



‘HAYRET’TEN ‘DİVÂNE’LİĞE DİVAN ŞİİRİ*

*Abdulkadir ERKAL***

ÖZET

Divan şiiri asırlardır süregelen gelenek içinde kendi terminolojisini oluşturmuş, kendine özgü simgesel şiir dilini kurmuştur. Divan şiirindeki sembolizm dikkat çekici ölçüde aşırı kodlama ürünüdür. Divan şiiri geleneğinde sevgiliye ve aşka dair ıstılahların (mazmun/sembol) ağırlıklı olarak tasavvuf terminolojisinden geldiği de bilenen bir gerçektir. Divan şairleri tasavvufun mecazlarıyla süslü, zengin manalı kelime, deyim ve terimlerinden büyük oranda yararlanmışlardır. Bu kavamların başında ‘hayret’ ve ‘divane’ gelmektedir.

Hayret, Allah hakkında hırslı olmakla, ümitsiz olmak, aynı şekilde korku ve rıza, tevekkül ve recâ arasında bir duraktır. Divan şiiri terminolojisinde sâlik olan âşığın hayret makamından sonra ulaşmak istediği ana hedef ise cünûniyettir. Delilik, aynı zamanda aşktan dolayı aklı başından gidenin söylemleri içinde bir bilgelik veya tasavvufi anlamda ilahi bir yönelme de görülebilmektedir. Böylece normal insan için doğal ve arzu edilebilir bir duyuş olan aşk, deliliğe bürünerek gizemli bir hâl almıştır. Şiirde delinin varlığı, aslında akıllının dünyasını tanımlamak içindir. Delilik bağlamında ele alınan Mecnun imgesi, mecaz dünyasını, tasavvuf simgeselliği içinde kuran Osmanlı şairi için tasavvufi kaynaklardan beslenen yaygın Osmanlı kültürü için kurucu ve biçimlendirici bir imge hâline gelmiştir. Bu çerçevede Divan şiiri, deliliği değil, aşkın hâllerini söylemektedir.

Bu çalışmada, değişik yüzyıllardan önemli şairlerin divanları taranarak ‘hayret’ ve ‘divane’lik makamlarının divan şiirinde kullanım alanları ile birlikte bu kavramlar etrafında oluşturulan aşkın mecazi boyutları ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Divan Şiiri, tasavvuf, hayret, divane, delilik

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Yrd. Doç. Dr. Artvin Çoruh Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: abdulcadirerkal@gmail.com

DIVAN POETRY FROM 'HAYRET' (AMAZING) TO 'DİVANE' (INSANITY)

ABSTRACT

Divan poetry for centuries in the ongoing tradition created their own terminology, has set up his own symbolic language of poetry. Symbolism in Divan poetry is remarkably excessive coding products. Divan poetry tradition and love that loving of Technical Terms (mazmun the / symbol) mainly came from the well-known Sufi terminology, it is a fact. Divan poets, Sufi metaphor adorned with the rich, meaningful words, phrases and terms that have benefited from greatly. At the beginning of this concept 'amazing' and 'insanity' means.

Amazing, about God being ambitious, being unhappy, fear and pleasure in the same way, trust and hope is a stop between. In the terminology of the disciples of Divan poetry lover who wants to achieve the main objective is stunned after authorities is insanity. Insanity, but also because of the love of practical wisdom in leading the discourse in the sense of a divine or mystical orientation could be seen. Thus, a normal human feeling and love for the natural and desirable, has become mysteriously changed into insanity. The presence of insane in poetry, to describe the fact that the world is intelligent. Majnun insanity discussed in the context imagery, metaphor world, the Sufi mystical symbolism in establishing the Ottoman poets of sources common to the Ottoman culture has become an icon for the founding and formative. In this context, the Court poetry, not only is to say insanity, but also love states.

In this study, scanning the works of prominent poets from different centuries 'amazing' and 'insanity' authorities in areas with divans of poets created around these concepts have tried to put forward love metaphorical dimensions.

Key Words: Divan poetry, sufism, amazing, divane, insanity

Giriş:

Divan Şiirinin Anlam Dünyası

Divan şiiri, esas itibariyle teşbihten hareket eden bir mecaz sanatına dayanmaktadır. Divan şiirinin aşağı yukarı her bir beyti bir sanat ve esprinin üzerine bina edilmiştir. Burada her bir kelime ayrı bir mana ifade eder. Bu mana; 'ya hendesi bir tezahürdür, ananeye temastır, ya bir tevriye sanatı ile bize ikinci bir hayal ufku açar. Fakat bunlar birer kelime ile işarettir' (Tarlan 1981: 42) Divan şairleri için de asıl olan manayı bulmak, sonra bu manayı teşbih, istiare, tezaad, hüsn-i talil vb. sanatlarla süslemektir. Okuyucuda beklenmedik olanı çağrıştırmamanın ya da sürpriz yaratmanın peşinde olan divan şairleri, bu bağlamda hayale büyük önem verirler. Amaç farklılığı ve etkileyciliği yakalamaktır. "Ancak bir varlığa, bir nesneye, bir duruma yeni bir anlam yüklemek; farklı, derin yoğun bakış ve tahlili gerektiğinden hayal yaratma şair için özel bir iştir." (Mengi 2010: 28) Divan şiirinde şiirin göze ait olanı en çok rastlanılanıdır. Bu tür hayallerde çoğu zaman doğadan insana ya da insandan doğaya gidilerek gözlem yapıldığı görülür. Bu bağlamda somut bir manadan şiirsel bir manaya geçişin köprüsü de kurulmuş oluyor.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/12 Fall 2014



Mananın şiir terimi olarak kullanımlarını göz önünde bulundurduğumuzda bu kelimenin esas olarak içe yönelik, içle, asilla, özle bağlantılı olduğunu görürüz. Divan şairleri ayrıca mana-lafz ikilemi oluşturarak ikisi arasındaki farklılıkları da ortaya koymaya çalışmışlardır. Şairlere göre mana öz, asıl; lafz ise onu ortaya koyucu, niteleyici, güzelleştiricidir. Öyleyse lafz, mananın anlaşılmasında anahtar görevi görmektedir.

Ayrıca mazmunun söz söyleme ustalığı aracılığıyla ortaya çıktığı, divan şairleri arasında kabul gören bir gerçektir. Mana ve lafızdan ibaret olan şiirde mazmun söz söyleme ustalığıyla birlikte düşünülmüştür. Mazmunun söylenişindeki söz ustalığı, görünürde olmayan anlamın, açıkça değil, dolaylı olarak anlatımını esas almaktadır. (Mengi 2000: 51) Mazmunun özünde şüphesiz ki edebî sanatların da yeri büyüktür. Özellikle istiare ve mecaz bunların başında gelmektedir. Şiirde çoğu zaman kelimenin ön planında görülen anlamlarının ardında gizlenmiş başka anlamlar bulunur. Şairler için şiirin dış özellikleri ayrıntıdan ibarettir. Asıl olan şiirin muhtevası ve anlattıklarıdır. Bu bakımdan Divan şiirini Divan şiiri yapan kelimelerin zaman içerisinde yüklendikleri bu gizli anlamlardır. Bu anlayış sonucu divan şairi, şiirini yoğururken çoğunlukla anılan hazır unsurları kullanmak zorunda kalmış ve bu kullanım kalıp sözün ya da anlatımın edebî dilde yerleştirmesi sonucunu doğurmuştur. Zaman içerisinde de divan şiiri kendi simgesel dilini yaratmıştır.

Divan şiiri, esas itibari ile güzelliği ve güzellik kavramının kaynağı kabul edilen Hüsn-i Mutlak (Mutlak Güzellik)’i terennüm eder. Güzele duyulan ilgi ve bunun sonucu gelişen görme, elde etme ve kavuşma arzusunun insan ruhunda oluşturduğu ‘aşk’ dolaylı olarak bu şiirin temel konusunu oluşturur. Bu bağlamda Divan şiirini tanımlamak için bir tek söz söylemek gerekirse, o kelime ‘aşk’ olacaktır. Bu şiir kâinatın yaratılış sebebini, gezegenlerin dönüşünü, gece ve gündüzün oluşmasını, yağmurun yağışını, bülbülün ötüşünü, kısacası dünyada var olan her şeyi ve hareketi ‘aşk’ ile izah etme inceliğine erişen bir zihniyetin şiiridir. (Şentürk 2006: 349)

Mistik kavram olarak ‘aşk’ın geçirdiği evrelerin Divan şiirine yansımaları anlamak için tasavvufî cereyanların görüş ve ıstılahlarını iyi kavramak ve sürekli göz önünde bulundurmamak gereklidir. Esas amacı Allah’a ulaşmak olan tasavvuf insanı, sıradan kelimelerle anlatılması mümkün olmayan manevî hâlleri tarif edebilmek için bazı benzetme ve sembollere başvurması zarureti olmuştur. Bu amaçla da şiirde beşerî aşkın işlenmesi zaten amaç değil araç vasıtası olarak görülmüştür.

