlatma aracı olarak da işlev görür. Gerçekliğin özümsemişi bir form olan mit semboller, dinamik ve canlı bir sembol olduğundan (Koç 2012:120) şâir, mit sembol aracılığıyla çok zengin anlam çağrışımları yaratır. Mit sembolün anlatımı zenginleştirici yönünden dolayı Leylâ, Yusûf, Şîrîn, Azrâ, Züleyhâ gibi mitolojik şahsiyetler, genelde güzellik abidesi olup Fuzûlî'nin şiir estetiğinde güzellik prototipi olarak kullanılmıştır. Şâirin bu şahsiyetleri kullanmasındaki amacı, parçası olduğu hikâyelerde güzelliği çok önemli bir şekilde temsil etmek ve onu bir anlatım aracına dönüştürmektir. Şâir, Leylâ vü Mecnûn mesnevisinde belirttiği üzere bu şahısların kullanıldığı şiirlerde genelde efsanevî bir şahsa gönderme, şâirin asıl görevi olan “hakikati” açıklama için bir bahanedir:

*Dutsam taleb-i hakîkate râh-ı mecâz*

*Efsâne bahânesi ile arz itsem râz*

*Leylî sebebiyle vasfın itsem âğâz*

*Mecnûn dili ile itsem izhâr-ı niyâz*

(*Leylâ vü Mecnûn*, s. 24.)

Her ne kadar Fuzûlî, şiir estetiğinde güzelliği anlatabilmek için çok sayıda mitolojik prototipten faydalanmışsa da bunlar içinde öne çıkan ilk şahıs Hz. Yusûf'tur. Hz. Yusûf'un



güzelliğin başat anlatım aracı olması, onun sahip olduğu eşsiz güzelliğinden ileri gelir. İnanışa göre Allah, güzelliği taksim ederken yarısını Hz. Yusûf'a diğer yarısını da bütün mahlûkata dağıtmıştır (Settârî 2010:67). Bu yönüyle Hz. Yusûf, klâsik edebiyatta güzelliğin kâmil bir timsalidir. Hz. Yusûf, tüm mahlûkatın sahip olduğu güzelliğin tamamına sahip olması, onu gören herkesin bu güzellik karşısında dehşete kapılmasına neden olmuştur. Züleyhâ'nın güzelliğine meftun olup halka rezil olması, bu güzelliğinin boyutuyla ilgilidir. Fuzûlî, Hz. Yusûf'un sahip olduğu bu güzelliği şu şekilde anlatır:

*Cemâl-i bî-bedeli fitne-i havâss u avâm  
Güli hemîşe bahâr u mehi hemîşe tamâm  
(Hadikâtü's-Sü'edâ, s. 33.)  
Hem Yusûfa verdi hüsn ü zîbâ  
Oldu ona mübtelâ Züleyhâ*

(Sohbetü'l-Esmâr, s. 30.)

Şâir, birçok beytinde Yusûf'un güzelliği üzerinden sevgilisinin güzelliğini anlatmaya çalışır ve onun güzelliğinden hareketle başta teşbih olmak üzere telmih, istiare, tenasüp ve îham sanatlarına başvurur. Ayrıca Yusûf'un güzelliği şâir için bir karşılaştırma objesidir de. Çünkü şâir, sevgilisinin daha mükemmel bir güzelliğe sahip olduğunu ispatlamak için onun Yusûf'un güzelliği ile mukayese eder. Fuzûlî, şiirlerinde Hz. Yusûf'u yukarıda belirttiğimiz yönleriyle ele almakla beraber ilahî güzelliğin kendisinde tezahür ettiği kimse olarak görür. Çünkü Yusûf, kaynağını ancak Allah'ta bulabilen aşırı güzelliğidir (Leaman 2012:51). Şâirin bu yaklaşımı, İbn Arabî'nin yaratıcı muhayyilenin varlıkta tezahürü görüşüne benzemektedir. Gizli hazine olan ilahî güzellik, varlık düzlemine tecellî ederek bilinmezlik perdesini kaldırır ve artık varlıkta hem zahir hem de batın olarak tecellî etmiş olur (İbn Arabî 2016:27). Böylece kendisinde ilahî güzelliğin ve hikmetin sırlarının tecellî bulunduğu Yusûf, basit bir güzellik objesi olmanın çok ötesinde yoruma açık bir simgeye dönüşen temsili bir varlık olur (Corbin 2013:206-207). Bu yönüyle gerek Fuzûlî'nin şiirlerinde gerek diğer şâirlerin şiirlerinde Yusûf, mutlak güzelliğin sembolü olarak karşımıza çıkar (Ayvazoğlu 1999:73). Fuzûlî, bu düşünceyi "Allah'ın cemâl sıfatı Hz. Yusûf'ta sürûr ve güzellik şeklinde kendini göstermiştir." diyerek açıklar:

*Ya'kûbda nişâne-i şevkun gam u elem  
Yûsufda neş'e-i nazarun behcet ü bihâ*

(TD, G:21/4, s. 195.)

Prototip, zihinsel bir araç olarak bireylerin düşünmelerine ve kapsamlı bilgileri kullanılabilir birimler haline getirmelerine yardım etme özelliklerinden dolayı şâir, Yusûf'u şiirlerinde andığında ona ait diğer bilgileri de sınıflar ve organize eder. Öylece şâir, şiirde Yusûf'un güzelliğini önceller gibi görünse de okuyucu bu prototipten hareketle şâirin dolaylı yollarla çağrıştırdığı bilgilere de ulaşır. Bunun sebebi, bireylerin içinde yaşadığı toplumun, mensubu olduğu inancın bir parçası olmasından kaynaklanır. Bu açıdan şâir, Yusûf prototipini kullanırken metninde Yusûf'a ait çok güçlü bir çağrışım alanı yaratarak Yusûf'a dair her şeyi bu prototipin altında toplar. Bu yönüyle prototipler; obje, olay ya da fikirleri sınıflandırmamıza, basitleştirmemize ve bizi çevreleyen çeşitliliklerle başa çıkmamıza yardımcı olurlar. Aşağıdaki beyitte Fuzûlî, Hz. Yusûf prototipinin klâsik şiirdeki yaygın çağrışımı olan "güzellik" özelliğinin yanı sıra kardeşleri tarafından kuyuya atılması, kuyudan çıkarılıp Mısır'da köle

olarak satılması, Züleyha'nın ona âşık olması ve Züleyha'nın aşkına cevap vermediği için zindana atılması, zindandan çıkıp Mısır'a vezir olması hususunu çağrıştırarak güzellik ve Hz. Yusûf ile ilgili diğer bütün bilgileri bir bütünlük içinde sunar. Şâir, prototipin bütün özelliğini çağrıştıracak şekilde kullanmış olsa da prototipin en bilinen özelliğini -güzelliği- önceler:

*Çemen bezmine revnâk virmeğe gül gonceden çıkdı  
Müzeyyen kılmak için Mısırı Yûsuf çıkdı zindândan  
(TD, K:38/10, s. 160.)*

Yukarıda şâir, Yusûf'un zindandan çıkıp oraya sultan olmasına bir gönderme yapmış gibi görünse de gülle kurduğu benzerlik şâirin meseleye güzellik cihetinden baktığını ve bunu öncelediğini, Hz. Yusûf prototipinde güzelliğin diğer tüm unsurların önüne geçtiğini gösterir. Bu da sevgilinin güzelliğini ifade etmede, onun ne kadar güzel olduğunu anlatmada etkisini yansıtır. Şâir, aşağıdaki beytinde ise sevgiliyi Hz. Yusûf'la bir mukayese/teşbih ilişkisi içinde vererek sevgilinin Hz. Yusûf kadar emsalsiz bir güzelliğe sahip olduğunu anlatmaya çalışmaktadır. Şâir, Hz. Yusûf ve sevgiliyi âlemin gözüne benzeterek onlardan başka üçüncü bir güzelin olmadığını, sevgilinin güzellikte ikinci Yusûf olduğunu söyler ve Hz. Yusûf üzerinden sevgilisinin güzelliğindeki kemâli anlatmaya çalışır:

*İki dîdesiz 'âleme Yûsuf ü sen  
Size yok cihân içre imkân-i sâlis  
(TD, G:47/4, s. 212.)*

Fuzûlî'nin şiir estetiğinde Yusûf'tan sonra en yaygın kullanılan prototipler efsanevi aşk hikâyelerinin kadın kahramanlarıdır. Güzelliğin şâir tarafından kadın üzerinden anlatılması, kadının güzellikle özdeşleşmenin yanı sıra tasavvufun kadına yüklediği anlamdan da kaynaklanır. Tasavvufî düşüncede Allah'ın güzellik sıfatının en kâmil şekilde tecellî bulunduğu varlık, kadındır. Kadında var olan tüm güzellik unsurları, ilahî güzelliğin bir tezahüründen ibarettir. Bu özelliğiyle kadın, "cemâl-i mutlak"ın tecellîgâhıdır ve ilahî güzelliğin bir temaşa objesidir. Bu temaşayı sağlayacak temel unsur da âşktır. Çünkü Allah güzelliğini nazarlık ve manzurluk cihetinden açmış (Irakî 2011:39) ve bu güzelliğin temaşa edilmesi için bir bakana ihtiyaç vardır ki o da âşıktır. Âşık olmazsa sevgili ve onun güzelliğinin idraki de olmaz. Güzellik, onu seven, anlayan var oldukça vardır. Yoksa güzel yoktur ve güzellik tek başına hiçbir anlam da ifade etmez. Tarlan'a göre bunun sebebi esasen birbirini tamamlayan ve nihayet "bir" olan iki görünüş olmasıdır (Tarlan 1998:153).

