

## KOCA RÂGİB PAŞA'NIN "NEYE DİRLER" REDİFLİ GAZELİNİN DÜŞÜNCE ALANI MERKEZLİ METİN ÇÖZÜMLEME YÖNTEMİ'NE (DAM) GÖRE ŞERHİ

Mehmet ÖZDEMİR\*

### ÖZET

Ziya AVŞAR tarafından teorik yapısı kurulan Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemi (DAM), klasik şiir metinlerini çözümlemede yeni bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır. Yeni bir teori olan DAM yönteminin önerdiği ufuktan klasik şiir metinlerine bakmak, söz konusu metinlerde yeni anlam katmanlarını ortaya koymak açısından dikkat çekici olacaktır. Çünkü her metinde şairin okura iletmek istediği bir mesajının olduğu düşüncesi göz önüne alındığında incelenen metinlerde yeni anlam katmanlarının bulunması, şairin mesajının doğru anlaşılmasına katkı sağlayacaktır. Ayrıca gazelin beyitleri arasında bir anlam bağlantısının olup olmadığı, söz konusu yöntem ışığında düşünülecektir. Bu bakış açısı göz önünde bulundurularak Koca Râgıb Paşa'nın "neye dirler" redifli gazeli Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemi'nden hareketle şerh edilmeye çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Koca Râgıb Paşa, gazel, şerh, şerh yöntemi

### KOCA RÂGİB PAŞA'S "NEYE DİRLER" REDIF'S COMMENTARY THROUGH FIELD CENTERED TEXT ANALYSIS METHOD

### ABSTRACT

Thought Field Centered Text Analysis Method, established theoretical structure by Ziya AVŞAR, emerges as a new method in the analysis of classical texts. Taking a look at the classic poem texts from the horizon suggested by the method of Thought Field Centered Text Analysis Method, a new theory of analysis, in the text in question would be remarkable in term of demonstrate new layers of meaning. That new levels of meanings exist in the texts that are analyzed considering there is a message that every poet wishes to convey in every text shall ensure every message of the poet to be understood correctly.

---

\* Yrd. Doç. Dr., Sinop Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,  
Sinop.mehmet.ozdemir@sinop.edu.tr

Furthermore, that there is a connection of meaning among the couplets of the gazelle or not shall be thought in the light of the method in question. Considering this point of view, we are going to try to comment of Koca Râgıb Paşa's ghazal with the redif (A letter or syllable added to a complete rhyme) "neye dirler" based on the method of Thought Field Centered Text Analysis Method.

**Key Words:** Koca Râgıb Paşa, ghazal, commentary, method of comment

### GİRİŞ

Divan edebiyatı metinlerini anlamaya yönelik çalışmaların başlıcalarını şerhler oluşturmaktadır. Metin şerhi, "*Bir metnin, daha iyi anlaşılın diye, o metni başkalarından daha iyi anladığı kanaatinde olan kişiler tarafından açıklanması*" (Kortantamer, Elektronik Sürüm: 55) olarak değerlendirilebilir. Fakat bizim burada yapacağımız çalışma, söz konusu metni daha iyi anladığımız iddiasından değil, anlamaya çalışma düşüncesinden doğmuştur. Divan edebiyatı metinlerini anlamaya yönelik günümüz çalışmalarında hem klasik yöntem hem de modern yöntemler kullanılmaktadır<sup>16</sup>. Bunların içinde sadece klasik metin şerhini veya sadece modern şerh yöntemlerini kullananlar olduğu gibi klasik ve modern şerh yöntemlerini birlikte kullanan çalışmalar da vardır. Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemi<sup>17</sup> hem geleneksel yöntemi kullanması hem de söz konusu yönteme yeni bir bakış açısı getirmesiyle dikkat çekmektedir. Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemi, divan edebiyatı metinlerini şerh ederken filolojik yaklaşımdan faydalanarak metni vermesi, kelime ve kavramları açıklaması bakımından geleneksel şerh yönteminden faydalanmaktadır. Bunun yanı sıra metindeki düşünce alanlarına yönelmesi ve yorum alanını bu düşünce alanlarından hareketle oluşturması ve hermeneutik yöntemi kullanması yönüyle metin şerhine bir yenilik getirmektedir. Cem Dilçin'in "*klasik şerh + çağdaş yöntemler = divan şiiri incelemesi*" (Dilçin, 2009: XXI) şeklinde formül halinde ifade ettiği