Mutasavvıflara göre Allah’ın tecellisinde tekrar yoktur ve Allah’ın âlemdeki tecellileri bir değildir. Ancak Allah’ın âlemde her an başka bir zuhuru vardır. Sanatçı da burada devreye girerek semboller aracılığıyla Allah’ın âlemdeki zuhurlarını keşfe çıkar. Burckhardt’a göre bu bağlamda sembolizm zaruridir. Çünkü sanatta her şey hakikatin bir üst sembolüdür ve sanatçıyı bir üst hakikate götürür. Din dışı sanat ise remze ihtiyaç duymaz. Sadece zahire delalet eder, batınla hiçbir ilgisi yoktur. İçi ve dışı da birdir. (Burckhardt 1997: 221) Bütün bu semboller bir araya getirildiğinde, klasik edebiyatın ismi ve cismiyle en belirgin biçimde insanlar arasında geçtiği kesin olarak bilinen aşk hikâyelerinin dahi hemen her bakımdan yoğun mistik motifler ağı içerisinde geliştirilip sürdürüldüğü görülür. (Şentürk 2006: 375)

Walter Andrews, Divan şiirini tahlil ederken bu şiirdeki sembolizmi ‘dikkat çekici ölçüde aşırı kodlama ürünü’ olarak tarif etmektedir. Andrews’e göre bu kodlama despotik bir sistemde simgelerin nasıl bir temsiliyet kazandığına ve güçlendirildiğine mükemmel bir örnek oluşturur. Şiirde içsellik/dışsallık, toplumsal grup, toplumsal etkinlik, değer, anlam türünden tüm diğer simgeler ‘sevgili’yle olan ilişkileriyle belirlenir. (Andrews 2000: 115)

Latîfî, şiirdeki simgelerle ilgili unsurlar hakkında şöyle demektedir:

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/12 Fall 2014



“Aslında şairlerin mecâzî şiir örtüleri ve gerçeği iltibaslarında def, ney, sevgili ve şarabı gösteren ibare ve istiareler gelirse, görünüşüne bakıp bunları şarap, kol ve boy övgüsü olarak düşünmemek lazımdır. Tasavvuf ve gerçek bilenlerin dilinde her sözün bir manası, her ismin bir müsemması, her sözün bir tevilı ve her tevilin bir temsili vardır.” (Canım: 2000: 9)

Divan şiiri geleneğinde sevgiliye ve aşka dair ıstılahların (mazmun/sembol) ağırlıklı olarak tasavvuf terminolojisinden geldiği bilenen bir gerçektir. Bunun yanında Divan şiirinden tasavvufi şiire giren mazmunlar da bulunmaktadır. Bunlar esas olarak iki grupta yer alır. Birinci grup mazmunlar; sevgilinin güzelliğini vafedilmekte kullanılan ve sevgilinin vücut uzuvlarını kapsayan zülûf, göz, kaş, yanak vb.; ikinci grup mazmunlar ise sevgili karşısında âşğın hem fiziki hem de ruhsal durumunu ifade eden, divanelik, perişanlık, sarhoşluk ve buna bağı şarap, bâde, kadeh ve harabât gibi kelimelerdir. (Erkal 2009: 86)

Doğal olarak bu mazmunlar sûfi şairlerce farklı anlamlarda yorumlanmışlardır. Ali Nihat Tarlan da Fuzûlî'nin bir gazelini şerh ederken bu konu üzerinde şu değerdendirme bulunmuştur:

“Tasavvuf ile alakadar olan Divan Edebiyatı şairleri bir insan güzelliğine karşı aşklarını söyledikleri zaman, onun şeffaf varlığından geçip güzelliğın hakiki sahibi olan Allah'a teveccüh ederler. Buna dair şiirlerinde ekseriya bir ipucu bulunur... Sevgililer hemen dâima mücerrettir.” (Tarlan 1998: 38)

Divan şiirinde tasavvuf, iki farklı özellik taşıyan şairler elinde değışik hususiyetler gösterir. Hâllâc-ı Mansur, Nesîmî, İbrahim Hakkı gibi tasavvufu bizzat yaşayan şairler birinci grubu temsil ederler. Bu tür şairlerin önce mutasavvıf yönleri ön palana çıkmakta, şairlikleri ise arka planda kalmaktadır. İkinci grup şairler ise, tasavvufun zengin terim, mecaz ve alegori dünyasından yararlanan ve şiir ve sanat anlayışı ön planda yer alan kesimdir. Bizim esas inceleme konumuz olan bu ikinci gruptaki divan şiirine tasavvuf, birçok mazmunlarla beraber, mecaz ve alegori dünyasını kazandırmıştır. Divan şairleri tasavvufun mecazlarıyla süslü, zengin manalı kelime, deyim ve terimlerinden büyük oranda yararlanmışlardır.

Tasavvufta Hayret Makamı ve Divan Şiirinde Kullanım Alanı:

Arapça, “şaşmak, şaşırma” gibi anlamlara sahip olan hayret, tasavvufta, kalbe gelen bir tecelliyle salikin düşünemez ve muhakeme edemez hâle gelmesidir. (Uludağ 1995: 231) Mutasavvıflar hayreti iki yönden ele alırlar. Birincisi *Hayret-i Zât*, İlâhi Zât hususunda hayret, ikincisi *Hayret-i sıfat* İlâhi sıfatlar hususunda hayret. Birincisi küfür ve şirk. Çünkü ârifin, İlâhi Zât'ın varlığı hususunda asla şüphesi olamaz. İkinci hayret ise marifettir. (Erginli vd. 2006: 363) Çünkü Allah'ın sıfatları akılların tasavvur gücünün dışında kalır. Allah'ın zâtını kavramaktan âciz olduğunu idrak eden akıl hayrete düşer. Gerçek mârifet, Allah karşısında aklın aczini ve yetersizliğini kavramasıdır. Bu anlamdaki hayret de bir tür mârifettir. Zünnûn el-Mısırî, “Allah'ı en iyi tanıyan O'nun hakkında en fazla hayret edendir”; Cüneyd-i Bağdâdî, “Düşüncenin ulaşabildiği son nokta hayrettir”; Sehl et-Tüsterî, “Mârifetin nihâi noktası hayrettir” derken bu hususa işaret etmişlerdir (Yetik 1998: 60) Bu sebeple mutasavvıflar ‘Ey hayrete düşenlere yol gösteren! Hayretimi artır!’ demişlerdir. Böylece daha baştan Allah'ın vücudunu ve sıfatlarının kemâlini ispat etmiş ve O'nun tüm insanların maksadı olduğunu, hayrete düşen insanlar için O'ndan başka hayrete düşülecek bir varlık olmadığını açıklığa kavuşturmuş olmaktadır. (Erginli vd. 2006: 363)

Hayret, Allah hakkında hırslı olmakla, ümitsiz olmak, aynı şekilde korku ve rıza, tevekkül ve recâ arasında bir duraktır. Derin düşünce ile Allah huzurunda, hakikat ehlinin ve âriflerin kalplerine gelen bir hâldir. (Cebecioğlu 2009: 260) Çünkü kul kıyamet gününe kadar Rabb'in kendi hakkında vereceği nihâyi hükmü bilmediğinden hep korku ile ümit arasında gelip gider. (Babacan

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/12 Fall 2014



2010: 328) Bazı ârifler hayreti kavuşma, onu iftikâr (muhtaçlık), onu da tekrar hayretin izlediği kanaatindedirler. Bunu manası; tahayyürü (hayran olma, hayrete düşme) reca (ümit) takip eder; onun peşinden arzulanana kavuşma gelir. Bundan sonra sûfî Allah’a olan ihtiyacı sebebiyle tektar hayrete düşer. Ârif ya da sûfî, hayret ile kavuşma ile sürekli iftikâr hâlidir. Marifet, hayret ve sıkıntıyı gerektirir. Ârifin yüzünde hüznler zuhur eder. Allah’a kavuşması arttıkça, bu yakınlıktaki uzaklığı da artar. (Cebecioğlu 2009: 260)

Muhyiddin İbnü’l-Arabî hayretle vuslat arasında bir ilgi kurmuştur. Ona göre Hakk’a vâsıl olan hayret eder. Bu durumda hayret “ilim, irfan, yakîn ve hidâyet” anlamına gelir. Celâl tecellileriyle cemâl tecellilerinin bir noktada birleşmesi ve özdeşleşmesi sûfîde hayret hâlinin doğmasına yol açar. Sûfî, nasıl olur da birden çok çıkıyor veya çok bir oluyor diye de hayret eder. (Yetik 1998: 61) Hayret tasavvufî istilahta sâlikin seyr ü süluk sırasında kalbe gelen ilâhî tecelliler karşısında iradesini yitirme makamıdır. Seyr ü süluk, ‘başlangıç ondandır, dönüş onadır’ ilahî hükmünce geçmişi ve geleceği bir noktada birleştiren yolculuktur. (Tatçı 2007: 741) Aşkta alınan lezzetten dolayı akli melekeler kullanılamaz ve aşkın tecellisiyle hayrete düşülür. Aşkın hayret vermediği bir salık düşünülemez:

Var mı bir sâlik ki işkun vermedi *hayret* ana

Var mı bir âşık ki şevkun anı medhuş etmedi (Aynî G490/4)

Klasik Türk Edebiyatında, faaliyet alanı madde âlemi ol an aklın sınırlı bir idrak sahasına sahip olduğu ve bu nedenle de sadece akılla Allah’a ulaşılamayacağı, O’na ulaşmanın ancak aşkla mümkün olduğu sıklıkla vurgulanmaktadır. Yani kişiyi birliğe ulaştıracak olan yol, aşk yoludur. Bu nedenle de akıl ve aşk çoğu zaman bir kıyaslama içinde karşımıza çıkmakta ve aşkın akıldan üstün olduğu vurgulanmaktadır.

Tasavvufta hayret makamı, sâlikin mutlak hakikati bulma yolculuğunda önemli bir merhâledir. Cezbe içindeki sâlik eğer bu makamı aşamazsa, cünûna (deliliğe) düşme tehlikesi ile karşı karşıya kalır, vahdet yerine, deliliğe varır. (Felek 2007: 147) Bu da sâlik için istenmeyen bir durumdur. Oysa Divan şiirinde ise mazmun olarak tam aksi söz konusudur. Divan şiiri terminolojisinde sâlik olan âşğın hayret makamından sonra ulaşmak istediği ana hedef cünûniyettir.

Sun’î hoş *vâdiye* iletirdi cünûnuñ fennin

Levh-i ‘âlemde hemân bir adı var *Mecnûnuñ* (Sun’î G 87/5)¹

Yâ ilâhî menzîl-i maksûda ırgür râhımı

Nice bir bu *vâdi-i hayretde sergerdân* olam (Usûlî G 77/7)²

Divan şiirinde *vâdî-i hayret*, *âlem-i hayret*, *ders-i hayret*, *reh-i hayret*, *bahr-ı hayret*, *kemâl-i hayret*, *tekye-i hayret*, *dem-beste-i hayret*, *jeng-i hayret*, *hayret-i aşk*, *şarâb-ı hayret* gibi tamlamalar içinde soyut ve somut ilişkisi içinde çeşitli benzetme unsurları ile birlikte işlenirken çoğu zaman bu kavramların yanında *fenn-i cünûn*, *cünûn-ı aşkzencîr-i cünûn dil-i divâne*, *sergerdân*, *vâlih ü hayrân*, *meczûb* gibi kavramları da kullanarak hayret-cünûn (divâne) sürecini ifade etmeye çalışmışlardır. Soyut bir gösterge olan *vâdî-i hayret* (hayret vadisi)’in kavramsal olarak Hz. Musa’nın Tur Dağındaki Allah’la olan konuşması ve Allah’ın tecellisi kıssasıyla doğrudan ilişkisi vardır. Çünkü aklın tecelli neticesiyle ilk hayrete düştüğü makam burasıdır.