Kadındaki bu güzelliği temaşaya dalan âşık, önce bu güzelliğin cazibesine kapılarak ona âşık olur ve bu güzelliğe kavuşabilmek için birçok sıkıntıya katlanır. Kadında tezahür eden bu güzelliği elde etmek isterken hicrana düşen âşık, geçirdiği birçok aşamadan sonra kadındaki güzelliğin kendinden var olan bir güzellik olmadığını, bu güzelliğin ancak ilahî güzelliğin bir yansıması olduğunu anlayarak güzelliğin asıl kaynağına yönelir. Bu yönüyle Fuzûlî'nin şiir estetiğinde ele alınan kadın kahramanlar, Leylâ örneğinde de gördüğümüz gibi ilahî güzelliğe ulaşmada sadece bir basamak görevi görür. Ama her ne kadar bu kahramanlar bir araç olsa da hepsinin ortak özelliği âşıkların aklını başından alacak kadar güzel ve birer güzellik abidesi olmalarıdır. Fuzûlî, efsanevi aşk hikâyelerinin kadın kahramanları olan Şîrîn, Leylâ, Azrâ'dan yararlanarak güzelliği anlatır.



Fuzûlî'nin şiirlerinde doğrudan değil; ama dolaylı yollarla yer alan güzellik prototiplerinden ve kadın kahramanlardan biri Azrâ'dır. Klâsik aşk mesnevilerinden Vâmık ü Azrâ hikâyesinin kadın karakteri olan Azrâ, klâsik şiirde, Vâmık'la birlikte hikâyeye telmihen kullanıldığı gibi daha çok "izâr-yanak" için benzetilen olarak ve bazen de ideal sevgili tipini karşılar şeklinde kullanılmaktadır(Pala 1995:66). Yukarıda da belirttiğimiz gibi Fuzûlî, Azrâ'yı bir güzellik prototipi olarak şiirlerinde doğrudan ele almayı hikâyenin diğer kahramanı ve güzelliğine meftun olan Vâmık aracılığıyla ve onun aşk için çektiği sıkıntılarla dolaylı olarak anar. Sadece Sobetü'l-Esmâr'ında şâir, Azra'nın sonsuz bir güzelliğe sahip olduğunu ve Vâmık'ın bu güzelliğe tutulduğunu söyler:

*'Azrâya veribdi hüsn-i bâhad*

*Kılmış ana Vâmıkı mukayyed*

*(Sohbetü'l-Esmâr, s. 30)*

Fuzûlî, en çok bilinen aşk hikâyelerinin erkek kahramanı olan Vâmık ve Mecnûn'u anarak kendini onlarla mukayese eder. Ama şâir, her ne kadar kendilerini meşhur âşıklara; sevgilisini maşûklara benzetse de çoğunlukla bu benzetmeler, şâirin ve sevgilisinin bütün bu aşk karakterlerinden üstün olduğu iddiası ile sonuçlanır. Çünkü aşkın büyüklüğü güzelliğin büyüklüğüne bağlı olduğundan, şâir kendini en büyük âşık, sevgilisini de en güzel olan olarak niteler. Fuzûlî, Vâmık ve Mecnûn'un kendi aşk ateşinin etrafa dağılmış kıvılcımları olduğunu söyleyerek aşktaki üstünlüğünü vurgular:

*Dirler ki var Vâmık ü Mecnûn aceb degül*

*Dağılmış ola âteş-i âhum şerâresi*

*(TD, G:290/4, s. 365. )*

Şâir, aşklarıyla halkın diline düşmüş Vâmık ve Mecnûn'dan kendini farklı görmekten geri durmaz. Fuzûlî'ye göre onlar, benlik gösterme derdine düşmüş, yani beşerî aşkın ve güzelliğin müptelası olmuşken kendisi ise ilahî güzelliğe gönül vermiş bir fakirdir:

*Vâmık ü Ferhâd tek rüsvâyâ kılman nisbetüm*

*Bir fakirem sanmanız ol hod-nümâlardan beni*

*(TD, G:278/3, s. 357.)*

Fuzûlî'nin şiirlerinde güzelliğin asıl kadın prototipi olarak karşımıza Leylâ çıkar. Fuzûlî'nin şiirlerinde Leylâ, sevgiliyi temsil eden başat kadın karakterdir ve adı en çok anılandır. Mecnûn'un aşkı uğruna çöle düşmesi ve ona ulaşma uğrunda yaşadığı maceraları işleyen Leylâ vü Mecnûn hikâyesinin merkezinde yer alan Leylâ, Mecnûn'un beşerî aşktan ilahî aşka tekâmülünün merkezinde yer alır. Şâir onu bu özelliği ile ele almakla beraber, genel olarak sevgilinin güzelliğini anlatmak için kullanılan bir güzellik prototipidir. Hatta denilebilir ki güzelliğin anlatımında en çok adı zikredilen kişidir. Özellikle mutasavvıflar, ilahî güzellikle beşerî güzellik arasındaki ilişkiyi açıklarken bu prototipten sürekli yararlanmışlardır. Örneğin Mevlânâ, kadının ve kadın güzelliğinin bir görüntü olduğunu, açıklarken Leylâ prototipinden faydalanır ve onu Fihî Mâ-fih'te bir kadehe benzeterek ele alır. Mevlânâ, Mecnûn'un kendisine Leylâ'dan daha güzel kadınların bulunduğunu söyleyenlere verdiği cevabı şöyle yorumlar:

“Dedi ki Leylâ’yı dış güzelliği ve görünüşü bakımından sevmiyorum. O, görünüşünden ibaret değil. Leylâ, elimde bir kadeh gibidir. Ben, o kadehle şarap içiyorum, ben bu şaraba âşığım. “Sizin gözünüz sadece kadehte, içindeki şaraptan haberiniz yok.” dedi. Bana altınlarla bezenmiş, mücevherlerle süslü bir kadeh verseler; fakat içinde sirke veya şaraptan başka bir şey bulursa, bu benim ne işime yarar? Hâlbuki içinde şarap bulunan eski, kırık bir kabak, o kadehten ve bunun gibi yüzlerce kadehten daha iyidir. Şarabı kadehten ayırabilmek için bir aşk, bir şevk gerek (Mevlânâ 2006:59).”

Mevlânâ, Leylâ prototipiyle açıklamaya çalıştığı kadın güzelliğiyle Fuzûlî’nin ele aldığı kadın prototiplere nasıl yaklaşmamız gerektiği hususunda bize bir yol göstermektedir. Fuzûlî, ilk anda objektif bir güzellikten bahsediyor gibi görünse de aslında Leylâ’nın batnî güzelliğinden, daha doğrusu onda tecellî eden ilahî güzellikten söz etmektedir. Aşağıdaki beyterde Fuzûlî, Mecnûn’u ruh dinçliği veren bir kadehe, Leylâ’yı ise onun içindeki saf şaraba benzeterek Mecnûn’un kemâlinin Leylâ’dan kaynaklandığını söyleyerek Mevlânâ’nın dile getirdiği görüşü tekrarlar:

*Mecnûn idi câm-ı râhat-efzâ*

*Leylî ana bâde-i musaffâ*

*Leylîden idi kemâl-i Mecnûn*

*Hüsn ile olurdu işki efsun*

*Mecnûndan idi cemâ1-i Leyli,*

*Aşk idi eden cemale meyli*

*(Leylâ vü Mecnûn 402.)*

Fuzûlî, yukarıda dikkat çektiği üzere güzelliğin prototipleri olan kadın kahramanları ve onların güzelliğini, ilahî güzelliğin bir tecellîsi ve âşğın aşkla kemâle ermesi için bir vasıta olarak görür. Bu yüzden prototiplerin şâirin amacı olan ilahî güzelliği anlatmada sadece bir araç olduğunu bilmemiz gerekir. Nitekim Fuzûlî, Leylâ vü Mecnûn adlı eserinin dibacesinde bu hususa dikkat çekerek amacının efsane bahanesiyle ezeli güzelliği ve gerçek aşkı anlatmak olduğunu, bunu yaparken de Leylâ’nın özel hayallerine ve Mecnûn’un temiz kalpliliğinin güzelliğine ulaştığını söyler:

“...Ve eğer bahane-i fesâne ile aşk-ı hakîkî ve hüsn-i ezelden fuzalâ-yı belâgât-pîşe ve bülegâ-yı fesâhat-endîşe cevâhir-i esrârı ser-rişte-i izhâra çekip ve semere-i ibâretde görünüp nikâb-ı hafâ vü hicâb-ı ‘anâ ref’ etmek isteseler terakkub olunur ki müsâadet-i sübhânî ve lütf-i mu’avenet-i rabbânî ile husûl-i mertebe-i vusûle ve huzûr-i derece-i zuhûra mümted olup Leylî’yi tehayyülât-ı hâslarına ve Mecnûn’u hüsn-i ihlâslarına...” (Leylâ vü Mecnûn 26.)