---

<sup>16</sup> 13 Şubat 2009'da, Erciyes Üniversitesinde Cem Dilçin adına düzenlenen III. Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu'nda klasik Türk edebiyatı metinlerini anlamak için kullanılan şerh yöntemleriyle ilgili oldukça faydalı bilgiler verilmiş; klasik ve modern şerh yöntemlerinin kullanıldığı örnek metin incelemeleri de yer almıştır. Dolayısıyla söz konusu sempozyumda verilen bilgilerin burada tekrarına gerek olmadığını düşünüyoruz.

<sup>17</sup> Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemi (DAM) Prof. Dr. Ziya Avşar tarafından geliştirilmiş ve 13 Şubat 2009'da Erciyes Üniversitesinde Cem Dilçin adına düzenlenen III. Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu'nda bildiri olarak sunulmuştur. Daha sonra Turkish Studies'te yayımlanan bir makale vasıtasıyla aynı yöntem, Fuzûlî'nin bir gazeli üzerine tarafımızdan uygulanmaya çalışılmış ve yöntemin özelliği, diğer yöntemlerle arasında bulunan farklılık ve benzerlikler hakkında söz konusu yazılarda bilgi verilmiştir. Dolayısıyla aynı bilgileri burada tekrar etmenin bir faydası olmayacağı kanaatindeyiz (Avşar, 2009: 12-30; Özdemir, 2012: 1737-1750).

yaklaşımın metin şerhinde kullanılmasının faydadan uzak olmayacağı düşünülmektedir. Bu sebeple de Koca Râğib Paşa'nın "neye dirler" redifli gazeli, söz konusu formülü yansıttığı düşünülen DAM yöntemi kullanılarak şerh edilmeye çalışılacaktır.

### GAZEL

--- / .--- / .--- / .---

Mef'ûlü/ mefâ'îlü/ mefâ'îlü/ fa'ûlün

Dilhastelerün bilmedi sıhhat neye dirler

Dârû-yı ifâkatle 'inâyet neye dirler

*Gönül hastaların iyileşme ilacı, lütuf, sıhhat gibi kavramların ne olduğunu (hiç) bilmediler.*

Beyitte geçen *sıhhat*, *dârû-yı ifâkat*, *'inâyet* gibi sözcüklerin ne anlama geldiğini bilmeyen kişi bir hastalığa yakalanmış demektir. Böyle bir durumda bu sözcükler, hastalığa işaret etmesi dolayısıyla beyitte yer alır. Bundan dolayı da *dilhastelerün* bileşik düşünce alanının temel düşünce alanı olduğu söylenebilir. Tamlamadan da anlaşılacağı üzere şairin bahsettiği hastalık bedene gelen ve bir ilacı olan cinsten değildir. Çünkü beden hastalıklarının çoğu, iyileşmeyi sağlayan bir ilaç, kişinin kendine dikkat etmesi sonucu düzelir. Burada şairin *sıhhat*, *dârû-yı 'ifâkat* ve *'inâyeti* bilmediği düşünülürse dermanı olmayan bir derde, yani aşk derdine düştüğü anlaşılır. Gönül hastalığının doktoru sevgili, ilacı da sevgilinin kaşu, gözü, dudağı, yanağı gibi sevgiliye ait her şeydir; fakat sevgili âşığı tedavi etmek için hiçbir eylemde bulunmaz. Çünkü sevgili, âşığa acı ve ıstırap vericidir, cevri okuyla âşığın canına kast eder, gönlünün taş olması dolayısıyla âşıkların acıklı halleri onu etkilemez. Böyle bir doktorun eline düşenin vay hâline ki şair bu durumdaki âşıkların hâl-i pürmelâlini tasvir eder. Buradan hareketle *dilhastelerün* ifadesi âşık; *sıhhat*, *dârû-yı 'ifâkat* ve *'inâyet* ifadeleri de sevgili düşünce alanından gelir.