¹ Sun’î deliliğin ilmini çok ileriye götürdü. Dünyanın levhinde Mecnûn’un sadece adı vardır.

² Yâ İlâhî, benim yolumu kavuşma menziline çevir ki, bu hayret vadisinde şaşkın olayım.

Evvel edâ-yı hayret-i Tûr-i Kelîmdür

Seyr-i cemâl-i dostda var u sad hezâr farz (Şehrî G 67/5)³

N'ola gaşy oldum ise hayret ile Mûsâ-vâr

Yâr dîdârı bu dem nûr-ı tecellî mi degül (Şeyhî G 106/6)⁴

Kıssaya göre Hz. Mûsâ Allah'ı görmeyi arzulamış ve ".. Rabbim, bana göster, Seni göreyim" (A'raf Sûresi, 143) diye dua etmiştir. Allah, Hz. Mûsâ'nın bu isteğine şöyle karşılık vermiştir: "Beni asla göremezsin, ama şu dağa bak; eğer o yerinde karar kılabilirse, sen de Beni göreceksin." Rabbi dağa tecellî edince, onu paramparça etti ve Mûsâ bayılarak yere düştü. Kendine geldiğinde: "Sen ne Yücesin (Rabbim). Sana tevbe ettim ve ben iman edenlerin ilkiyim" demiştir. Nahl-i Tûr ise "Hz. Mûsâ (a.s)'ın Eymen vadisinde, üzerinde tecellî eden ilâhî nurlara şahitlik eden mukaddes ağaçtır. Nahl-i Tûr'dan Kur'ân-ı Kerim'de şöyle bahsedilir: "Derken ona varınca vadinin sağ kıyısından o mübarek buk'ada (arazide) ağaçtan nida olundu. Şöyle ki: Ya Mûsâ! Haberin olsun benim, ben Allah rabbu'l-âlemîn." (Kasas, 30). Şair, bu beyitte Allah'ın Tur dağında tecellî ettiği Musa peygamber gibi, bu hâli yaşamak istemektedir. (Cankurt 2014: 335)

İtdi müjemi şâhçe-i nahl-i tecellî

Nûr-ı eser-i bârika i hayret-i dîdâr (Fehim G 47/2)⁵

İtdük yine Tûr-ı dili hayretle müzeyyen

Müşâtâk-ı temâşâ-yı tecellî-bülendüz (Şehrî G 50/2)⁶

Allah'ın nuru karşısında dümdüz olan dağ, benliğini eriterek aşka yok olma düşüncesinin somut bir göstergesi olmuştur. Dağı yok olmaya götüren sebep tecelli, yani güzelin karşısında hayret ve şaşkınlık, o şaşkınlıkla benliğin en büyük göstergesi varlığının (insanda akıl) eriyerek kaybolmasıdır.

Aklın İlâhî hakikatleri, gayb âlemini bilme konusunda yetersiz olduğu, yani kişiyi birliğe ulaştıramayacağı sürekli olarak vurgulanmakla birlikte, aklın tamamen inkâr edilmesi veya gereksiz olduğunun ifade edilmesi gibi bir durum söz konusu değildir. Aksine aşka ulaşabilmek için öncelikle akla ihtiyaç vardır. Hz. Musâ'yı da Allah'ın cemâlini görmeye götüren arzu akıldır. Çünkü aşk, akli aşmak anlamına gelmektedir ki bunu da ancak akıl sahibi olan bir insan yapabilir.

Aklın aşka kıyasla olumsuz bir değere sahip olması, Allah'a ait tecrübî bilgi olan marifetin duyu organlarının verilerini kullanan akılla elde edilememesinden kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla da aşkın akla üstün gösterilmesinin sebebi, faaliyet alınının madde âlemi olması ve bu nedenle de hakikatlere nüfûz edememesidir. Yani yeniden doğuş sürecinde akıl gereksiz değil, yetersizdir (Akdemir 2008: 65).

Şarâb-ı hayret ile şöyle mest ü medhûşam

Ne dest-i 'akla tasarruf ne pâ-yı fikre mecâl (Bâki K 20/30)⁷

³ Hz. Musânın Tur'daki hayretinin edası ilktir. Dostun (yâr) yüzünü seyretmek yüzbin defa farzdır.

⁴ Hz. Musa gibi hayretle kendimden geçtimse bunda şaşılacak bir şey yoktur. Yârin yüzü bu anda tecelli nuru değil mi ki (ben de kendimden geçmeyeyim.)

⁵ Yüz güzelliğinin hayret şimşeginin ışığı, kirpiğimi tecelli ağacının dalı hâline getirdi.

⁶ Gönlün Tur dağını hayretle yine süsledik, Yüce tecellinin seyrine biz can atarız.

Allah'ın zâtını kavramaktan aciz olduğunu idrâk eden akıl hayrete düşer. Sahip olunan bilgiler varlıkların eşsiz nizam, düzeni ve güzelliği karşısında da yetersiz kaldığı zaman İlâhi sanata hayran kalınır. (Üstüner 2007: 151)

Âyîne-i hüsnünde ne bu sırr-ı İlâhî

Hayrette kalur tûti-i gûyâ-yı mahabbet (Aynî G14/3)⁸

Bu makamda söz geçerliliğini kaybeder ve o hâl yaşanır:

Şöyle hayret-zededür murg-ı dilüm kim hergiz

Dâmdan dâne-yi fark itmege kalmadı mecâl (Hâleti G490/2)⁹

Zülfine müşg didüm ise de ayb itme kim

Hayret yiridür orada söz mu'teber degül (Ahmedî G 408/5)¹⁰

Hayret alıp aklımı oldum hamûş

Dehşetim idrâk ederim gâh gâh (Şeyh Gâlib TcB 1)¹¹

Hayret makamı akli ile keşfedilen çok ince bir çizgidir. Keşif akıldan idrak yolu ile kalbe giden bir yoldur. Tasavvufi bir anlam içeren bu düşünceye göre aklın ve deliliğin ve varmak istediği hedefin aynı fakat yöntemlerin farklı olduğu şeklinde yorumlayabileceğimiz aşağıdaki beyitte, şair bizi farklı iki kavrama göndermektedir: İdrâk ve hayret. *İdrâk*, 'kavramak, algılamak, Hakk'ın varlığını algılamak', *hayret* ise daha önce de açıkladığımız gibi 'şaşırmak' anlamlarını içermektedir. Buna göre idrak gönülle olur, hayret ise delille.

Şu'le-i tab'um ziyâ-bahş-ı zamîr-i pâkdür

Nûr-ı zihnüm *hâne-zâd-ı pertev-i idrâkdür* (Fehim G99/1)¹²

Fehîm, buradan vardığı sonuçta; delilik ile şairlik tabiatı arasındaki bağlantıyı da kurmuş olmaktadır. Aynı zamanda filozoflarla şairler arasındaki düşünce ve algılamadaki farklılıklarını da belirten Fehîm, şairin gönlündeki aşk ateşinin asıl sevdaya ulaşmada daha etkili olduğunu belirtmiştir:

Endişeyi de *vâdî-i hayrette* güm itdün

Ey ma'nî-i esâr-ı dil *idrâk-nîşîn* ol (Fehim G190/3)¹³

Bu beytiyle de konu üzerindeki düşüncelerini sağlamlaştıran Fehîm, idrâk-hayret paradoksunda hayret makamında düşünce ve fikirlerin heba olduğunu artık idrâk mekânına geçmek gerektiğini söyler.

⁷ Hayret şarabının etkisiyle öyle kendimden geçmişim ki, ne aklın eline sahiblik ne de düşüncenin ayağına mecal kalmadı.

⁸ Güzelliğinin aynasındaki bu ilahi sırrı nedir ki, sevgiden bahseden papağan hayrette kalır.

⁹ Gönül kuşum hayretle öyle kendinden geçmiştir ki, tuzaktaki buğday tanesini bile farketmeye gücü kalmamıştır.

¹⁰ (Ey Sevgili) senin saçına misk kokusu dedim, bunun için beni ayıplama, ki burası hayret makamıdır burada söze itibar edilmez.

¹¹ Hayret aklımı başımdan aldı ve dilim tutuldu, yer yer bu dehşetimi idrak ederim.

¹² Tabiatımın ateşi temiz gönüllere ışık bağışlar, zihnimin nuru, idrak parlaklığının kölesidir.

¹³ Ey gönül sırlarının manası! Düşünceyi de hayret vadisinde yok ettin, artık biraz da idrâkte otur.