Leylâ’yı bir güzellik prototipi olarak karşımıza çıkaran, güzellik objesi olarak çeşit çeşit hayallerin bir parçasına çeviren Mecnûn’un aşkıdır. Leylâ maşûkluk makamında, kendi zâtî güzelliği olan ve bu güzelliğini aynada temaşa eden bir bahtiyardır. Ayrıca Leylâ ve genel olarak diğer bütün sevgililer güzellik sahibi olduklarından âşğın gönlünü çalan bir naz ve cilveye sahiptir (Pürcevadî 2005:152). Fuzûlî, sevgilinin güzelliğini, naz ve cilvesini Leylâ aracılığıyla anlatırken kendi aşkını da Mecnûn’la anlatmaya çalışır:

*Esîr-i derd-i ışk u mest-i câm-i hüsn çok ammâ  
Biziz meşhûr olan Leylî sana Mecnûn bana dirler  
(TD, G:74/2, s. 231.)*

Leylâ, genel olarak kıssaya güzelliği, Mecnûn'un sevgilisi olması, güzelliği ve aşkıyla Mecnûn'un aklını başından alması ve Mecnûn'un onun aşkıyla ilahî güzelliğe varması gibi anekdotlarla söz konusu edilir. Fuzûlî, klâsik şiirde Leylâ'nın etrafında şekillenen anlam çağrışımlarının tümünden faydalanmakla beraber Leylâ'yı bir mukayese objesi olarak da kullanır. Şâir, sevgilisini Leylâ'dan daha güzel ve alımlı olduğunu ifade eder. Şâire göre güzelliği ve Mecnûn'un bu güzelliğin etkisiyle ona âşık olup çöllere düşmesine neden olan Leylâ, güzellikte sevgilisi ile boy ölçüşmeye kalktığı için âleme rezil olmuştur:

*Senünle itdiğiyçün da'vâ-i takdîm hüsn içre  
Felek takdîr idip Leylîni rüsvâ-yi cihân itmiş  
(TD, G:137/4, s. 267.)*

Aşağıdaki beyitlerde Fuzûlî, Leylâ'yı doğrudan bir güzellik prototipi olarak kullanıp sevgiliyi güzellik bakımından ona benzetir ve bu yolla sevgilinin güzelliğini anlatmak ister. Doğal olarak sevgilinin güzellikte Leylâ'ya benzemesi, şâirin de âşıklıkta ve bu güzelliğe ulaşma hususunda kendini heba eden Mecnûn'a benzemesini doğurur:

*Nice hüsn ile seni Leylîye nisbet kılayum  
Bilmeyüp kadrümi terk-i men-i Mecnûn itdün  
(TD, G:162/3, s. 287.)*

*Yetmeyüp vaslma sen Leyli-veşün bir ömrdür  
Ben gibi Mecnûn olup sahrâya düşmüş âfitâb  
(TD, G:28/5, s. 199.)*

Fuzûlî'nin şiir estetiğinde güzellik prototiplerinden bir diğeri de Şîrîn'dir. Güzelliği ile dillere destan olup Hüsrev ve Ferhad'ın kendisine âşık olması hasebiyle şâir tarafından ele alınır. Fuzûlî, sevgilinin güzelliği anlatılınca Şîrîn'in güzelliğine atıfta bulunarak anlatma yoluna gider. Hüsrev ü Şîrîn veya Ferhâd ü Şîrîn mesnevilerinin baş kadın kahramanı olması bakımından da ele alınır. Özellikle ona âşık olan Ferhad'ın Bîsütûn dağına tasvirini çizmesi ve ona bakıp aşılmaz dağı delmesi hikâyesine telmih yapılır. Bunun dışında Leylâ ve diğerkadın kahramanlar gibi Şîrîn de ilahî güzelliğin bir tezahürü olarak da ele alınır.

*N'ola Ferhâd-veş uşşâkı olsa cümle Husrevler  
Mübârek safhasında sûret-i Şîrîn musavverdür  
(TD, K:28/9, s. 125.)*

Fuzûlî'nin şiir estetiğinde güzelliğin prototipi olarak ele aldığımız Şîrîn, telmih, tevriye ve tenasüp sanatları içinde kullanılarak zengin bir anlam çağrışımı yaratılır. Özellikle Şîrîn ve kendisine âşık olan Ferhad, şâir için bir mukayese unsurudur. Şâir, sevgililerini güzellikte Şîrîn ile kıyaslarken kendilerini de bu güzelliğe tutulup nihayetinde canına kıyan Ferhad'a benzetir:

*Kıl tefâhur kim seniün hem var ben tek 'âşıkun  
Leylîniün Mecnûnu Şîrîniün eger Ferhâdı var*

(TD, G:68/3, s. 228.)

Kelimenin diğerk manası tatlı olduğundan ekseriyetle dudak ve söz, bazen da can unsurlarıyla birlikte bulunur. Şîrîn, bir maşûk olarak güzelliğı, Ferhad ya da Hüsrev ise bu güzelliğe tutulmuş âşığı temsil eder. Fuzûlî, aşağıdaki beytinde “sûret-i Şîrîn” terkibi ile hem hikâye kahramanı Şîrîn’i anlatmak istemiş hem de bu terkibi güzel yüzlüler anlamında kullanmıştır ve böylece bu terki b üzerinden beşerî güzelliğı anlatmıştır. Şâir, beşerî güzelliklerin suret olduğunu bu yüzden âşığın Ferhad gibi helak olmaması için maddî güzellikten vazgeçip manevî güzelliğe yani ilahî olana yönelmesini istemektedir:

*Gönül her sûret-i Şîrîne virme iç mey-i ma'nî  
Hazer kıl taşa çalma şîşeni Ferhâd-i şeydâ tek*

(TD, G:155/3, s. 282.)

Allah’ın bir takdiri olan bu güzelliğın devam edebilmesi ve bir anlam kazanıp herkesçe bilinmesi için bir âşığa ihtiyaç vardır. Aşk, güzelliğe değer katan ve güzelliğı keşfeden bir özelliğe sahip olduğuna göre aşkın olmadığı bir güzelliğın keşfedilmesi de imkânsızdır. Tabîi bu aşkın güzelliğı yüceltebilmesi için, aşkın yüce olması ve bedel ödeyebilecek kadar sağlam olması gerekir. Aşağıdaki beyitte Fuzûlî, aşk ve güzellik arasındaki ilişkiyi dolaylı olarak anlatmak için Şîrîn’in güzelliğı ve Ferhad’ın aşkından yararlanmıştı. Ona göre Şîrîn’in güzelliğının ebedîyen kalabilmesi için Allah, Ferhad’ın aşk binasının temellerini Bîsütûn kadar sağlam etmiştir:

*Bekâ-yi sûret-i Şîrîn için tevfi k mi'mârı  
Binâ-yi ışk-ı Ferhâdun esâsın Bî-sütûn itdi*

(TD, G:292/6, s. 366.)

### Soyut Unsurlar

Fuzûlî’de kadın kahramanların yanı sıra “melek, hûrî ve perî” de güzelliğı anlatmak için prototip olarak kullanılır. Gerek İslâm düşüncesinde gerek halk inanışında bu soyut varlıklar güzel ve üstün vasıflara sahiptir. Bu düşünüş İbn Sînâ’nın estetiğında ay-üstü varlıkların güzelliğı olarak ele alınıp güzellikte kusursuzluğa en yakın olan güzellik olarak tanıtılır. Bu varlıkların güzelliğini sudûr şemasında en yukarıdan başlatan İbn Sînâ’ya göre soyut olan varlıklarda eksiklik ve çirkinlik yoktur. Çirkinlik ve eksiklik bu hiyerarşide aşağıya doğru (ay-altı âleme) inildikçe ortaya çıkar. “Hiyerarşide ay-üstü âlemdeki varlıklar, güzellik bakımından mutlak olanın güzelliğini en kâmil şekilde üzerinde taşır. Madde ve dört unsurun kaynaklık ettiği varlıklardan oluşan ay-altı âlem ise maddeye bulaştıklarından daha fazla çirkinlikle iç içedir. Ay-üstü âlem, kötülüğün, çirkinliğın fiilen mevcut olmadığı metafizik varlıklar alanıdır. Gökyüzüyle yeryüzünün bitiştiğı yerde başlayan ay-altı âlem ise kötülüğün, çirkinliğın bilfiil var olduğu bir alandır(Taşkent 2013:137).” Bu yüzden klâsik şiirde güzelliğın kemâl derecesi anlatılmak istendiğinde daha çok ay-üstü âlemdeki varlıklarla (melek, hûrî, perî, ay, güneş gibi) anlatılır.

Klâsik şiirde güzelliğin prototipi olan, farklı sûretlere girebilen ve duyularla algılanamayan nûrânî varlıklar" şeklinde tarif edilen melek(Özervarlı 2004:40), ay-üstü varlıklardan olup varlığı zorunlu olan ve yaratılış bakımından içinde mükemmel güzelliği barındıran varlık olması(Taşkent 2013:133), nûrdan yaratılması, kendilerinde dişilik-erkeklik özelliğinin bulunmaması, hiç günah işlemeyip tertemiz olmaları, soyut olan bir güzelliği ifade etmeleri yönüyle güzellik ve sevgilinin güzelliği için sıkça başvurulan bir prototiptir. Melek, biçimsel güzellik için başvurulan bir teşbih unsuru olup sevgilinin simasıyla bütünleşir. Meleğin güzelliği, âlemde var olan tüm güzellikten farklı bir güzelliği barındırdığından onu gören herkesin hayran olması hasebiyle sevgilinin güzelliğine duyulan hayranlığı karşılamak için de kullanılır. Fuzûlî, aşağıdaki beytinde yüzdeki güzelliğin mükemmelliğini anlatmak için "melek-sîmâ" terkibine yer verir:

*Ey melek-sîmâ ki senden özge hayrândur sana  
Hak bilür insân dimez her kim ki insândur sana*

(TD, G:6/1, s. 186.)