*Sıhhat* kelimesi sözlükte sağlamlık, sağlık gibi anlamlarla geçer. Hastalığın zıddı olarak karşımıza çıkan sıhhat, beyitteki yardımcı düşünce alanlarından biridir. *Dârû-yı ifâkat*, *'inâyet* gibi sözcükler de hastanın sıhhat kazanması için gerekli olduğundan hastalıkla doğrudan ilişkilidir ve beytin diğer yardımcı düşünce alanlarıdır. Yalnız burada dikkat edilmesi gereken nokta, âşığın bu kavramların ne olduğunu bilmediğidir. Buna göre şair, zıtlık ilişkisi içinde söylediklerinden hareketle söylemediklerini kasteder ki şairin/ âşığın içinde bulunduğu durumu layıkıyla anlayabilmek için bildiği kavramlar üzerinde düşünmek gerekecektir. Bunlardan birincisi, temel düşünce alanını oluşturan hastalık, beyitteki kullanımıyla söylersek gönül hastalığıdır. Vuslat

için duyulan aşırı istek ve bu isteğin karşılanamamasından kaynaklanan hicran, ilgisizlik, sevgilinin cevri ü cefası, âşığın sürekli ağlamasına, aklını yitirmesine ve hastalanmasına sebeptir. Âşığın bu halleri ârizî değil, daimî olduğu için de sıhhatin ne olduğunu bilmesine imkân yoktur.

İkinci olarak *dârû-yı ifâkat* ve *inâyeti* bilmeyen âşığın, hastalığa sebep olan hâlleri bildiği söylenebilir. Söz konusu hastalık sebepleri de hicran, bîgânelik, cevri ü cefa, zulüm gibi sevgiliye ait özelliklerdir. Hastalık sebeplerinin tazyiki ortadan kalkmadıkça iyileşilmeyeceği düşünülürse daimî bir tazyik altında olan âşığın çaresizliği anlaşılır. Dolayısıyla böyle bir derde düşen âşık da doğal olarak beyitte yer alan kavramlarla değil, bunların zıddıyla hemdem olacak ve onları işaret edecektir.

Sertâbekadem gül gibi ol gûş-ı hakikat

Bülbülden işit nâliş-i hasret neye dirler

*Baştan ayağa gül gibi hakikat kulağı ol (ki) hasret inlemesinin ne olduğunu bülbülden işit.*

Beytin temel düşünce alanı *gûş-ı hakikat* bileşik düşünce alanıdır. Çünkü güle benzemesi gereken de hasret inleyişini bülbülden işitecek olan da *gûş-ı hakikat*dir. Burada yer alan gül ve bülbül gülistan düşünce alanına aittir. Temel düşünce alanı olarak düşünülen *gûş-ı hakikat* ise tasavvuf düşünce alanı içinde yer alır ki bu durum beyti tasavvufi açıdan değerlendirmeyi gerekli kılar.

Gül, bahçelerde yetişen dikenli bir bitkidir. Beyitte kulak benzetmesiyle yer aldığına göre açılmış bir gülden bahsedildiği anlaşılmaktadır. Çünkü açılmış bir gül şekil bakımından kulağa benzer. Gül, seher vaktinde sabâ rüzgârının esintisiyle veya "*Rüzgâra sövmeyiniz, çünkü o Rahman'ın nefesindedir.*" (Özdemir, 2013: 182) hadisi mucibince Rahman'ın nefesiyle esrar-ı hakikati duymak ve zuhurat-ı İlahiye'ye mazhar olmak için açılır. Âşık da zuhurat-ı İlahiye'ye mazhar olabilmek için baştan ayağa gül gibi kulak kesilmeli, bütün bedeni hakikat kulağı haline gelmelidir.

İnsan sesleri kulak vasıtasıyla duyar. Fakat ten perdesinden, beden kaydından ve kesret âleminden kurtularak cem mertebesine vâsıl olan sâlik, hakikatü'l-hakayıkı (hakikatlerin hakikati) müşahede kılarsa o mertebede her aza bir diğerinin görevini icra yeteneği kazanır (Özdemir, 2013: 889). Yani sâlikin bütün azaları esrar-ı hakikati duymak için kulak kesilir. Buna göre âşık da ten perdesinden ve kesret âleminden kurtularak İlahi sırların mazharı olmak için gayret etmelidir. Beşir Ayvazoğlu'nun "Güller Kitabı"nda aktardığı "*Kırmızı gül Allah'ın ihtişamının mazharıdır.*" (Ayvazoğlu, 2001: 91) hadisi de âşığın neden gül gibi hakikat kulağı olması gerektiğini açıklar mahiyettedir.