Gönle giden idrak yolunun açık olması için, akıl yolunun kapalı olması gerekir. Hayret makamını aşamayanlar bu akıl yolunu kapamamasından kaynaklanmaktadır. Bu kişiler hayret denizinde boğulup giderler:

Hevâ-yı 'aşk ile Mecnûn kenâr-ı maksada erdi

Uyup 'akla Felâtûn *gark-ı bahr-ı hayret* olmuştur (Fehîm G 77/3)¹⁴

Maksada (hakikat) ulaşmak ancak aşkla mümkün olabilmektedir. Aşkın mutlaka İlahî boyutta ortaya çıkmış olması gerekmez; çünkü beşerî boyutta ortaya çıkan bir aşk da zamanla İlahî boyuta geçebilmektedir. Nitekim Leylâ'nın aşkıyla çöllere düşerek perişan ve delilere gibi yaşayış biçimi sergileyen Kays, beşerî aşkla başlayıp nihaî bütünleşmeyle sona eren bir dönüşüm süreci yaşayarak hakikate ulaşır. Onun başlangıç noktası, beşerî de olsa aşktır. Eflâtûn'un da amacı hakikate ulaşarak âlemin sırrına vâkıf olmaktır; fakat o, bunu akılla yapmaya çalışmış ve ancak "aklın ulaşabildiği son nokta olan hayret" (Uludağ, 1995: 36) aşamasına ulaşabilmiştir. Beyitten de anlaşıldığı gibi, hakikate ulaşma yolunda aklın ulaşabileceği en son nokta, hayret ve dehşet içinde kalmaktır. (Akdemir 2008: 65)

Nâilî secde hâlindeki insanı hayretin tablolaşmış timsali olarak görür. Ancak bu hâlde sürekli kalmak makbul olmayıp, secdeden kıyama kalkılması, yani hayret makamının aşılması, Hakk'ın rızasına yakın olmaya sebeptir:

Bisât-ı emrdir ey dil bu *mevkif-i hayret*

Olur kıyâmı karîn-i rızâ-yı Rabb-ı mecîd (Nâilî K 7/26)¹⁵

Beyitte ince bir telmih vardır. Rivayete göre, miraca çıkan Peygamberimiz bazı meleklerin ezelden kıyamete kadar secde hâlinde bulunduğunu görmüştür. Oysa insan, meleklerin aksine, maddi ve manevi olarak sürekli bir tahavvül içindedir. Bu yönüyle de insan, meleklerden üstündür. (Üstüner 2007: 329) Klasik Türk edebiyatında melekler sıfatında Cebrâîl, Allah'a giden yolda ancak belirli bir yere kadar gidebilen aklın sembolik bir ifadesi olarak kullanılmıştır. Yani hakikate ulaşabilmek için bir noktaya kadar aklın rehberliğine ihtiyaç vardır; ancak o belirli bir yere kadar gidebilir. Bu aşamadan sonra ise kişiyi maksada ulaştıracak olan şey, aşktır. Dolayısıyla da yeniden doğuş sürecinde akıl, gerekli ama yetersizdir. Çünkü akıl, Allah'a giden yolda bir yerde durmak zorundadır. Şeyh Gâlib, Nâilî'nin işaret ettiği durumu şöyle devam ettirir:

Sedd-i reh olur âteş-i 'aşk ehl-i vücûda

Cibrîl-i hîred Sidre-i kurbetde zebûndur (Şeyh Gâlib G 110/3)¹⁶

Aklın işlevi aydınlanmaya açılan kapıyı buluncaya kadardır ve o kapı bulunduğu aklın terk edilmesi gerekmektedir. Aşka ulaşınca kadar insana rehberlik eden akıl, tıpkı Cebrâîl gibi, muayyen bir yerde durmak zorundadır. "Cebrâîl'in peygamberlerle Allah arasında bir vasıta olması gibi, akıl da fizik âlem ile İlahî âlem arasında bir vasıta. Fakat her iki vasıtanın da fonksiyon ve görevi sınırlı ve mahduttur. Kendilerine tayin edilen sınır ve hududu aşamazlar" (Akdemir 2008: 65). Dolayısıyla da aşk olmadan hakikate ulaşmak mümkün değildir.

Beyitte *ehl-i vücûd* (varlık sahipleri) ibaresiyle, aklın sınırlı idrak sahasında olan kişilerin henüz itibarî varlıklarını ortadan kaldırmamış olduklarına, yani ikilik durumunun devam ettiğine, dolayısıyla da birliğe henüz ulaşamamış olduğuna işaret edilmektedir. *Âteş -i 'aşk* (aşk ateşi) ibaresiyle de Cebrâîl'in Miraç Gecesi'nde "Eğer bir parmak ucu kadar daha yaklaşıyordım

¹⁴ Mecnun aşk havasıyla maksadının sahiline ulaştı, Fakat Eflatun akla uyarak hayret denizinde boğuldu.

¹⁵ Ey gönül, hayret durağı bir emir seccadesidir (namazdır). Onun kıyâmı Hakk'ın rızasına yakın olmaya sebeptir.

¹⁶ Aşk ateşi varlık sahiplerine (akıl ehli) bir engel yoludur ki, aklın Cebrail'i Sidrenin yakınına gelmeye gücü yoktur.

yanardım" (Akdemir 2008: 65) diyerek sidretü'l-müntehâdan sonraki yolculukta Hz. Peygamber'e refakat edememesine telmihte bulunulmuştur. Zâtî de aşağıdaki dizelerinde ironi yoluyla bir paradoks kurarken, aklını kullananlara divâne, aşk divânesi olanlara da akıllı der. Sonunda geri dönüş yaparak yukarıda izah ettiğimiz Cebrail örneğinden hareketle aklın gönlü vuslata erdiremeyeceğini belirtir:

Koyalum aklı ikâlde idelüm ışka sülûk
Bize bu yolda ayak bağı olur bu diyelüm

Akl kullanmaga kasd idene divâne diyüb
Işk divânesi olanlara uslu diyelüm

Akl Cibrîli dili vuslata irişdüremez
Refref-i ışka yapış yûri anı ko diyelüm (Zâtî G 871/2-4)¹⁷

Divan Şiirinde Divâne'nin Kullanım Alanları:

Divan şiirinde deli ve deliliği sembolize eden birden fazla kavram ve mazmun bulunmaktadır. Bu kavramların başında *divâne* gelmekle birlikte, ayrıca deliliğin biçim ve hâllerini ifade eden *cünûn*, *mecnûn*, *meczûb*, *vâlih*, *âşüfte*, *şeyda*, vs. gibi durum isimlerinin yanında *zincir*, *zindan* vs. gibi deliliği işaret eden nesne isimleri de kullanılmaktadır. Farklı kavramlarla sembolize edilen delilik hem tasavvufî hem de sosyal boyutta divan şiirine konu olmuştur.

"*Cünûn*, *cünûniyyet*, *mecnûn*" kelime grubu; "(bir şeyi) gizlemek, saklamak; (gece) çökmek, her yeri kaplamak, karanlık basmak" anlamlarına gelen Arapça "*cenn*" kökünden türemiştir. "*Cenn*" kökü bu anlamlara gelmekle beraber, bu kökten türeyen söz konusu kelimeler, "gizli olmak, kapalı olmak, örtülü olmak" anlamlarının yanında, "delirmek, çıldırmak" anlamlarını da ihtiva etmektedir. Ebu'l-Kâsım en-Neysâbü'rî'nin, "*mecnûnun aklı örtülü, kapalı olduğu için kendisine bu isim verilmiştir*" şeklindeki ifadesi, "*cenn*" kelimesinden türeyen bu kelimelerin "delirme, çıldırma" anlamlarını da ihtiva etmesinin, "aklın örtülmüş olması"ndan kaynaklandığını göstermektedir. (Neysâbü'rî 2010: 35) en-Neysâbü'rî, bu kelimenin diğer türevlerinin de 'saklama' anlamını devam ettirdiğini ilave eder. Mesela; *can*, 'tende saklı olan', *canan* 'saklanan', *cinn* 'insan gözünde saklanan', *cennet* 'saklı bahçe', *cenin* ise 'karında saklı olan'dır. (Neysâbü'rî 2010: 36)

Cünûn kelimesi, "örtünmek, gizlenmek" anlamlarının yanı sıra, "aklını kaybetmek, delirmek, delilik" anlamlarına da gelmektedir. (Dönmez 1993: 125) Bu hâli kendisinde taşıyan kişiye de *mecnun* "aklı örtülmüş, deli" denilmektedir. En-Neysaburi'nin tarifine göre *Mecnûn*, 'aklını saklayan, gizleyen' anlamına gelir ve bu duruma da cinler sebep olur. Sonuçta tıpkı ateş ve soğuk algınlığı gibi deliliği de Tanrı yaratmıştır. (Neysâbü'rî 2010: 36)

Mecnûn, İslam kültürü içinde hem olumsuz hem de olumlu anlamlar kazanmıştır. Hakikate mugayir olanlar, Allah yolunu işaret edenlere mecnun dedikçe, hakikat ehli asıl mecnunların dünyaya meyledenler, dünya için çalışanlar ve zevkine düşkün olanlar olduğunu söylemiştir.

¹⁷ Aşka yol tutmada akla köstek koyalım, bu (akıl) aşk yolunda bize köstek olur diyelim/Aklını kullanmaya kalkanlara divane deyip, aşk delisi olanlara da divane (deli) diyelim.../Akıl Cebraili gönlü vuslata erdirmemez, aşkın minderine otur da yürü, (aklı) bırak diyelim.

Kur'an-ı Kerim'de peygamberlerin davetinden ve özellikle Hz. Muhammed'in tevhid inancına yaptığı çağrıdan rahatsız olanların, bu seçkin kişiye yönelttikleri iftiralarından söz edilirken on bir ayette *mecnun* kelimesi kullanılmıştır. (Erkal 2014: 17)

Mecnûnluk aynı zamanda aşktan dolayı aklı başından gidenin söylemleri içinde bir bilgelik veya tasavvufî anlamda İlahî bir yönelme de görebilmiştir. Böylece normal insan için doğal, arzu edilebilir bir duyuş olan aşk, deliliğe bürünerek gizemli bir hâl almıştır. (Narlı 2013: 59)

Seni sevenlerin ola mı aklı

Bir dem usluysa her dem *delidir* (Yunus Emre G 50/6)¹⁸

Cünûn'un terim anlamıyla ilgili olarak yapılan tarifler arasında El-Cürcani'nin *Et-Tarifat*'ında yer alan “*Bu söz ve fiillerin nadir hâller dışında normal cereyan etmesini engelleyen akıl bozukluğu*” tanımıdır. (Dönmez 1993: 125) Cünûn, bir tasavvufî terim olarak dervişliğin ilk, sekr hâlinin son basamağını ifade eder.

Nâ'îlî noktasıdır dâğ-ı süveydâ-yı dilin

Levh-i hatırdâ olan hâsıl-ı ma'nâ-yı cünûn (Nâîlî G 253/5)¹⁹

Sözlükte “kendine çekmek, yaklaştırmak” anlamındaki cezbe (cezbe) kökünden türeyen *mezcûb* kelimesi de tasavvufta, bir daha kendine gelmemek üzere Allah'ın âniden kendine çektiği, dost edindiği ve dâimî surette huzurunda bulundurduğu velîleri tanımlamak için kullanılmıştır. (Uludağ 2003: 285) Cezbe aklı baştan alan bir hâl olduğundan meczuplar ömür boyu kendilerinden tamamen veya kısmen geçmiş bir durumda yaşarlar.