Bu beyitte aslında şâir, Allah'ın halifesi olan insanın onun zat, sıfat ve fiillerinin en mükemmel şekliyle tecellî ettiğini "hayran ve melek-sîmâ" kavramlarıyla anlatır. Sûfînin melek-sîmâda gördüğü güzellik, mutlak güzelliğin yansıdığı bir ayna olduğundan melek-sîmâ, bu bağlamda Allah'ın güzelliğini sembolize eder. Çünkü insan, Allah'ın eksiksiz bir görüntüsü ve onu gösteren mükemmel bir aynadır(Uçak 2009:170). Fuzûlî, yukarıdaki beytinde beşerî bir güzelliği anlatır gibi görünse de aslında "melek" prototipi ile anlatmak istediği güzellik, beşerî varlığın aynasında tecellî bulmuş ilahî güzelliştir. Tarlan'a göre beyitte "melek" kelimesi ilahî kudrete işaret eder ki, bu da hakiki güzelin Allah olduğunu, şâirin bu güzelliğe göndermede bulunduğunu gösterir. Çünkü kendinden başka herkesin ona hayran olabileceği tek güzellik, ancak Allah'ın güzelliği olabilir(Tarlan 1998:38.).

Cennet kadınlarını ve güzelliğini ifade eden "hûrî/hûr", Fuzûlî'nin estetiğinde yer alan güzelliğin prototiplerinden bir diğeridir. Kur'ân'da cennet ehlinin hizmetine sunulan hûrîler, genel olarak güzellikleri ön plana çıkarılarak anlatılır. Ayetlerde hûrîler, "iri siyah gözlü"(Vâkıa, 22-23.), "utangaç bakışlı ve önceden kimsenin dokunmadığı"(Rahmân, 56.), "huyları ve yüzleri güzel"(Rahmân, 70.), "bâkire ve bir yaşta"(Vâkıa, 35-38.), "göğüsleri tomurcuklanmış yaşlılar"(Nebe, 31-34.) şeklinde tasvir edilir. Gerek Kur'ân'da gerekse hadis ve diğer kaynaklarda hûrî, kadın olarak tanımlanmış ve güzelliği hep ön plana çıkarılarak anlatılmıştır. Bu yönüyle hûrî, şiirlerde güzelliğin kendisiyle idealize edilmiş varlık olup Fuzûlî'nin estetiğinde güzelliğin önemli anlatım aracıdır. Şâir, sevgilisini doğrudan hûrîye benzettiği gibi onu bir mukayese unsuru olarak da kullanır. Fuzûlî, aşağıdaki beyitte beşerî güzelliği hûrîye benzeterek zâhid üzerinden anlatır. Ona göre amaç cennetin güzeli hûrîye ulaşmaksa hûrî gibi güzellerden men edilmenin anlamı yoktur:

*Gâyet-i zühhd ü vera' zâhid visâl-i hûr ise  
Vech-i yok men eylemek hûrî-likâlardan beni*

(TD, G:278/6, s. 358.)

Fuzûlî'nin güzellik için kullandığı bir diğer soyut prototip de "perî"dir. Birtakım büyüyle teshir edilebileceği, çeşme, pınar ve hamamların onların durak yeri olduğu, insanlarla ünsiyete

gelmemesi, onlardan kaçması, göze görünmemesi yani bir nevi gizlenmesi, son derecede güzel oluşları, bazen insanları kendilerine âşık edip bağlamaları, çeşitli suretlere girmeleri ve ölmeleri gibi inanışlar bakımından(Tolasa 2001:54) Fuzûlî tarafından ele alınır. Perî prototipi, bütün bu özellikleri içinde barındırmakla beraber daha çok güzelliği ile ön plana çıkar ve sevgilinin güzelliğini anlatmak için temel unsurdur. Şâir, sevgilinin güzelliğini anlatmak için perî ile mukayeseye girerek anlatır ve perînin görünmezliğini hüsn-i talil ile sevgilisinin güzelliğine bağlar:

*Perî senin güzel yüzünden utanıyor da ondan böyle gizleniyor.*

*Bu manayı benim açığa vurmamda ne hacet var.*

(FD, G:346/3, S. 159.)

Fuzûlî, sevgilinin güzelliğinin sahip olduğu kemali anlatmak için sevgilinin yüzünü perî ile bağdaştırır ve “perî-peyker” terkihiyle sevgilinin yüz güzelliğine dikkat çeker:

*Cilve-gâh-i nazarda her lâfzı*

*Bir perî-peyker ü melek-sîmâ*

(TD, K:37/21, s. 157.)

Fuzûlî, sevgiliyi güzellik ülkesinin sultanı olarak tanımlarken güzelliğe daha güçlü vurgu yapmak amacıyla onu perî olarak tanımlar. Böylece sevgilinin güzelliğini ön plana çıkarmış olur:

*Ol perî-veş kim melahât mülkinün sultânıdır*

*Hükûm anun hükûmi bana fermân anun fermânıdır*

(TD, G:94/1, s. 242.)

### Tabiat Unsurları

Fuzûlî'nin şiir estetiğinde güzellik prototipleri içinde tabiata ait unsurlar olan gül, lâle, yasemin, sümbül, gonca, menekşe, servi, şimşad, nahl gibi bitkiler de yer alır. Şâir, tabiattan ödünçlediği bu unsurları, gerçeklikten kopararak üsluplaştırır ve bu unsurları olabildiğince soyut bir anlatım ve çağrışım objesine, sevgilinin güzelliğini ya da ilahî güzelliği anlatmak için birer sembole dönüştürür. Şâirin tabiata dair unsurlara bu tarz bir yaklaşımının varlığı, onun beslendiği kaynakların tabiata bakış açısından ileri gelir. İslâm ve tasavvufta âlem ve onun içindeki her şey ilahî olanın bir tezahürüdür ve yaratılarda yaratıcı izi bulmak da sanatçının görevidir. Şâir, tabiattaki ilahî güzelliği, tabiat unsurlarındaki güzelliklerle temaşa eder:

*Bisât-i gül-şene dün eyledüm güzer ki demî*

*Kılam nezâre-i âsâr-i san'at-i Mevlâ*

(TD, K:1/38, s. 41.)

Şâirin tabiatta, temaşa ettiği güzelliği tabiat üzerinden doğrudan anlatır ve bunu yaparken de tabiattan aldığı prototiplerden hareket eder. Prototip olarak kullanılan tabiat unsurlarının başında çiçekler gelir. Klâsik şiirde, hemen hemen tüm bitkilerde olduğu gibi, çiçekler de gerçekçi, simgesel ve karma olmak üzere üç temel bakış açısıyla değerlendirilmiştir ve bu üç açı



genellikle birbiriyle iç içe girmiştir. Klâsik şiirde bir çiçeğin prototip olarak kullanılmasında onun bir benzetme unsuru olarak başka bir varlığı karşılayabilme özelliğine de oldukça dikkat edilmiştir(Yavuz 2007:210-211).

Fuzûlî'nin estetiğinde güzelliğinden sözü edilen çiçeklerin başında gül gelir ve gül tabiat unsurları içinde güzelliğin en yaygın prototipidir. Özellikle sevgiliyi, onun güzelliğini ve güzellik unsurlarının başında gelen yüzü anlatmada temel teşbih unsurlarından biridir. O, sadece çiçeğiyle değil; başta goncası, fidanı, dalı, diken, taç yaprakları, kokusu, şebnemi olmak üzere çok çeşitli yönleriyle metne yansır(Eren 2010:245). Ancak gülün bir prototip olarak kullanılmasını sağlayan onun renkli oluşu, tazeliği, güzelliği, güzel kokulu olması, hassas ve nazlı oluşu, taç yapraklarının kıvrım kıvrım güzelliğidir. Özellikle rengârenk yaprakları ve bahçelerin vazgeçilmez çiçeği olması, güzellik için uygun bir prototipe dönüştürmüştür. Gül ve bülbül hikâyeleri ve bülbülün gül güzelliğine vurulması ve güzelliğinden vuslat arzulaması, gülün etrafında zengin bir anlam çağrışımının oluşmasına neden olmuştur.

Fuzûlî, şiirlerinde gülün bu tüm anlam zenginliklerinden faydalanmıştır. Fuzûlî, şiirlerinde gülü, şekil, renk, ışık, koku ve ses unsurlarıyla birlikte görülecek, hissedilecek, koklanacak ve işitilecek şekilde tablolar hâlinde tasvir etmiştir (Güfte 2013:217). Ayrıca şâir, bu dünyayı gül bahçesine benzeterek ona göre insanlar içinde en güzeli Hz. Yusûf, çiçekler dünyasında, yani bahçede en güzel çiçek ise güldür. Fuzûlî, Hz. Yusûf'un zindandan çıkıp Mısır'a sultan olması ile gülün goncadan çıkması arasında ilişki kurarak onun da gül bahçesinin süsü olduğunu söyler:

*Habsden Yusûf çıkup sultân-i Mısır olmuş kimi*

*Oldı açup goncesin ârâyîş-i gül-zâr gül*

(TD, K:10/8, s. 69.)