Gülistan düşünce alanına giren bülbül de divan edebiyatında gülle birlikte ele alınır. Çünkü gül, güzeli, tasavvufi anlamda İlahi güzelliği; bülbül de

âşığı, tasavvufî anlamda iştıyak içindeki ruhu sembolize eder. Gencay Zavotçu bülbül hakkında şu açıklamayı yapar: "Aşk uğruna ölümü bile göze alan bülbül, sevgiliye ancak temiz bir gönülle ulaşılacağı düşüncesindedir. Kırmızı gülün aşkıdan gece-gündüz inleyen ve ona ulaşmak uğruna birçok sıkıntılara katlanan bülbül, tasavvufî açıdan gönlünü kötülüklerden arındırmış sâlik konumundadır." (Zavotçu, 2013: 137) Buna göre bülbüle benzetilen âşığın inlemesi, sevgili dışındaki ilgilerden sıyrılma amacı taşır. Âşık, âh kılıcını çekerek sevgili dışındaki tüm bağları keser atar. Âşıkta bulunan dünya ilgileri, neyin temizlenmemiş halinde bulunan pamukçuklara benzetilir. Neyin kurutulması "hayat alameti olan lif ve pamukçuklar"ın (Avşar, 2011: 18) temizlenmesi gibi âşık da kesret âlemiyle olan bağlarını, masiva kayıtlarını âh ateşiyle yakarak temizler. Buna göre âşık da tepeden tırnağa kulak kesilerek bülbülün feryatlarını örnek alıp geçici hayat emarelerini yakacak, gül gibi İlahi sırların zuhuru için uygun hâle gelecektir.

Tasavvufî anlamda düşünüldüğünde gül, Hazret-i Muhammed'i işaret eder. Beyitteki gül, Hazret-i Muhammed olarak ele alınırsa *gûş-ı hakikat* de hakikat-i Muhammediye olarak düşünülecektir. "Allah'ın ilk yarattığı şey benim nurumdur." hadisi gereğince Allah ilk önce Muhammedî nuru yaratmıştır. Bundan dolayı da nur-ı Muhammedî, nurü'l-envar (nurların nuru), ebu'l-ervah (ruhların babası) olarak değerlendirilir (Kâşânî, 2004: 217-218). Hak Teâla, kemalatına Hazret-i Muhammed'i ayna yapmış ve Muhammedî nuru zuhura getirmiştir. İlahi kemalat onun vasıtasıyla âleme muzaf olmuştur (Seyyid Mustafa Rasim Efendi, 2008: 436). Allah, Hazret-i Muhammed'den sonra kemalde ona denk başka birini yaratmamıştır ki o kâmillerin sonuncusudur. Muhammedî hakikate, hakikatü'l-hakayık denir. Hakikatü'l-hakayık ise "insana özgü ve bütün mertebeleri içeren kemal mertebesidir; bu mertebe ahadiyetü'l-cem, makam-ı cem diye de isimlendirilir. Onun sayesinde varlık dairesi tamamlanır." Sâlikin hakikati de Hakikat-i Muhammediye'den şahıs suretine bürünmüş bir hakikattir (Kâşânî, 2004: 217-218). Bundan dolayı sâlik, baştan ayağa hakikat kulağı kesilerek Muhammedî hakikatten payına düşeni almaya çalışmalıdır.

Hem sînesi pürdâğ u hem âvâzesi muhrik

Neyden bilinür sûz-ı muhabbet neye dirler

*Sinesi yanıklarla dolu ve sesi yakıcı olduğu için muhabbetin yakıcılığı (ancak) ney vasıtasıyla anlaşılır.*

*Sînesi pürdâğ, âvâzesi muhrik, sûz-ı muhabbet bileşik düşünce alanlarından hareket edildiğinde beyitte temel düşünce alanının ney olduğu görülür. Ney, kamışlıktan kesilip temizlendikten sonra kurutulur ve göğsüne dağlama yöntemiyle delikler açılır. Dolayısıyla sinesi pürdâğdır. Neyzenin üflemesi sonucu dinleyeni duygulandıran, dokunaklı, acılı, etkili bir ses*