Gönlümü meftûl-i zülfündür kılan meftûn-ı 'ışk

Nitekim Mecnûnı *mezcûb* eyleyen Leylâ imiş (Hayreti G 154/3)²⁰

Mânend-i jâle sâlik-i *mezcûb-ı aşkıyım*

Gâlib demem ki Şems-i Hudâ dûrdur bana (Şeyh Gâlib G 1/12)²¹

Etimolojik olarak deli ve deliliği karşılayan ‘*divâne*’ Farsça olup ‘*dîv*’ kelimesinin ‘*cin*’ (Devellioğlu 2013: 214) anlamı ve *dîv*den türetilen kelimelerin de ‘*cinlenmek*, *cin çarpmak*’ gibi anlamlarda kullanıldığı görülmektedir. *Divâne* ‘*deli*’, *divânegî* ‘*delilik*’, *divâne-rev* ‘*delicesine hareket eden*’ gibi. Kelime İslam kültürü içinde deliliğin sebebi ve şekli olarak anlam kazanmış, oradan da delilikle ilgili birçok kelime gibi Divan şiirinin tasavvufî mecaz dünyasında yerini almıştır.

Fârîgüz kayd-ı cihândan âşık-ı dîvâneyüz

Âşinâya âşinâ bîganeye bigâneyiz (Fehim G 134/1)²²

Fehim'in yukarıdaki beytinde kullandığı çoğul şahısla kendisiyle özdeş saydığı başkaları adına da konuştuğu anlaşılmakta ve bu başkalarının da âşıklar olduğu açıkça görülmektedir. Şair burada divaneliği iki aşamada ele alır, birinci aşamada divaneliğin dünya düşüncesinden,

¹⁸ Seni sevenlerin aklı olur mu, bir an aklıllı ise her zaman delidir.

¹⁹ Ey Nâîlî, delilik manasının özü, hatır levhasındaki kalbin siyah noktasındaki yaranın noktasıdır.

²⁰ Gönlümü aşk tutkunu yapan senin saçının kıvrımlarıdır. Nitekim Mecnun'u da aşka düşürüp meczub eden Leyla imiş.

²¹ Sevgilinin aşkı yolunda çiğ tanesi gibi deli divane bir yolcuym. Ey Gâlib Allah'ın güneşinin bana uzak olduğunu söyleyemem.

²² Dünya bağlarından kurtulmuşuz divâne âşığız, tanıdığa tanıdık, yabancıya da yabancıyız.

endişesinden ayrılmak, kopmak için bir gereklilik olduğu, ikinci aşamada ise divaneliğin aşkla mümkün olduğu inancıdır.

Divâne toplumun örf ve âdetlerine uymayan davranışlar sergiler. Onun hâlkla bağlantısı bir tür irade dışı karşıtlık ve taşkınlıktır. (Pürcevâdi 1998: 223) Öte yandan insanlar da divâneye karşı özel bir tutum sergilerler. Hakaret ederler, taşlarlar, hareketlerini kısıtlarlar, hapseder ya da zincire vururlar:

Şol yâr çünkü âşika bigâne olmaya

Taşlamalıdır anı ki *divâne* olmaya (Necati Bey G 505 /1)²³

Beyitteki 'âşinâ/bîgâne' tezağı divânenin anlamını daha da belirginleştirir. Bu çerçevede divâne, delirme fiilinin veya deli hâlinin kendisi değil, delilikteki hâl veya aşamadır. Âşık, artık sosyal ağın içindeki yerinden ayrılmış olmaktan rahatsızlık duymamakta hatta kendi sınırlarının ağırlığını koymaktadır. Dışlamamakta ama dışlanmayı da önemsememektedir. (Narlı 2013: 63)

"Divâne" kavramının Osmanlı şiirinde iki anlamsal yönü bulunmaktadır. Kelimenin dış anlamı yani normal dilde kastedildiği şekliyle, akıl ve akıllılık kavramından yararlanılarak dile getirilir. Divânelik akıllılığın karşıtıdır. Divâne/deli ise akıldan uzak kimsedir. Bu uzaklık eksiklik ve yoksunluktan başka bir şey değildir. Akıl eksikliği divânenin toplum içindeki tutum ve davranışlarından anlaşılır.

Olalı zülfüne hem-silsile *sevdâ-yı cünûn*

Oldu reşg-âver-i *zencîr-i hîred pâ-yı cünûn* (Nâilî G 253/1)²⁴

Çekildi dîv-i gam *zencîre zencîr-i cünûnumla*

Hat-ı âzâdî-i hecrim yazıldı kendi hûnumla (Şeyh Gâlib G 315/1)²⁵

Burada divânenin dış anlamı nasıl akıldan uzaklıksa iç anlamı da aynı şekilde akıldan uzaklıktır. Fakat bu iki akılsızlık arasında büyük bir fark vardır. İçsel alanda divânenin anlamındaki uzaklık, eksiklik ve yoksunluk nedeniyle değil, Pürcevâdi'nin de işaret ettiği gibi olgunluk (kemâl) nedeniyleledir. (Pürcevâdi 1998: 224) Diğer bir ifadeyle insanın ruhi mertebelerinden bir mertebedir. Ruh, aklın kemâli nedeniyle akıldan uzaklaşmıştır.

Zâhidâ ayb ü hüner aşk ile akl ise eger

Ne sana uslu desinler ne bana *divâne* (Necati Bey G 514 /3)²⁶

Aslında bu çerçevede dsmanlı şiiri, deliliği değil aşkın hâllerini söyler:

Ben âşık-i bîçâreyim baştan ayağa yâreyim

Ben bir deli divâneyim akıl da olmaz yâr bana (Yunus Emre)²⁷

²³ Bir sevgili var mıdır ki âşiğa ilgisiz olmasın, onu divanelerin taşlandığı gibi taşlamalıdır.

²⁴ Deliliğin sevdası senin saçına bağlandığından beri, delinin ayağı akıl zincirinin hasetçisi oldu.

²⁵ Deliliğimin zinciri ile gam devî zincire vuruldu, kendi kanımla ayrılık özgürlüğünün yazısı yazıldı.

²⁶ Ey Zahid! Eğer ayıp ile hüner, aşk ile akıl ise, ne sana akıllı ne de bana deli desinler.

²⁷ Ben çaresiz bir âşığım, baştan ayağa kadar yaralar içindeyim, ben deli divaneyim, akıl bana yâr olmaz.

Karşudan gelse habîbi âşık-ı sâdıklarun

Hayreti başdan aşar aklı şaşar iz'ân gider (Taşlıcalı Yahya G 82/6)²⁸

Divanede ki akıl tutulması, akllı melekenin gitmesi durumu, aşkta hayret mertebesinde, âşığın güzellik karşısında dilinin tutulması, aklının başından gitmesi şeklinde yorumlanmıştır. Aşkta mantık olmadığı gibi sorgulama da yoktur. Bu yönüyle de aklın ötesinde bir yerde durur. Bazı hâl ve durumlar var ki bunlar akılla izah edilemez. Bu bağlamda âşıklar divânedirler:

Dilâ divâneler âşıklaruz biz

Baş açuk âşık-ı sâdıklaruz biz (Hayretî G 141/1)²⁹

Aşk deliliğin, delilik de aşkın bir sonucu değildir. Delilik aşkta mündemiçtir. (Narlı 2013: 59)

Bir lûgat gördüm cünûn isminde ben

Anda hep cevri ü cefânın adı aşk (Şeyh Gâlib Kt 23)

Hayret'ten Divâneliğe:

Tasavvufta sâlikin Hakk'a (fenafillah) ulaşmak için geçirdiği manevi ve ruhi yolculuk (seyr ü sülûk) serüveni, Divan şiirinde sembolik bir ifade biçimiyle âşığın, âşıklıkta divâneliğe geçişi ve bu geçişteki manevi sürecini ele almaktadır. Sâlik'in seyr ü sülûkunun nihai hedefi fenafillah iken, Divan şiirinde âşığın nihai hedefi divânelik (cünûn, cünûniyyet) tir.

Akl, Allah'ın bilinmeye duyduğu aşk ile insanın Allah'a duyduğu aşk arasında orta bir noktada bulunan ve varlık dairesinin tamamlanabilmesi için varlığı gerekli olan bir unsurdur. Sevdâ aşamasındaki kişi, henüz aklın sınırları dâhilinde bulunmaktadır, yani aşka ulaşmamıştır. Bu aşamada aşktan değil, ancak sevgiden bahsetmek mümkün olabilir. Çünkü Divan şiirindeki aşk anlayışı, mutasavvıfların bu konudaki görüşlerini yansıtmaktadır ve mutasavvıflar da aşkı, sevginin ifrat şekli olarak kabul etmektedirler. Yani aşk, kendi içinde mertebeleri olan bir kavramdır ve kişinin aşka ulaşabilmesi için, sevginin en uç noktaya ulaşması gerekmektedir.

Yâ ilâhî menzîl-i maksûda ırgür râhımı

Nice bir bu vâdi-i hayrette sergerdân olam (Usûlî G 77/7)³⁰

Meselâ Azîzüddîn Nesefî, "aşk" aşamasından önce "meyil, irâde, muhabbet" olmak üzere üç aşamadan bahsetmektedir. Yani hâlvethânede Allah'ı zikretmekle meşgul bir sâlikin/zâkirin aşka ulaşabilmesi, ancak söz konusu üç aşamadan sonra olabilmektedir. Divan şiirinde genellikle akılla (‘akl-ı me‘âş) bir karşıtlık oluşturacak biçimde karşımıza çıkmaktadır. Buna göre akılla aşk bir arada bulunamayan, biri gelince öbürü giden iki karşıt unsurdur. (Akdemir 2008: 67)

Akl-ı me‘âş aşk eder elbet hâlel-pezîr

Çendân olur mu düzd ile meh-tâb âşinâ (Şeyh Gâlib G 12/2)³¹

²⁸ Samimi, sadık âşıkların sevgilisi karşıdan gelse, (âşıkların) hayreti artar ve aklı başından gider.