Fuzûlî, şiirlerinde sevgili ile gül arasında güzellik bakımından ilişki kurarken sadece "gül" prototipini kullanarak sevgilinin ne kadar güzel olduğunu anlatmak ister. Şâir, gül ile sevgili arasında ilişki gençlik, nazlılık, incelik ve güzellik itibariyledir. Şâir, bu anlam ve benzerlik ilişkilerinden yararlanarak bazen gülü, hayranlığı ve tutkulu aşkı sebebiyle sevgilinin bir âşığı olarak göstermiş, bazen de sevgili ile gülü karşılaştırmış ve sevgilinin güle üstün olduğunu ifade etmiştir(Güfte 2013:227).

*Şöyle ra'nâdur gülüm serv-i hurâmânun senün*

*Kim gören bir kez olur elbette hayrânun senün*

(TD, G. 172/1, s. 292.)

Fuzûlî, gülün tazelik özelliğinden yararlanarak sevgilinin gençliği ile taze gül arasında bağ kurmaya çalışarak prototip olan gülün tazelik özelliğinin görsel mükemmelliği ile sevgilinin güzelliğinin mükemmelliği arasında ilişki kurmuş olur. Böylece biz, şâirin gül diye hitap ettiği sevgilinin genç ve güzel olduğunu anlamış oluruz:

*Gamdan öldüm dimedüm hâl-i dil-i zâr sana*

*Ey gül-i tâze revâ görmedüm âzâr sana*

(TD, G.9/1, s. 187.).

Fuzûlî'nin şiir estetiğinde gülden sonra güzellik için en çok kullanılan çiçek lâledir.

Yabaniliğinden, yani dağlarda, kırlarda yetişiyor olmasından dolayı “taşralı”dır. Bunun için utangaç, usul erkân bilmez bir çiçek olarak düşünülen lâle, bir bakıma utangaçlığın, çekingenliğin sembolüdür (Önal 2009:916).” Rengi ve şekli ile sevgilinin yüzüne benzetilen lâle, kırmızı renginden dolayı şâir için zengin bir teşbih unsurudur. Tasavvufta “marifetlerin sonrası oluşan temaşa, sevgilinin âşığını yaralayan gül renkli çehresi”( Uludağ 1999:332) şeklinde tanımlanan ve çok sık kullanılan bir sembol olan lâle, Allah’ı ve onun güzelliğini simgeleyen çiçek olarak kabul edilir. Özellikle lâleyle Allah sözcüklerinin yazılışı birbirine benzer olduğundan bu benzerlikten hareketle şâirler lâle sözcüğüyle Allah’ın birliği ve güzelliğini anlatır. Lâle prototipi, tasavvufî anlamıyla teşbih unsuru olarak şâirler tarafından sıkça kullanılır. Ama genel olarak lâle, yüz ve boy güzelliğini (Kartal 1998:66) karşılamak amacıyla başvurulan bir prototiptir:

*Ey büt-i seng-dil ü sîm-ten ü müşgîn-hâl*

*V’ey meh-i serv-kad ü sebz-hat ü lâle-’izâr*

(TD, K:40/8, s. 166.)

*Lâle-ruhlar göğsümün çâkine kılmazlar nazar*

*Hîç bir rahm eylemezler dâğ-i hicrânım görüb*

(TD, G:32/3, s. 201.)

*Gelir ol serv-i sehî ey gül ü lâle açılun*

*V’ey meh ü mihr çıkun kudrete nezzâre kılun*

(TD, G:165/1, s. 289.)

‘Abher, zerrîn kadeh olarak da bilinen nergis, Fuzûlî’nin şiirlerinde sıkça ele alınan ve güzellik için başvurulan bir diğer prototiptir. Daha çok beyaz ve sarı renkli taç yaprakları, çiçek kısmının yuvarlak olması, suya ihtiyaç duyması, taç yapraklarının yere yakın ve eğik olması, kokusuz ve meyvesiz olması, ince ve zarif görüntüsü bakımından (Bayram 2007:214) şâir tarafından kullanılmıştır. Şiir estetiğinde temel işlevi; mestlik, uykusuzluk ve bir bakış hali içinde bulunması hasebiyle sevgilinin gözünü, göz güzelliğini ve bakışını anlatmak için bir benzerlik ögesi olarak yer alır:

*Râhat için ferş salmış sebze-i ter gül-şene*

*Nergisün görmüş güzün mahmûr sanmış hâbı var*

(TD, G:102/3, s. 247.)

*Harâb-i câm-i işkem nergis-i mestün bilür hâlüm*

*Harâbât ehlinün hâlin yürü hammâr olandan sor*

(TD, G:104/6, s. 248.)

Kısa boylu ve taç yapraklarının yere eğik olması, taç yapraklarının küçük ve kıvrımlı şekli, güzel kokulu olması, renkli görüntüsü, çiçeklerini ilkbaharda açması ve zor şartlara karşı dayanıklı olması özellikleri ile güzellik için prototip olarak kullanılan çiçeklerden biri de menekşedir. Bu özelliklerinden dolayı sevgilinin saç, kâkülü ve âşık için temel bir benzerlik ögesi olarak değerlendirilmesine sebep olmuştur. Şâir, menekşeyi hat, boy, saç ve zülf için bir teşbih unsuru olarak kullanır:

*Gâlip olmuş halka zevk-i seyr-i gül-şen gâlibâ  
Çekmeğe halkı benefşe zülfünün kullâbı var*

(TD, G:102/5, s. 247.)

*Âbid-sıfat çekmekte gam olmuş benefşe kaddi ham  
Gûyâ kılur ol pâk hem Zeyne'l-'Îbâd'a iktidâ*

(TD, K:9/18, s. 67.)

Yasemin; yumuşak dokulu, beyaz ve sarı çiçekli, güzel kokulu ve tırmanıcı özellikleriyle güzelliğin prototipi olarak dikkat çekmiştir. Bu bitkisel özellikleriyle bağlantılı olarak yaseminin şiirindeki temel işlevi, sevgili ve sevgilinin saç, yüzü, yanağı, sînesi, teni gibi uzuvlarıyla benzerlik ilişkisine dayanır(Tolasa 2001:479; Bayram, 2007: 214):

*Serv-kâmetler semen-ruhsârlar toprağıdur  
Her semen kim açılıür her serv kim kâmet çeker*

(TD, G:110/6, s. 251.)

*Bülbül-i gam-zedeyem bağ-ı bahârum sensün  
Dehen ü kadd u ruhun gonce vü serv ü semenüm*

(TD, G:206/6, s. 314.)

Klâsik şiirde gül, lâle, sümbül, menekşe ve nergis gibi güzellik için kullanılan prototiplerden biri de erguvandır. Şâirler, çok yaygın olmayan bu çiçeğe diğer çiçeklerden farklı bir anlam yüklememiştir. Hatta tamamen aynı tasavvurla baktıkları rahatlıkla söylenebilir. Ancak erguvân, gül ya da lâle kadar yaygın ve her yerde görülebilen bir çiçek/ağaç olmadığı için onunla ilgili tahayyül ve tasavvurlarda belli bir oranda sınırlılık göstermektedir. Gerçi klâsik şâirler için unsuru görmek çok da önemli değildir; onlar için önemli olan algılama, tasavvur ve tahayyül olduğu için, somut unsur öyle ya da böyle bir şekilde gerçekten soyutlanmış, olduğundan daha farklı bir hayalin çağrışımı için bir malzeme hâline gelmiş olacaktır. Erguvân ile sevgilinin yüzü ya da yanağı arasındaki ortak payda renktir. Kırmızıya yakın pembemsi rengeyle erguvân çiçeği sevgiliye ait dudak, yanak, yüz gibi güzellik unsurları başta olmak üzere birbirinden değişik ve zengin çağrışımlar bağlamında şiirde yerini almıştır. Sevgiliye ait güzellik unsurlarının en başında gelen yüz/yanak çoğunlukla güle, gül yaprağına ve lâleye benzetilirken, kimi şâirlerin söz konusu ilgilerin yanına erguvânı da ekledikleri görülür(Demirel 2009:995). Şâir, erguvan ile yanak arasında ilişki kurmakla beraber onu bir insan gibi düşünerek de şiirde kullanır:

*Erguvan dutdu piyâle nesteren doldurdu câm  
Mutribâ çal nağme-i yâ eyyühe'l-müstağfirûn*

(TD, G:231/2, s. 329.)

Fuzûlî, şiir estetiğinde sevgilinin boyunu, boyunun düz ve kusursuz oluşunu anlatmak amacıyla “serv, gülbün nehl ve şimşad” prototiplerinden yararlanır. Ayrıca şâir; nahl, gülbün, servi ve şimşadın “elif” harfine benzerliğini de göz önünde bulundurarak Allah'ın birliğine de göndermede bulunur:

*Hevâ-yi ravza-i kûyun bahâr-i gül-şen-i cânım  
Nihâl-i kâmetün servüm izârün yâsemînümdür  
(TD, G:79/3, s. 234.)*

*Hansı bâğın var bir nahli kadün tek bâr-ver  
Hansı nahlün hâsılı sîb-i zenahdânunca var  
(TD, G:82, s. 236.)*

### Sanatsal Yönü Olan Maddî Unsurlar

Fuzûlî, güzellik prototipleri olarak bitki, soyut varlıklar ve efsanevî kahramanların dışında insan yapımı olan somut objeleri de kullanarak güzelliği anlatır. Şâirin kullandığı bu prototipler içinde başat olanı “büt/put”tur. Fuzûlî’nin şiir estetiğinde heykel, put anlamına gelen ve daha çok kilise duvarlarını süsleyen tasvirleri karşılayan “büt, sanem ve nigâr” sevgilinin güzelliği için kullanılır ve sevgilinin bu tasvirler kadar güzel olduğu anlatılmak istenir(Pala 1995:98). Güzelliğin put, sanem ve nigâr ile anlatılmasının temel sebebi bu varlıkların güzel olmasından ve bu varlıkların ilah kabul edilip tapınmasından ileri gelmektedir. Ancak İbn Arabî düşüncesinde bu varlıklar, ilahî olan güzelliğin karşılığı olarak da kabul görmektedir ve ona göre ibadet edilen her varlıkta Allah’ın yüzü vardır (İbn Arabî 2013:55). İlk kez Endülüslü sûfî İbn Kasî tarafından ortaya atılan bu görüşe göre, Allah’ın isimleri sayısız olduğundan her ne ad verirsek verelim nihayetinde kastettiğimiz hep Allah’ın kendisidir. Bu düşünceye göre her insanın zihninde bir Tanrı tasavvuru olduğundan her insan, onu anlatırken kendi zihnindeki bu tasavvuru anlatır. Hatta pagan da olsalar insanlar, zahirî olarak zihinlerindeki Tanrı tasavvurunun şekil bulduğu bir puta tapıyorsa aslında batınî anlamda taptıkları Allah’ın kendisidir(Demirli 2013:143).