çıkarması münasebetiyle *âvâzesi muhriktir*. Aşk bir ateş olduğu ve ney de aşkın yakıcılığını dile getirdiğine göre *sûz-ı muhabbet* bileşik düşünce alanıyla da yakından ilişkilidir. Burada belirtilen sebeplerden dolayı *ney* beytin temel düşünce alanı olarak değerlendirilebilir. *Sînesi pürdâğ, âvâzesi muhrık, sûz-ı muhabbet* bileşik düşünce alanları da temel düşünce alanının belirgin hâle gelmesini sağlayan yardımcı düşünce alanlarını oluşturur.

Türk Dil Kurumunun *Güncel Türkçe Sözlük*'ünde *ney*, "*Türk müziğinde ve özellikle tekke müziğinde yer alan, kaval biçiminde, yanık sesli, kamıştan yapılmış, üflemlili bir çalgı*" olarak tanımlanır (www.tdk.gov.tr Erişim Tarihi: 27.12.2013). Kamışlıktan koparılıp kurutulduktan sonra içi temizlenir ve delinir. Bu aşamalardan geçirildikten sonra bir enstrüman olarak kullanılan ney, aslında musiki düşünce alanına girer. Fakat sesinin yanık ve etkileyici oluşu, ortaya çıkışıyla ilgili olarak İslam kültüründe anlatılan hikâye<sup>18</sup>, Mesnevî'de kullanılışı vb. yönlerden dolayı olmalıdır ki tasavvufta mistik bir işlev üstlenmiştir. Özellikle kâmil insanı temsil etmesi yönüyle divan edebiyatı şiirlerinde tasavvufi anlamda kullanılmıştır. Dolayısıyla ney sözcüğü, ele alınan bu beyitte tasavvuf düşünce alanında değerlendirilecektir.

Aslında bir kamış olan neye tasavvufi bir anlam yüklenmesinin temel nedeni, neyin ortaya çıkışıyla ilgili İslam kültüründe anlatılan rivayettir. Bu rivayet kısaca şöyledir: Hz. Muhammed, yeğeni Hz. Ali'ye İlahi aşkın sırlarına ilişkin bir sır verir. Hz. Ali, verilen bu sırrın azametini içine sığdıramaz ve sırrı Medine dışında bir kör kuyuya söyler. Zamanla bu kör kuyu çoşar, taşar ve etrafı sulak bir alan olur ve burada kamışlar biter. Oradan geçen bir çoban da kamışlardan birini ses çıkaracak hâle getirir ve çalmaya başlar. O sırada oradan geçmekte olan Hz. Muhammed de işin hikmetini anlayarak Hz. Ali'den durumu sorar. Hz. Ali de sırrı kalbine sığdıramadığı için kör bir kuyuya söylediğini belirtir. O günden sonra ney, aşkın ve İlahi esrarın tercümanı olarak kabul edilir (Pakalın, 1983, C. 2: 689-690).

Mevlana, Mesnevî'sinde neyi, İlahi sırların aktarıcısı olarak ele alır ki kâmil insanın vücudu da İlahi sırların aktarıcısı olan neye benzetilir. İnsanda bulunan yedi aza (göz, kulak, el, ayak, dil, mide, cinsel organ) ve bunların kesret âlemiyle bağları koparılarak ulaşılabilecek yedi nefis mertebesi (emmare, levvame, mülhime, mutmainne, radiye, mardiyeye, kâmile) neyde bulunan yedi deliğe karşılık gelir. Nasıl ki ney, çeşitli işlemlerden geçirilip yedi delik açıldıktan sonra İlahi sırların aktarıcısı oluyorsa insan da yedi nefis mertebesini aştıktan sonra İlahi sırların mazharı ve aktarıcısı olabilir. Ney ve kâmil insan bu aktarımda sadece bir araçtır. Yani neyden çıkan ses onu

---

<sup>18</sup> Neyin ortaya çıkışıyla ilgili iki anlatı Erdoğan Ateş'in "Ney'in Serüveni (Kamışlıktan Dudağa Ney)" adlı makalesinde Beşir Ayvazoğlu'nun "Neyin Sırrı Hâlâ Hasret" adlı eserinden aktarılmıştır. Daha ayrıntılı bilgi için ilgili makaleye bakılabilir.