²⁹ Ey sevgili! Divane dedikleri biz gerçek âşıklarız, başı açık sadık âşıklarız.

³⁰ Ey İlahi! Yolumu artık kavuşma menziline erıştır, ne kadar daha hayret vadisinde deli divane gibi dolaşacağım?

³¹ Yaşam derdini aşk elbette bozar, Hiç hırsız ile ay ahab olur mu?

Âh kim ‘âlemde eksildükçe sabr u tâkatüm

Turmadın günden güne artar kemâl-i hayretüm (İshak Çelebi G 169/1)³²

Hayret bu sürecin ilk basamağı, sebebiyetidir. İnsan aşktan önce güzelliği, o güzelliğin neticesi olarak aşk duygusunu burada keşfeder ve bu keşifle beraber güzelliğin kaynağına inmek üzere seyr ü sefere çıkar.

Dem-beste-i hayretdür olan vâsıl-ı maksûd

Her lâl olamaz mahrem-i sultân-ı mahabbet (Hâletî G91/4)³³

Bu sefer hayret vadisinde başlar ve manevi âlemde aşkın kaynağına kadar gider.

Girmek hisâr-ı 'akla degüldür tarîkimiz

Biz sâlikân-ı râh-ı beyâbân-ı hayretiz (Hayretî G 124/4)³⁴

Bu kavs-i kazada bizüz ol tîr-i mahabbet

Himmet perümüz menzilümüz vâdî-i hayret (Nev’î G 29/1)³⁵

Güzellik ve sevgili âşığı manevi aşk yolculuğuna çıkararak maddi unsurlardır. Bunlar sadece birer sebeptir. Seven insan sevdiğiindeki herhangi bir özelliği, belki de başkasına göre güzel olmayan bir özelliği güzel kabul ederek ilgi duymaya başlar. Güzele duyulan bu ilgi giderek bağlılığa dönüşür. Sevenlerden her biri birbirlerinden ayrılmayı asla göze alamaz. Âşık, sevgilisinin en küçük bir şeyden bile zarar görebileceğinden endişe duymaya başlar. Bir yandan sevinç, bir yandan endişe ve üzüntü, âşığın ruh dengesini hâliyle bozar. Deli gibidir, geceleri uyumaz, gündüzleri yerinde duramaz. Gözünde hiç kimse sevdiğinden daha değerli değildir. Bir zamanlar riayet ettiği âdetlerin, yaşam tarzının hepsinden yüz çevirir. Sevgiliye köle olmaya hazırdır. Çünkü güzelliği kendinde tutana derin saygı göstermekle beraber, en büyük acıları dindirecek hekim olarak onu görür. İkinci aşamada âşık, ruhsal çöküntüye neden olan güzelliği (sevgili) bütün insanlarda hatta tabiatla görme şekline dönüştürür. Böylece âşık (seven insan) anlar ki, “*bedende gördüğü güzellik her bedeninkinin eşi, kardeşidir; görüş güzelliğini arayan için bütün bedenlerdeki güzelliği bir tek şey saymamak delilik olur. Bunu iyice anladı mı, bütün güzel bedenleri sever, bir tekine olan düşkünlüğü küçümser, hiçe sayar. Bundan sonra yapacağı şey, ruh güzelliğini beden güzelliğinden üstün görmektir.*” (Özden 2007: 71)

Âşık, böylece güzelliği ister istemez yaşayış, davranış yollarında görecektir, hepsindeki güzelliğin aslında hep aynı güzellik olduğunu keşfedecektir. Bu aşamadan geçen âşık nihâi olarak gerçek güzelliğin kaynağına (Mutlak Güzellik) erişecektir.

Bu anlamda Kays’ı Mecnûnluğa götüren sürecin ilk aşamasında Leylâ bulunmaktadır. Leylâ, manevi bir duygu olan aşk olgusunun somut bir sebebi, güzelliğin simgesi olarak durmaktadır. Ama Kays’ı Mecnûn yapan olgu sadece Leylâ değil, Leylâdaki güzelliğin kaynağıdır. Bu bağlamda Leylâ hayret vadisini simgelemektedir.

Ders-i hayretde rûh-ı Kays ileyiz

Hâce-tâş-ı kitâb der-bagaliz (Nâilî G 139/2)³⁶

³² Âh ki, bu dünyada dayanma gücü ve sabrım azaldıkça hayretimin olgunluğu da durmadan artar.

³³ Arzuya (sevgili) kavuşma hayretin suskunluğudur, nitekim her lâl sevgi sultanının dostu olamaz.

³⁴ Biz hayret çölünün yolunun yolcularıyız, bizim yolumuz akıl kalesine doğru değildir.

³⁵ Biz kaza yayının muhabbet oklarıyız, himmet (gayret, emek) kanadımız, hayret vadisi ise hedefimizdir.

³⁶ (Biz) hayret dersinde Kays’ın ruhu ile beraberiz, taştan olan kitap koltuğumuzun altındadır.

Diyâr-ı hayretin Mecnûn şeh-i sâhib külâhıdır

K'anun başında kuşlar âşiyânı tâc-ı devlettir (Hayâlî G 125/3)³⁷

Ben Hayâlî baş açık bir Rûm eli abdâliyam

Tekye-i hayrette Mecnûn ihtiyârımdır benim (Hayâlî G294/5)³⁸

Bilindiği üzere klasik edebiyatın temel aşk hikâyelerinden olan Leyla vü Mecnûn mesnevisi, divan şairlerince aşkın ve âşıkla ilgili imge ve hayallerde ana metafor olmuştur.

Kays ile Leylâ gibi bulduk cihânda iştihâr

Ben *cünûn-ı ışk* ile sen hüsn-i bî-hemtâ ile (Hâleti G 735/4)³⁹

Kays'ın Leylâ'ya olan aşkı ve bu aşkla beraber geçirmiş olduğu ruhsal değişimin kodları şairler için bulunmaz bir kaynak oluşturmıştır.

Hevâ-yı ʿaşk ile Mecnûn kenâr-ı maksada erdi

Uyup ʿakla Felâtûn *gark-ı bahr-ı hayret* olmuştur (Fehîm G 771/3)⁴⁰

Yukarıdaki beyitte geçen "*hevâ*" kelimesinin Mecnûn'un Leylâ'ya karşı hissettiği beşerî aşkı ifade etmenin yanında, "*bahir*" kelimesiyle ilgili olarak "hava, rüzgâr" kelimelerini de çağrıştıracak bir şekilde kullanıldığı beyte göre, maksada (hakikat) ulaşmak ancak aşkla mümkün olabilmektedir. Aşkın mutlaka İlahî boyutta ortaya çıkmış olması gerekmez; çünkü beşerî boyutta ortaya çıkan bir aşk da zamanla İlahî boyuta geçebilmektedir. Nitekim Leylâ'nın aşkıyla çöllere düşerek perişan ve delilere yaraşan bir yaşayış biçimi sergileyen Kays, beşerî aşkla başlayıp nihaî bütünleşmeyle sona eren bir dönüşüm süreci yaşayarak hakikate ulaşır. Onun başlangıç noktası, beşerî de olsa aşktır. Eflâtûn'un da amacı hakikate ulaşarak âlemin sırrına vâkıf olmaktır; fakat o, bunu akılla yapmaya çalışmış ve ancak "aklın ulaşabildiği son nokta olan hayret" aşamasına ulaşabilmiştir. Beyitten de anlaşıldığı gibi, hakikate ulaşma yolunda aklın ulaşabileceği en son nokta, hayret ve dehşet içinde kalmaktır.

Beşerî aşktan İlahî aşka geçiş sürecini simgeleyen ana metaforlardan biri de divânelikle doğrudan bağlantılı olan "*zincir*" metaforudur:

Zülf-i Leylîdeki *zencîr-i* belâsı Kays'ın

Özge ser-rişte-i *da'vâ-yı cünûn* oldu bana (Şeyh Gâlib G 7/4)⁴¹

Tasavvufî ıstılahta saç kesreti, yani çokluğu sembolize eder. Kesret, saliki vahdetten uzaklaştırır. Deli olup kendinden geçmek, dünyayı yani kesreti unutmaktır. Kesret aynı zamanda saliki vahdete götüren de yoldur. Maksuda (fenafillah) ulaşmak için kesret gereklidir. Ancak bunu yenmek ve kesretten vazgeçmek de gereklidir. Delilik davasında bu da başka bir yoldur.

Eserlerinde delilerin durumlarını gözlemleyip anlatmaya yönelen şairler genellikle onlardaki özel bir nitelikten söz etmişlerdir: Halktan kaçış. (Pürcevadi 1998: 51) Tımarhanelerde zincirde tutulmayan deliler, genellikle şehrin dışında, dağlarda çöllerde ya da harabelerde yaşamaktaydılar. Onlar halka sırt çevirmiş, halk da onları kendilerinden uzaklaştırmışlardır. Ara

³⁷ Mecnun hayret diyarının külâh (taç) sahibi şahıdır, Ki onun (külâh) başındaki devlet tacı olan kuşlar da yakınıdır.

³⁸ Ben Hayâlî, başı açık bir Rumeli abdâliyım. Hayret tekkesinde Mecnûn benim önderimdir.

³⁹ Ben aşkın deliliği sen de benzersiz bir güzelliğin ile biz de Kays ve Leyla gibi dünyada üne kavuştuk.

⁴⁰ **Mecnûn, aşk arzusuyla maksadının sahiline ulaştı; fakat Eflâtun, akla uyarak hayret denizinde boğuldu.**

⁴¹ Kays'ın Leyla'nın saçındaki bela zincirine bağlanması, bana delilik davasının çözümünde bir başka ipucu oldu.

sıra halkın içine gelseler de alay ve eziyet konusu yapılıyordu. Divanelerle ilgili birçok şiir ve hikâyelerde onların halkla ilişkilerinden söz edilirken divânelerdeki bu halktan kaçış ve inziva psikolojisi görülür. Bunun yanında topluma zararı olabileceği düşünülen divâneler toplum tarafından zincire vurulur ya da bir yere hapsedilir. Divânenin hareket alanları kısıtlanarak tutsak esir hayatı gibi bir hayat yaşamaya mecbur edilirler. Divânede müşahade edilen bu bedensel esaret, şairlerce ruhsal özgürlük olarak yorumlanmıştır.