Bu anlayış önemli ölçüde Fuzûlî’de de kendini göstermiştir. Fuzûlî, güzelliği ilahî hakikatin eşyadaki tecellisi olarak ele alması, güzel olarak nitelenmiş her sembolik varlığın asıl olarak ilahî olana bir gönderme olduğunu gösterir. Bu anlamda güzele yapılan ibadet, zahiren şekle yapılmış gibi görünse de aslında öze, yani güzelliğe ve güzelliğin yegâne sahibi olan Allah’a yapılmış olur. Bu anlamda güzellik, insanı Allah’a ulaştıran bir araç olarak görülmüş, güzelliğe yapılan ibadetin de batınî olarak Allah’a yapıldığı anlamının doğmasına neden olmuştur. Fuzûlî, birçok şiirinde bu noktaya dikkat çekerek büt/put secdesinden bahseder:

*Büt-i nev-resüm namâza şeb ü rûz râgıb olmuş  
Bu ne dindür Allah Allah büte secde vâcib olmuş  
(TD, G:132/1, s. 265.)*

*Secdedür her kanda bir büt görsem âyînüm benüm  
Hâh kâfir hâh mü’min dut budur dînüm benüm  
(TD, G:207/1, s. 314.)*

Klâsik şiirde ve sûfî literatüründe put, birliğin mazharı ve sembolü olarak kullanılır. Şebüsterî küfrün de varlıkla olduğunu söyleyerek puta tapmayı birliğin kendisi olarak kabul eder. Ona göre putu yaratan da Allah olduğundan Allah’ın yarattığı her şey iyidir. Aslında burada tam olarak yapılan, varlığın kökenini metafizikî kökene indirgemek ve varlığın içerdiği tüm anlamın metafizikî kökenden başka bir şey olmadığını izah etmektir (İzutsu 2010:32). Bu

düşünceye göre önemli olan madde değil, manadır. Bu yüzden Şebüsterî, Müslümanın puta tapmanın manasının ne olduğunu bilseydi puttan yüz çevirmeyeceğini ve dinin puta tapmaktan ibaret olacağını anlayacağını söyler. Ona göre, gizli olan hakikat putta görünür. Çünkü putun suretini güzelleştiren ve onu süsleyen Allah'ın kendisidir(Şebüsterî 2011:167-168). Bu bağlamda Fuzûlî, Şebüsterî ile aynı görüşte olup putta tezahür eden güzelliği, ilahî güzelliğin bir parçası ve tecellisinden ibaret görür:

*Her sanem mushaf-i hüsn-i Haka bir âyetdür*

*Mekteb-i ışkda her dil ana bir tıfl-i sebak*

(TD, G:154/4, s. 281.)

*Sana dirler büt-i Çin zülfüne zünnâr söylerler*

*Zihî îmânı yoklar küfr söylerler hatâ dirler*

(TD, G:74/4, s. 231.)

### Kozmik Unsurlar

Fuzûlî, tabiat unsurları gibi kozmik unsurları da güzel ve güzelliği anlatmak için bir prototip olarak kullanır. Parlaklıkları, ışık saçmaları hasebiyle güneş ve ay, güzelliğin prototipi olarak kullanılan kozmik unsurdur. Bu unsurların şiirsel anlatımda güzelliği ve güzelliğin kaynağını ifade etmesi için birer benzetme unsuru olarak kullanımı, Plotinos'un varlıkların mutlak olan Bir'den meydana geldiğini açıkladığı ve sudûr kuramını izahta kullandığı "güneş-ışık" imgesine çok benzer(Taşkent 2013:36). Şâirin kozmik unsurları güzelliğin anlatım aracı olarak kullanması, oldukça bilinçli bir çabadır ve muhtemelen bu hususta İbn Sînâ'nın kozmolojisinden etkilenmiştir. Zira İbn Sînâ estetiğinde ay-üstü varlıklar olarak ele alınan kozmolojik varlıklar, güzellikte mükemmelliğe, kusursuzluğa olan yakınlığından dolayı güzellik hiyerarşisinde mutlak güzelden sonra gelir ve ilahî güzelliğe en çok benzeyen ve değişmeyen güzellik olarak kabul edilir (Taşkent 2013:137). Şâirler, bu unsurları çeşitli söz oyunları, teşbihler ve istiareler aracılığıyla ilahî ve beşerî güzelliği anlatmaya çalışır. Fuzûlî, gözünde ulaşılmaz bir varlık olan sevgilinin güzelliğiyle göz kamaştırması ve yüreklerde yakıcı bir etki bırakması, âşığın sevgilinin güzelliğiyle aydınlanması ve tek olması, gibi özelliklerle güneş ve ayı ile bağdaştırır. Böylece şâir, güzelliği hem somutlar ve hem de çok etkili bir şekilde anlatmış olur.

Tek olması, büyüklüğü, bütün kâinata ısı ve ışığıyla hayat vermesi, göz alıcı parlaklığı, doğudan batıya devriyle kozmik ait unsurlar içinde "güneş" Fuzûlî'de en çok dikkati çeken cisimdir(Ay 2009:119). Güneş prototipi, ilahî güzelliğin parlaklığı, mükemmelliği ve tüm güzelliğin kaynağı olması yönüyle Fuzûlî tarafından güneşle bağdaştırılmıştır. Çünkü güneş de mükemmel, parlak ve tüm aydınlığın tek kaynağıdır. Güneşin bu özelliklerle güzelliğin bir prototipi olarak kullanılması İbn Sînâ'nın ilahî güzelliği anlatmak için kullandığı "güneş" imgesiyle aynı doğrultudadır. İbn Sînâ, ilahî güzelliğin parlaklığı ve ihtişamını, ona bakanın ya da idrak etmeye çalışanın gözlerinin kamaşıp dehşet içinde gözlerini kapamak zorunda kalışını güneş imgesi ile anlatır(Taşkent 2013:89).Şâirin en önemli güzellik prototipi olan güneş (şems, âfitâb, mihr, hurşîd); yukarıda izah ettiğimiz bütün yönleriyle güzellikle bağdaştırılır ve zengin bir anlatım aracına dönüşür.

Fuzûlî, en parlak cisim olması sebebiyle güneşi yıldızların hükümdarı olarak kabul etmiştir. Sevgili de tüm güzellerin şahı olması hasebiyle şâir, güzellik ve parlaklığı tüm varlıkların ondan alması, ışık kaynağı olması gibi özelliklerle sevgilinin güzelliği ile güneş arasında ilişki

kurarken güzellik ve parlaklık karşısında sönük kalan bir varlığı temsil ettiği için de sevgilinin güzelliği ile mukayese eder. Tasavvufta ise bir sembol olarak kullanılan güneş, uluhiyetin ortaya çıkış yeri ve noksanlıklardan münezzehe mukaddes özelliklerin çeşitlenmesini sağlayan tecellî nurudur (Cebecioğlu 2005:604). Fuzûlî, sevgili ile güneş arasında ilişki kurduğunda güneşin tasavvufî manasını da düşünerek kullanır. Çünkü güneş, İslâm ve diğer kültürlerde kozmolojinin merkezinde yer alan yıldızdır. Bu da güneş etrafında güçlü bir sembolizmin oluşmasına neden olmuştur. Seyyid Hüseyin Nasr'a göre, ışık kaynağının merkeze yerleştirmekle açıkça küllî aklın merkeziliğini sembolize etmektedir (Nasr 1982:83.) Şâirin Tanrı'yı ve güzelliğini ideal ve ruhanî terimlerle (güneş, nûr, ışık, aydınlık) ya da parlaklık gibi terimlerle benzerlikler kurarak anlatmaları, Ortaçağ estetik düşüncesinde de yer alan benzer ve ortak unsurlardır. Aslında bu kullanımın temelinde yer alan Eflâtûn ve Plotinos' un estetik görüşlerinin Ortaçağ estetiğine yansımalarının bir sonucudur. Bu kullanım, Fuzûlî estetiğinde de yer bularak ilahî güzelliğin mükemmelliği, ulaşılmazlığı ve tüm güzelliğin yegâne kaynağı olduğu düşüncesi, güneş üzerinden anlatılmıştır:

*Şem'-i rûyun âftâb-ı âlem-ârâdur senün*  
*Nûr-ı Hak hurşîd-i ruhsârunda peydâdur senün*  
 (TD, G:171/1, s. 292.)