üfleyene, onu üfleyenden çıkan nefes de Rahman'a aittir. Tahirü'l-Mevlevî'nin ney ve insan-ı kâmil arasındaki benzerliği Mehmed Esad Dede'nin Mesnevî Şerhi'nden aktardığı bilgi özetle şöyledir: Ezel neyistanından, yani ayan-ı sabite âleminden dünyaya gönderilerek beşeriyet kaydıyla bağlanmış, ayrılık ateşiyle bağı şerha şerha olmuş, ilk makamındaki feyizden mahrum kalmış, kalbini ve zihnini dünya alakalarından sıyırmış, kendisini Allah'ın iradesine bırakmış ve onun iradesine aracı olmaktan başka vazifesi kalmamış, Rahmani nefes hangi perdeden ortaya çıkarsa o nağmeyi icra eden bir araçtır ney (Olgun, 1975, C. 1, s. 51). Buradan da anlaşılıyor ki beyitte geçen ney, istiare yoluyla, kalbine doğan İlahi aşk tecellilerini talibe aktaran insan-ı kâmidir.

Beyitte geçen ve yardımcı düşünce alanları olarak kabul ettiğimiz *sînesi pürdâğ, âvâzesi muhrık, sûz-ı muhabbet* kelime grupları da kâmil insanla yakından ilişkilidir. Mesnevî'de geçen "*Ateştir şu ney sesi hava değil/ Her kimde o ateş yoksa ölmüş bil*" (Avşar, 2011: 65) beyti bu ilişkiyi göstermesi açısından burada zikredilebilir. Çünkü sinesi dağlanan ney "*Her kap içindekini sızdırır.*" sözü gereğince yakıcı sözler söyleyecek, yani *âvâzesi muhrık* olacaktır. Asıl vatanına duyduğu hasretle dünya bağlarını derece derece yakan kâmil insanda da bu aşk, çok şiddetli bir şekilde ortaya çıkar ve onun sözleri, baştan sona bu şiddetli aşkın ateşi, yani *sûz-ı muhabbet* olur. Onun bu sözleri de kendi benliğine esir olanları değil, kalbinde kendi aslına ulaşma aşkı olanları kendinden geçirir, yakar.

Bir sâgar ile yapıdı hemân pîr-i harâbât

Gösterdi bugün şeyhe kerâmet neye dirler

*Meyhaneci bir kadehle anında (gönlümü) yaptı ve keramet ne olduğunu bugün şeyhe gösterdi.*

Burada anlamın pîr-i harabat üzerinde yoğunlaştığı görülüyor. Çünkü meyhaneçi anlamına gelen pîr-i harabat hem çarçabuk, bir anda sunduğu kadehle âşığın gönlünü yaparak keramet gösterir hem de keramet göstermekle övünen şeyhe gerçek keramet ne olduğunu öğretir. Dolayısıyla beytin anahtar kavramı olan *pîr-i harâbât* temel düşünce alanı olur. Bunun yanı sıra *sâgar, şeyh, keramet* kavramları da yardımcı düşünce alanları olarak kabul edilebilir.

Pîr-i harabat temel düşünce alanı bu beyitte hem meclis hem sevgili hem de tasavvuf düşünce alanında değerlendirilebilir. Meclis düşünce alanı dikkate alındığında meyhaneçi, saki olarak düşünülür. Çünkü harabat, meyhane anlamıyla ele alınırsa pîr-i harabat da söz konusu meyhane içindeki kişi, saki olur. Saki, meyhanelerde kurulan içki meclislerinin olmazsa olmazı, başkışısı ve yöneticisidir. Kurulan meclise şarabın getirilip hazır bulunanlara ritüellere uygun olarak sunulması, mezelerin hazırlanması, meclisteki rintlere

idare edilmesi, sarhoş olanların meclisten uzaklaştırılması vb. sakinin görevidir (Pala, 2012: 104-106).