Tavk-i zencîr-i cünûn dâ'ire-i devlettir

Ne revâ kim beni andan çıkara za'f-i tenim (Fuzûlî G 206/4)⁴²

Hayretî *dîvânenün dîvânının* her satrını

Okuyan cân gerdenine dakdı zencîr-i cünûn (Hayretî G370/7)⁴³

Bârgâh-ı ışk kim dîvâneler dîvânıdır

İtme ben dîvâneyi yâ Rab bu dîvândan cüdâ (Hayretî G8/3)⁴⁴

Dîvâne dil ki zülf ü zenahdan esîridür

Gel gör bu gün ki *bend ile zindân esîridür* (Hayretî G91/1)⁴⁵

Aklın yitimi ile beraber gelen bu fiziki durumlar, aşkta mündemiç olan aklın yitimi imgesini karşılamak için yegâne unsur olarak görülmüştür.

Divânenin fiziki durumu ve yaşayış şekli ile şairlerde uyandırdığı ana imge azadelik olmuştur. Azadelik bir âşığa, arife göre maddî ve dünyevî ilgi ve bağların olumsuzlanmasıdır. (Pürcevadi 1998: 55) Azade ne geçmişe ne de geleceğe tasalanan kimsedir. Bunun dışındaki insanlar gündelik kayıtların yükü altında insanlık hakikatinden uzaklaşmış kişilerdir. Bu bakımdan divâne insan aslında bu kaygıları aşarak ruhsal özgürlüğe kavuşmuş insandır. Bu sebepten dolayı da akıllanmaya hiç ihtiyacı yoktur:

Cünûn fennini ta'lim eylemek kâbildür ammâ kim

Dil-i dîvânemüz uslanmaga hiç kâbiliyyet yok (Hâleti G 383/4)⁴⁶

Yukarıda belirttiğimiz gibi divânelerde bu azadelik durumu şairlerce 'zincir' mazmunu içinde işlenir. Köleliğin, esaretin ve tutsaklığın ana göstergelerinden biri olan zincire vurulmak, sadece fiili bir eylem olarak görülür. Hareketleri ve yaşam alanını kısıtlar. Oysaki bir divane, yani âşık maddi yaşam şartlarından öteye geçerek, duyularda ve zihinde yaşam şekline geçmiştir.

Aşk bir şem'-i İlâhidir benem pervânesi

Şevk bir zencîrdür gönlüm anun divânesi (Hayâlî G 424/1)⁴⁷

Zincir, âşık (divane) için esaretin değil aşkta üst mertebeye geçmenin simgesel bir ifadesidir:

⁴² Delilerin boynuna geçirilen zincir bir devlet dairesidir (başlarına konmuş bir devlet kuşu gibidir). Zayıf bedenimin beni ondan çıkarması mümkün değildir.

⁴³ Ey Hayretî, divanenin divanını (sözlerini) okuyan herkes boynuna delilik zincirini taktı.

⁴⁴ Aşkın yüce divanı divanelerin divanlarıdır (sözleri), Ey Allahım ben divâneyi bu divandan ayırma!

⁴⁵ Deli gönül ki saç ve çenenin esiridir. Ama bugün gel gör ki engellerin ve zindanın esiridir.

⁴⁶ Delilik ilmimi öğrenmek mümkündür amma ki bizim deli gönlümüzün akıllanmaya kabiliyeti yoktur.

⁴⁷ Aşk bir Allaktan gelen bir ışıktır ben de onuntrafında dönen pervaneyim. İstek ve arzu bir zincirdir ben de o zincire vurulmuş deliyim.

Eylerüz *tahrîk-i zencîr-i cünûna* ilticâ

Künc-i gamda çıkmaz olsa za'fdan âvâzumuz (Hâleti G 343/5)⁴⁸

Olalı zülfüne hem-silsile *sevdâ-yı cünûn*

Oldu reşg-âver-i zencîr-i hîred *pây-ı cünûn* (Nâîlî G 253/1)⁴⁹

Divan şiirinde delilik ve onun somut göstergesi olan zincire vurulmak ifadesi tasvir edilirken aşk ve aşkın göndergesi sevgili ilgili anlam ilişkisi oluşturma bakımından sevgilinin saç ana rolü üstlenir. Sevgilinin saç (zülf, mû, gîsû) şekli ve rengi bakımından âşığı cezbeden – mazmun anlamıyla tuzağa düşüren- ana unsurdur. Saç, düzensiz, dağınık, uzun ve kıvrık şekilleriyle âşığın aklını başından alır kendine esir eder. Saçın kıvrım kıvrım olması hasebiyle de zincire teşbih edilir:

Dil-i âşüfte benüm zülf-i girih-gîr senün

Ya'nî *dîvâne* benüm bend ile *zencîr* senün (Hayretî G 219/1)⁵⁰

Zülfî zencirinde dil *divânedir* şol dil-berin

Dolaşıp bâd-ı sabâ zülfüne şeydâlanmasın (Ahmet Paşa G252/4)⁵¹

Şol kimseye kim cezbe-i hüsnün ide te'sîr

Zencîr-i cünûna çekilür ey saçı Leylâ (Hâleti G37/4)⁵²

Vâdi-i hayretde zencîrin sürür *dîvâne-vâr*

Âşık olmuşdur meger rûz-ı ezel dîdâra su (Hayâlî G 338/2)⁵³

Âşığın güzel karşısında duyduğu ve şaşkınlıkla oluşan hoşlanma duygusu beraberinde o güzelliğe karşı da bağlanma arzusunu da beraberinde getirir. Sevgilideki bazı özellikler âşığın beyninden gönlüne bazı uyarılar gönderir. Saç bu unsurların başında gelir. Aslında âşığın gönlünün sevgilinin saçına bir zincir gibi bağlanması, güzelliğe karşı duyulan hayranlığın akli perişan edebilecek bir seviyede olduğunu gösterir. Âşığın güzellik karşısından kendinden geçip aklını kaybederek divâne olması, karşıdaki güzelliğin gücünün ve sınırının ne kadar üstte olduğunu gösterir. Bu bakımdan zincir âşık için bir engel ya da esaret değil, güzelliğin denizinde gark olmanın simgesidir. Yoksa zincir âşık için asla bir engel oluşturmaz:

Girih sedd olamaz *ehl-i cünûn* âvâzına zinhâr

Bu râzı bilmeyenler *nâle-i zencîrden* bilsin (Şeyh Gâlib G 284 /2)

⁴⁸ Biz delilik zincirinin tahririne sığırız. Zayıflığımızdan dolayı avazımız çıkacak gibi olsa da bu gam köşesinde asla sesimiz çıkmaz (şikayet etmeyiz).

⁴⁹ Deliliğin sevdası senin saçına bağlandığından beri akıl zincirinin kıskançlığı delinin ayağı oldu.

⁵⁰ Perişan gönül benim, dolaşık saç senin. Yani divane benim tuzak ve zincir senin.

⁵¹ Gönül, sevgilinin saçının zincirine divane olmuştur, sabah rüzgârı (sevgilini) saçına boşu boşuna tutulup da dolanmasın.

⁵² Ey saçı Leyla (gibi sevgili)! Her kime ki senin güzelliğinin cezbesi tesir ederse, o delilik zincirine vurulur.

⁵³ Hayret vadisinde divaneler gibi zincirini sürüterek yürüten su, meğer ezelden beri o güzele âşık olmuş.

Divan şiirinde aşk deliliği bağlamında kullanılan mazmunlardan biri de, delilik hâllerinin asıl kaynağını simgeleyen 'sevdâ'dır. Sevdâ, insan vücûdunda var olduğu kabul edilen kan, tükürük, safra ve sevda (ahlat-ı erbâ') sayılan sıvılardan biridir. Bu sıvılar, sağlıklı olmayı ve mizacı belirlediği gibi sıvıların birinin eksikliği de hastalıklara sebep olur. Sevda, hırs, arzu, tama' ve aşk gibi hâller hastalıklardır. Bu hastalıklardan biri insana arız olduğunda insan pek gamnak ve mükedder olur, kendini telef eder. (Narlı 2013: 61) Bu dilimizde 'karasevda' dediğimiz şeydir.

Sevda aynı zamanda kalbin ortasında bulunan 'habbetü'l-kalb' veya 'süveydâ' denilen siyah bir noktadır:

Elmâs ise de kâr-ger olmaz bize merhem

Ol dâğ-ı cünûnuz ki süveydâda nihanız (Nâilî G 135/4)⁵⁴

Süveydâ göğüs kafesiyle saklanmış olan kalbin içindeki siyah bir noktadır. O küçük nokta insanın idrak noktasıdır. Şairin 'merhem bize fayda etmez' derken sebep olarak 'dağ-ı cünûn'u gösterir. Cinnet/delilik hastalığının nihai durağı, son aşamasıdır. Bu aşamaya gelen haastaya hiçbir ilaç fayda vermez. Bu dereceye gelmiş olan deli aşkın da nihai (fenafillah) durağına gelmiştir. Onun arkasında da artık sevda vardır. Tasavvuf yolunda 'süveydada nihan olmak' yani 'cünun dağı hâline gelmek' elbetteki birliğe (vahdet-i vücûd) ermek demektir. Burada merhem madde, süveyda da mana demektir. Bir başka deyişle de merhem akıl, süveyda da delilik yani aşk demektir.

Divan şiiri tarihi içerisinde aşk konusunu işleyen şairlerin hemen hemen bütününde aşk bağlamında deli ve delilik gibi mazmunların etrafında oldukça fazla müteradif kavramlarla konuyu ele almış olduklarını görmekteyiz. Bu yönüyle aşk-delilik denkleminde divan şiirinde oldukça fazla metin yer almaktadır.