*Serverâ hakkâ ki hurşîd-i cemâlünden cüdâ*  
*Ahter-i ikbâline yetmişdi Bağdâdun zevâl*  
 (TD, K:25/8, s. 116.)

*Beni reşk odına pervâne tek ey şem' yandurma*  
*Yeter hurşîd-i ruhsârun çerâğ-i bezm-i ağıâr it*  
 (TD, G:42/5, s. 208.)

Güzellik prototipi olan ay (mâh, kamer, mâh-ı tâbân) da Fuzûlî tarafından çok sık kullanılan kozmik bir prototiptir. Sevgilinin yüz güzelliği ile bütünleşen ay, güzelliğin parlaklık derecesini anlatmak ve geceleri gökyüzündeki en parlak gök cismi olup tüm dünyayı aydınlatması, karanlık içinde parlayan tek gök cismi olması gibi özelliklerle ele alınır. Tasavvufta ise ilahî tecellî nuru (Uludağ 1999:344), yüzde beliren ilahî güzellik şeklinde ele alınır. Fuzûlî, ayı hem tasavvufî anlamda hem de diğer anlamlarıyla güzellik ile bağdaştırarak zengin anlam çağrışımları yaratarak kullanmakla beraber "ay" daha çok beşerî olan güzelliği ifade eden bir prototip olarak şiirde yer alır.

*Mihri gönlümde nihân olduğım ol mâh bilür*  
*Kimse bilmez fukârâ sırrını ol şâh bilür*  
 (TD, G:89/1, s. 239.)

*Ey Fuzûlî dâd-i âhum tîre eyler âlemi*  
*Görmesem bir lâhza ol mâh-i melek-sîmâ yüzün*  
 (TD, G:224/7, s. 325.)

*Hayrân-i mâh-i rûyun hurşîde mîhr salmaz*  
*Müşâtâk-i tâk-i ebrun eksük bakar hilâle*  
 (TD, G:254/3, s. 343.)



**SONUÇ:**

Sonuç olarak Fuzûlî'nin estetiğinde güzellik, maddeci filozofların aksine doğrudan ele alınıp belli kıstaslar üzerinden işlenmediği gibi şâir, güzelliği bizzat tanımlama yoluna da gitmez. Şâir, idealist filozofların güzelliğe yüklediği anlamdan hareket ederek güzelliğin aşkın boyutuyla ilgilenir. Ancak aşkın olanın anlatılmasının yarattığı zorluğu şâir, aşabilmek amacıyla güzelliği en yetkin örnekleri üzerinden hareketle anlatma yoluna gider. Şâirin başvurduğu bu anlatım yolu, soyut ve anlatılması mümkün olmayan ilahi güzelliği okuyucuya aktarmaktır. Bu amaçla da tasavvufun tecelli düşüncesinden yararlanır. Zira tasavvufa göre tüm güzellikler Allah'ın cemal sıfatının bir tezahüründen ibarettir. Bu yüzden de şâir, ilahi olan güzelliği doğrudan anlatmak yerine genelde güzelliği kâmil bir şekilde ortaya koyacak görsel varlıklar, güzelliğiyle dillere destan olmuş şahıslar, soyut varlıklar ya da sanatsal yönü olan varlıklar üzerinden anlatma yoluna gider. Bu da şâirin şiirlerinde sıkça kullandığı gül, lale, servi, erguvan, gonca, semen; Leyla, Şirin, Azra, Yusuf; peri, büt, sanem gibi sözcüklerin anlamsız bir tekrar olmadığını, tüm bu kavramların güzelliği karşılamak için şâirin kullandığı prototip/arketip olup bu kullanımların insan zihninde anlamlanarak ilahi güzelliğin birer temsili haline almasını sağlar. Böylece güzelliği temsil eden her obje/prototip, zihin ve dil arasındaki ilişkinin en önemli unsuru olur ve Latîfî'nin de dikkat çektiği gibi, ilahi güzelliğin en kamil bir anlatım aracına dönüşür. Güzelliğin farklı obje ve olguların değişebilen ortak özelliklerini yansıtan temsil objeleri yardımıyla anlatılması, soyut ve insan idrakini aşan ilahi güzelliğin görünür kılması amaçlıdır. Bu da Fuzûlî'nin güzellik için kullandığı benzetilen unsur ile güzellik arasında kurulan özdeşliğin parçanın bütüne ait tüm anlamsal içerimleri kapsar hale getirir. Bu tarz bir kullanım, ilahi ya da beşeri olan güzelliğin kemâlini anlatacak sıfatlara gerek duyulmaksızın obje üzerinden güzellik kâmil bir şekilde anlatılması sağlanmış olur. Bu anlamda kullanılan prototipin asıl anlamı ve yarattığı anlam çağrışımları, asıl olarak tek bir varlığa işaret eder; ancak bunu geniş bir kültür birikimine sahip, hakikatin sırrına vakıf olan kimseler anlar.

**SUMMARY**

In the aesthetics of Fuzuli, the beauty itself is not explained as in the issue of what the beauty means, which is not directly handled and discussed. The poet employs the ways of telling the beauty through the most authentic examples, which are generally visual objects that absolutely reveal the beauty or those who are legendary in beauty with their beauty, the intangibles and artistic entities. The prototypes that the poet uses to bring honor to the beauty turn into the objects of representation that reflect the common characteristics of different objects and phenomena that gain meaning in the human mind. Therefore, the prototypes that represent the beauty become the most significant means of the relationship between mind and language. As a matter of fact, prototype gets a representation that will take the place of object beauty. Since the identification between the beauty and the analogy of the beauty that Fuzuli employs for the beauty harbouring all of the semantic inclusions belonging to the whole, the beauty is absolutely expressed through the object without the need of adjectives to describe the beauty of beauty. The mode of narration that is used by the poet is able to express the beauty by means of prototypes.

The ability of Fuzûlî to describe beauty in prototypes makes it possible to function in a functional way under the "beauty" category, a beautiful object that is similar or interrelated to

the movement of real world possessions. Especially the abstract beauty is reduced to a visible, perceptible object by the concrete prototype. The objects that satisfy beauty are coded into mental images in their minds. The beauty encoded in the images takes on a more comprehensive and even beautiful nature, apart from the daily and linguistic meanings of the objects. Hence, the classification and placement of the objects used to meet beauty in terms of similarity makes it easier to find an example in the human mind, especially of a very abstract beauty, such as divine beauty. Of course, each of the objects must have the necessary and sufficient conditions to be able to transform into a prototype that meets beauty. In general, these characteristics have been agreed upon by a particular society or culture and are the most important features distinguishing the object from other objects.

Mythological figures are generally used as the prototype of beauty in the works of Fuzuli. The poet chooses heroic heroes of legendary love heroes with a conscious preference and tells beauty through these. Because the most important feature of legendary individuals in terms of narration is that they are symbols and that mite-based consciousness does not deliberately distinguish between what they symbolized because there is no definite distinction between subjective and objective. Myths also serve as a means of telling things that are so complex and profound that they can not be expressed in philosophical abstractions and religion as well as pointing out things that are fictitious and fake. Myths, which is a form assimilated by reality, is poetic because it is a dynamic and vibrant symbol, and myth creates very rich associations of meaning through the symbol. Mythological personalities such as Leyla, Yusuf, Shirîn, Azrâ, Zuleyhâ are often used as beauty prototypes in the poetry aesthetic of Fuzûlî, because the myth symbol enriches the narration.

In Fuzûlî, as well as heroines, "angel, houri and fairy" known for their beauty are used as prototypes to express beauty with their beauty. These abstract beings have beautiful and superior qualities both in Islamic thought and in popular belief. This thought is introduced as the beauty which is considered as the beauty of over-the moon beings and closest to beauty perfection in the aesthetic of Ibn Sina. These beings are the most beautiful beings in terms of beauty as they are at the top of the beauty of the beauties and they are not the ugliness of these beings. Because the world over-the moon the evil, is the domain of metaphysical beings where ugliness does not actually exist. The below-moon world that begins in the sky where the earth is connected is an area where evil, ugliness is actually present. Therefore, when it is desired to describe the degree of beauty of classical poetry, it is told more about the supernatural beings (angel, houri, fairy, moon, sun).

In Fuzuli's poetic aesthetics, plants such as rose, tulip, jasmine, hyacinth, bud, violet, cypress, saplings are also included in the beauty prototypes. The poet has stylized these elements, which he has borrowed from reality, and transforms them into symbols of an abstract expression and association as much as possible, to describe the beauty of the lover or the divine beauty. The existence of this kind of approach to elements of naturalism comes from the natural viewpoint of the sources that it feeds. The world and everything in it is a manifestation of the divine, and it is the task of the artist to find the creative traces which manifest in creation.

Fuzûlî describes beauty as beauty prototypes by using concrete objects which are man-made, besides plants, abstract beings and legendary heroes. Among these prototypes used by poetry, the dominant one is "but/put" (idol). In Fuzuli's poetry aesthetic, sculpture is used for the beauty of the "put/idol, sanem/idol and nigar/picture" lover, who comes to the meaning of the idol and more ornaments the walls of the church, and it is desirable to tell that the lover is as beautiful as these depictions. The main reason why your beauty is described with put/idol,

sanem/idol and nigar/picture is that these beings are beautiful and that these beings are deified and worshiped. But in Ibn Arabi's thought, these beings are also accepted as the sanctity of divine beauty, and according to it, there is the face of Allah in every being worshiped. According to this opinion, first proposed by the Andalusian Sufi Ibn Qasî, for the first time, let us say whatever the names of Allah are, because there are innumerable names. According to this idea, every human being has a God in his mind, and every human being describes it, he describes it in his own mind.