Sonuç

Şiirde iç anlam bakımından divanelikten kastedilenin insan ruhu ya da canın elde ettiği makam ve mertebedir. Somut dünyaya bakan iç anlam insanın ruh âlemine dönüktür. Somut dünyada varlık çokluğu söz konusudur. İçsel ve ruhi çokluk vardır ama bu çokluk bağımsız varlıkların çokluğu değil, insan ruhunun hâl ve mertebelerinin çokluğudur. Dilin içsel alanı, ruhun bu hâl, mertebe ve makamlarından, ruhun geçirmiş olduğu değişimlerden bu hâl ve mertebelerin birbiriyle olan bağlantısından oluşan alana dönüktür. Dolayısıyla şair kendi divane gönlünden söz ederken, yârin kendisini tutsak eden, zincire bağlayan zülfünden ya da hayret makamında güzellik karşısında duyulan hayranlıkla aklının başından gitmesinden söz ederken, hep kendi varlığında ve içinde olan şeylerden bahsetmektedir. Dış dünyayla ve varlıklarla (delilerle, akıllılarla vs.) alıp vereceği yoktur. Dış dünya ve dışarıdaki varlıklarla alıp vereceği olan şiirin dışsal alanı yani dış yapısıdır.

Bu düşünce bağlamında Divan şiiri ele alınıp incelendiğinde şiir dilinin kendi terminolojisini oluşturmak adına dış dünyada var olan varlıkları ve bu varlıkların birbirleriyle ilişkilerinden yola çıkarak, iç aleme yönelik yeni bir anlam dünyası oluşturduğu net olarak görülmektedir. Bununla birlikte bu dünyayı anlatmak ve betimlemek için insanın her hâlükârda doğal dilden yararlanması kaçınılmazdır.

Divan şiirini anlamak ve daha iyi kavrayabilmek için kodlarını iyi çözümlemek gerekmektedir. Bunlar iyi yapılmadığında bu şiir şarap edebiyatı, meyhane edebiyatı, sapık sevgi

⁵⁴ Elmas (merhemi) dahi olsa bize merhem fayda etmez. Biz süveydada gizli olan cinnet yarasıyız.

ıçeren vb. gibi ithamlar hep devam edecektir. Çünkü Muhibbî'nin de belirttiği gibi bu şiir öyle sade ve basit bir iş değildir.

Gerekdür şi'rde ola dakâyık

Ve illâ her kişi dir şi'r-i sâde (G 2358/4)

KAYNAKÇA

- AKDEMİR, Ayşegöl (2008), *Klasik Türk Edebiyatında 'Delilik' Kavramı* (Fuzuli, Naili, Fehim-i Kadim, Şeyh Galib Divanları ve Fuzuli'nin 'Leyla vü Mecnun' Mesnevisi, Fırat Üniv. Sosyal Bilimler Enst. Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.
- ANDREWS, Walter (2000), "Yabancılaşmış Ben'in Şarkısı: Guattari, Deleuze ve Osmanlı Divan Şiirinde Özne'nin Lirik Kod Çözümü", **Defter**, S.39, İstanbul.
- BABACAN, İsrail (2010), *Klasik Türk Şiirinin Sonbaharı Sebk-i Hindi*, Akçağ Yay. Ankara.
- BURCKHARDT, Titus (1997), "Dinî Sanat. İslam Sanat Felsefesine ve İlkelerine Bir Bakış", **Hikmet ve Sanat**, (Editör:Gulamrıza Âvanî), (çev. Mehmet Kanar), İnsan Yay., İstanbul.
- CANIM, Rıdvan (2000), *Latîfî, Tezkiretü's-Şuarâ ve Tabsıratü'n-Nüzemâ*, AKM Yay., Ankara.
- CANKURT, Hasan (2014), "Şeyhî'nin Gazellerine Tasavvufî Bakış/A Sufistic Overview on Şeyhi's Ode (Lyric)", *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, Volume 9/3, Winter 2014, www.turkishstudies.net, p. 321-349.
- CEBECİOĞLU, Ethem (2009), *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Ağaç Kitabevi, İstanbul.
- DÖNMEZ, İbrahim Kâfi (1993) "Cünûn", **İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., C.8, İstanbul.
- ERGİNLİ, Zafer vd. (2006), *Metinlerle Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kalem Yay., İstanbul.
- ERKAL, Abdulkadir (2009), *Divan Şiiri Poetikası -17. Yüzyıl-*, Birleşik Yay., Ankara.
- _____ (2014), *Yenişehirli Avni, Mir'ât-ı Cünûn (Delilerin Aynası)*, Büyüyenay, İstanbul.
- FELEK, Özgen (2007), *Fehim Divanının Tahlili*, Fırat Üniv, Sosyal Bilimler Enst., Doktora Tezi, Elazığ.
- MENGİ, Mine (2000), *Divan Şiiri Yazıları*, Akçağ Yay., Ankara.
- _____ (2010), *Divan Şiirinin Arka Bahçesi*, Akçağ Yay., Ankara.
- NARLI, Mehmet (2013), *Edebiyat ve Delilik, Roman ve Türk Öykülerinde Deliler ve Delilik*, Akçağ Yay., Ankara.
- En-Neysaburi (2010), *Akıllı Deliler*, (çev.:Yahya Atık), Şule Yay., İstanbul.
- ÖZDEN, Ömer (2007), *Aşk Felsefesi*, Arı Sanat Yay. İstanbul.
- PÜRCEVÂDİ, Nasrullah (1998), *Can Esintisi -İslamda Şiir Metafiziği-*, (çev. Hicabi Kırlangıç), İnsan Yay., İstanbul.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atilla (2006), "Klasik Şiir Estetiği", **Kültür Bakanlığı Türk Edebiyatı Tarihi**, C.1, Ankara..

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/12 Fall 2014



- TARLAN, A. Nihat (1981), *Edebiyat Meseleleri*, Ötüken Yay., İstanbul.
- _____ (1998), *Fuzûlî Divanı Şerhi*, Akçağ Yay., Ankara.
- TATÇI, Mustafa (2007), "Bu Yolda Acaib Çok: Yunus Emre'nin Bir Şiirinin Yorumu/The Commentary of One of Yunus Emre's Poems" *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, Volume 2/4, Fall 2007, www.turkishstudies.net, p. 133-145.
- ULUDAĞ, Süleyman (1995), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Marifet Yay., İstanbul.
- _____ (2003), "Meczûb" **İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., C.28, İstanbul.
- ÜSTÜNER, Kaplan (2007), *Divan Şiirinde Tasavvuf*, Birleşik Yay., Ankara.
- ÜZGÖR, Tahir (1990), *Türkçe Divan Dîbâceleri*, Kültür Bak. Yay., Ankara.
- YETİK, Erhan (1998), "Hayret" **İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., C.17, İstanbul.

Divanlar:

- Ahmedî Divanı (1979), *Ahmedi Dîvânı ve Dil Hususiyetleri: Gramer, Sentaks, Sözlük*, (hzl. Yaşar Akdoğan), İstanbul Üniv. Sosyal Bilimler Enst., Doktora Tezi, İstanbul.
- Ahmet Paşa Divanı (1992), (hzl. A. Nihad Tarlan), Akçağ Yay., Ankara.
- Azmizâde Hâletî Divanı (2003), *Giriş ve Dîvân'ın Tıpkıbasımı; Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Dîvânı'nın Tenkidli Metni*, (hzl. Bayram Ali Kaya), Harvard.
- Bâkî Divanı (1994), (hzl. Sebahattin Küçük), TDK Yay. Ankara.
- Fehim Divanı (1991), (hzl. Tahir Üzgör), Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara.
- Fuzûlî Divanı (2012), (hzl. İsmail Parlatır), Akçağ Yay., Ankara.
- Hayâlî Divanı (1992), (hzl. A. Nihad Tarlan), Akçağ Yay., Ankara.
- Hayretî Divanı (1981), (hzl. Mehmed Çavuşoğlu-M. Ali Tanyeri), İstanbul Üniv Yay., İstanbul.
- Karamanlı Aynî Divanı (1997), (hzl. Ahmet Mermer), Akçağ Yay., Ankara.
- Muhibbî Divanı (2006), (hzl. Coşkun Ak), 2 C, Trabzon Valiliği Yay., Trabzon.
- Nâilî Divanı (1990), (hzl. Haluk İpekten), Akçağ Yay., Ankara.
- Necati Beg Divanı (1997), (hzl. Ali Nihad Tarlan), MEB Yay., İstanbul.
- Nev'î Divanı (1977), (hzl. Mertol Tulum-M. Ali Tanyeri), İstanbul Üniv Yay., İstanbul.
- Sun'î Divanı (2002), *Gelibolulu Sun'î Divanı ve Tahlili*, (hzl. H. İbrahim Yakar), İstanbul Üniv. Sosyal Bilimler Enst., Doktora Tezi, İstanbul.
- Şehrî Divanı (1999), *17. Yüzyıl Şairlerinden Şehrî (Malatyalı Ali Çelebi): Hayatı, Sanatı, Divanı'nın Tenkitli Metni ve Tahlili*, (hzl. Şener Demirel) Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enst., Doktora Tezi, Elazığ.
- Şeyh Gâlib Divanı (2011), *Şeyh Gâlib Divanı –Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri, Şiirlerinin Umumi Tahlili-*, (hzl. Naci Okçu), Türkiye Diyanet Vakfı, Ankara.
- Şeyhî Divanı (1990), (hzl. Mustafa İsen-Cemal Kurnaz), Akçağ Yay., Ankara.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/ 12 Fall 2014



-
- Taşlıcalı Yahya Divanı (1977), (hızl. Mehmed Çavuşoğlu), İstanbul Üniv Yay., İstanbul.
- Uslûî Divanı (1990), , (hızl. Mustafa İsen), Akçağ Yay., Ankara.
- Üsküplü İshak Çelebi Divanı (1990), (hızl. Mehmed Çavuşoğlu-M. Ali Tanyeri), Mimar Sinan Üniv Yay., İstanbul.
- Yunus Emre Divanı (2011), *Divan, Risaletü 'n-Nushiyye*, (hızl. Mustafa Tatçı), H Yay., İstanbul.
- Zâfî Divanı (1970), Gazeller Kısmı, 2. C. (hızl. A. Nihad Tarlan), İstanbul Üniv Yay., İstanbul.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/12 Fall 2014