Fuzûlî uses cosmic elements such as nature elements as a prototype to describe beauty. The luminosity is the cosmic element that is used as a prototype of the sun and the moon, the beauty, because of the light shouts. The use of these elements as a metaphor for expressing the beauty and source of beauty in poetic narration is very similar to the "sun-light" image that Plotinos explains that the beings come from the absolute One, and that he uses the theory of sudur. The use of the cosmic elements of poetry as a medium of expression as a means of expression is a very conscious effort and I think that this issue has been influenced by Ibn Sina's cosmology. Cosmological beings considered as supra-month beings in Ibn Sînâ esthetics come after beauty in hierarchy of beauty due to beauty perfection, closeness to perfection, and are regarded as the most resembling and unchanging beauty to divine beauty. The poets try to describe these elements through divine plays, similes and metaphors, describing divine and human beauty.

### Results

At the end of the study the following results were obtained:

- In the aesthetics of Fuzûlî, beauty does not go directly to the way of describing beauty itself, as it is not handled directly by certain philosophers. The poet takes care of the transcendent dimension of beauty by acting in the sense that the idealistic philosophers put on the beauty.
- Even if the poet expresses the beauty of love, it is quite difficult to tell about this beauty. In order to overcome this difficulty, the poet goes to the way of telling the beauty through the most competent examples.
- The way of narration that poetry refers to is to convey to the reader the abstract and incontrovertible divine beauty. For this purpose, Sufism uses the manifestation of thought.
- The expression of poetry on prototypes is a mystic effect. According to sufi, all beauty is a manifestation of the feature of Allah. Therefore, instead of telling the divine beauty directly, the poet goes to the way of telling about the visual beings that generally reveal the beauty in a complete way, the people who are well-known with their beauty, the abstract ones or the beings with the artistic direction.
- In poems of poetry, he frequently used roses, tulips, cypresses, redbud, buds, wools; Leyla, Shirin, Azra, Yusuf; It is a prototype / archetype that all these concepts use poetry to satisfy the beauty of the words, such as fairy, icon, idol, and makes them usable in the human mind and become a representation of divine beauty.
- Every object / prototype that represents beauty in the poet's poetry becomes the most important element of the relationship between mind and language, and as Lat'fi'i takes note, it becomes a tool of expression of the divine beauty. The purpose of the beauty is to reveal the divine beauty that transcends the abstract and human understanding, with the help of representative objects that reflect the common characteristics of the different objects and phenomena.

- The identity between Fuzuli's beauty and analogy used for beauty encompasses all semantic inclusions of the piece that belongs to the whole. This kind of utterance provides a perfect representation of beauty over the object without the need for adjectives to describe the beauty of the divine or human beauty.
- The original meaning of the prototype used in this sense, and the connotations of meaning it creates, refers primarily to a single entity; but those who have a broad cultural background and who are sincere and are profound in the truth.

## KAYNAKÇA

- AY, Ümran (2009), "Divan Şiirinde Güneşin Sevgili Tipine Yansıması Hakkında Bir Değerlendirme", İstanbul: *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 2.
- AYAN, Hüseyin (hızl), (2008), Fuzûlî Leylâ vü Mecnûn, (4. Baskı), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- AYVAZOĞLU, Beşir (1999), Aşk Estetiği, (5. Baskı), İstanbul: Ötüken Yayınları.
- BAYOĞLU, Servet (hızl.), (1996), Fuzûlî Hadikâtü's-Su'adâ (2.Baskı), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- BAYRAM, Yavuz (2007), "Klâsik Türk Şiirinde Duyguların Dili: Çiçekler", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 2/4 Fall.
- CAHİZ (2000), Aşk ve Kadınlar Hakkında Risale/Aşk Risaleleri (çev. M. Fatih Birgül), (1. Baskı), Bursa: Sır Yayıncılık.
- CEBECİOĞLU, Ethem (2005), Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü, (3. Baskı), İstanbul: Anka Yayınları.
- CORBİN, Henry (2013), Bir'le Bir Olmak –İbn Arabî Tasavvufunda Yaratıcı Muhayile- (çev. Zeynep Oktay), (1. Baskı), İstanbul: Pinhan Yayınları.
- COŞGUN, Şengül (2004), Kültürel İletişim Sürecinde Kalıp Düşüncelerin ve Önyargıların Rolü (Yayınlanmamış YL Tezi), Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radya ve Televizyon Anabilim Dalı.
- ÇENGELCİ, Nilgül Banu (1996), Gelişimsel Olarak Kavram ve Kategori Yapılarının İncelenmesi (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- DEMİREL, Şener (2009), "Divan Şiirine Erguvan", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4/8 Fall.
- DEMİRLİ, Ekrem (2013), İbnü'l Arabî Metafiziği, (1. Baskı), İstanbul: Sufi Kitap.
- EREN, Abdullah (2010), "Hüsni ü Aşk'ta Gül Tasviri", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal of International Social Research* Volume 3/11 Spring.
- FAHREDDİN-İ İRAKÎ (2011), Lemaât (çev. Ahmed Avni Konuk), (1. Baskı), İstanbul: İlk Harf Yayınları.
- GÜFTE, Hüseyin (2013), "Fuzûlî Divanı'nda Gül", *Uluslar arası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, cilt:6, sayı:26, Bahar.
- IZUTSU, Toshihiko (2010), İslam Mistik Düşüncesi Üzerine Makaleler (çev. Ramazan Ertürk), (3. Baskı), İstanbul: AnkaYayınları.
- İBN ARABÎ (2013), Günümüz İnsanına Fusûsu'l-Hikem (Çev. Hamza Kılıç), (6. Baskı), İstanbul: İnsan Yayınları.
- İBN ARABÎ (2016), Nefsini Bilen Rabbini Bilir (tercüme ve şerh:M. Esad Erbilli), (5. Baskı), İstanbul: Hayy Kitap.
- İSEN, Mustafa (hızl), (1999), Latîfî Tezkiretü's-Şuarâ ve Tabsiratü'n-Nuzâma, (1. Baskı), Ankara: Akçağ Yayınları.
- KARTAL, Ahmet (1998), Klâsik Türk Şiirinde Lâle, (1. Baskı), Ankara: Akçağ Yayınları.
- KOÇ, Turan (2012), Din Dili, (3. Baskı), İstanbul: İz Yayıncılık.
- LEAMAN, Oliver(2012), İslam Estetiğine Giriş, (çev. Nuh Yılmaz), (2. Baskı), İstanbul: Küre Yayınları.
- MAHMÛD-İ ŞEBÛSTERÎ (2011), Gülşen-i Râz (çev. Abdülbaki Gölpınarlı), (1. Baskı), İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- MEVLÂNÂ (2006), Fîhi Mâ-fih (çev. Meliha Ülker Anbarcioğlu), (1. Baskı), Konya: Konya ve Mülhakatı Eski Eserler Sevenler Derneği Yayını.
- NASIR, Seyyid Hüseyin (1982), İnsan ve Tabiat, (çev. Nabi Avcı), (1. Baskı), İstanbul: Yeryüzü Yayınları.
- ÖNAL, Sevda (2009), "Klâsik Türk Şiirinde Lâle ve Edebî Bir Tür Olarak Lâle Şiirleri", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4/2, Winter.
- ÖZERVARLI, M. Sait (2004), "İslam İnançında Melek", DİA, (ed. Komisyon), (1. Baskı), İstanbul:

Diyanet Vakfı Yayınları.

ÖZTEKİN, Ayşe (2011), "İbn Arabî'nin "Âyân-ı Sâbite"si ile Jung'un "Arketipler"i Üzerine Bir Değerlendirme", ANKARA: *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 52 (1).

PALA, İskender (1995), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları.

PARLATIR, İsmail (hızl.), (2012), *Fuzûlî Türkçe Divan*, (1. Baskı), Ankara: Akçağ Yayınları.

PEKER, Kemal (1960), *Sohbetü'l-Esmâr ve Fındık/Fuzûlî'nin Meyvelere Ait 405 Yıllık Mesnevisi*, (1. Baskı), İstanbul: Becid Basımevi.

PÜRCEVADÎ, Nasrullah (2005), "Hüsn ve Melahat (Hafız'ın Şiirlerindeki Güzellik Kavramı Üzerine Bir İnceleme)" (çev. Ahmet Tanyıldız), Isparta: *Arayışlar –İnsan Bilimleri Araştırmaları*, Yıl:7, Sayı:13.

SETTÂRÎ, Celâl (2010), *Züleyhâ'nın Aşk Derdi -Hz. Yusûf Kıssası-* (çev. Mehmet Kanar), (5. Baskı), İstanbul: İnsan Yayınları.

TARLAN, Ali Nihat (1998), *Fuzûlî Divanının Şerhi*, Ankara: Akçağ Yayınları.

TAŞKENT, Ayşe (2013), *Güzelin Peşinde*, (1. Baskı), İstanbul: Klâsik Yayınları.

TOLASA, Harun (2001), *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Ankara: Akçağ yayınları.

TONTA, Yaşar (2012), "*Bilgi Sınıflama, Bilgi Düzenleme ve Bilgi Erişim*" (Prof. Dr. K. Gülbün Baydur'a Armağan), (1. Baskı), Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.

ULUDAĞ, Süleyman (1999), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Marifet Yayınları.