Sevgilinin kırmızı şarabı andıran tatlı dudakları da bir harabattır (Pala, 1995: 233) diye düşünülürse pir-i harabat sevgili düşünce alanına girer. Malumdur ki divan edebiyatında sevgilinin ağzı, mecaz-ı mürsel yoluyla dudakları, hayaldir, hatta yok hükmündedir. Vuslat makamı olan sevgilinin dudaklarından bir buse almak şöyle dursun, onların varlığını bile görmek âşık için hayalin gerçek olması anlamına gelir. Sevgilinin âşığa dudak şarabından bir kadeh sunması (Burada sözü geçen kadeh bir buse, bir hareket, söylenen bir söz olarak düşünülebilir.) kerametın ta kendisidir. Dolayısıyla böyle bir keramet, şeyhlerin suda yürümesi, havada uçması gibi kerametlerden katbekat üstündür.

Üçüncü olarak da tasavvuf düşünce alanına göre yorumlanabilecek harabatın karşılığı tekke, dergâh; pir-i harabat da tekkenin kurucusu, piri, şeyhi olur. Dergâhın piri, müritlerinin gönül kadehlerine aşk şarabını doldurur. İbn Arabî'nin "*Varlıkta boşluk kalamaz.*" (İbn Arabî, 2012, C. 1: 356) ifadesine göre âşığın gönül kadehine aşk şarabının dolabilmesi için gönlün harici ilgilerden boşaltılması gerekir. Müritlere bu konuda yardımcı olabilecek kişi de mürşittir. Yalnız burada dikkat edilmesi gereken nokta, beyitte geçen pir-i harabat ile şeyh kelimeleri arasında pek bir anlam farkı bulunmamasına rağmen şairin bu iki kelimeyi beyitte farklı anlamda, hatta birbirine zıt bir şekilde kullanmasıdır. Pir-i harabat, tarik-i İlahî'de saliki hidayet nuruyla aydınlatan, onun bâtını hastalıklarını tedavi eden hazık bir hekim olarak kabul edilen *hâl ehlidir*. Şeyh ise sözde kalarak anlamı ve tasavvufi hakikatleri idrak edemeyen, zahir ile meşgul olan *kâl ehli* sahte şeyhtir. Şair burada bir kıyaslama yaparak pir-i harabatı, şeyhten üstün tutar. Buna göre asıl kerameti sahte şeyh değil, pir-i harabat gösterebilir.

*Keramet*, Allah'ın veli kullarından ortaya çıkan olağanüstü hal ve söz olarak tanımlanır ki sufilere göre iki çeşidi vardır: tabiat âlemiyle ilgili olan ve suda yürümek, havada uçmak gibi keramet-i kevnîye; Allah'ın sırlarına ait manevî bilgi, gayb ilmi ile gösterilen keramet-i ilmiye (Pala, 1995: 322). Burada tercih edilen keramet-i ilmiyedir. Bu tür kerametlerin ortaya çıkışı, hallerinde sadık olanın doğruluğuna işarettir (Metinlerle Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, 2006: 536). Böyle bir durumda "*Attığın zaman sen atmadın, fakat Allah attı.*" (Enfal 8/17) ayeti mucibince pir-i harabattan ortaya çıkan bir keramet, aslında Allah'tan zuhura gelir. Pir-i harabat söz konusu kerametın ortaya çıkışında sadece bir araç konumundadır. Sahte şeyh kendi iradesini Allah'ın iradesinde yok etmediği için, ondan meydana gelen herhangi bir olağanüstü hal, davranış veya söz sihir hükmündedir. Sahte şeyh, keramet görmek istiyorsa pir-i harabata tabi olmalı ve ondan zuhur eden halleri



müşahede etmelidir. Ancak o zaman gerçek kerametın ne olduğunu anlayabilir.

Bu beyitte pir sözcüğünün kullanılması da oldukça önemlidir. Çünkü pir, ihtiyar, yani saç sakalı ağarmış kişi anlamına gelir. Siyah saç, benliğe işaretler. Saçların ağarması ise şeyhin benliğinden, varlık kayıtlarından kurtulması demektir. Saç sakalı bembeyaz olduğunda onda masivaya ait kayıtlardan, benliğinden hiçbir şey kalmaz. Bundan dolayı da benliğinden sıyrılan kişilere pir denir (Metinlerle Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, 2006: 975). Bu anlam düşünüldüğünde şairin beyitte pir sözcüğünü kullanması oldukça manidardır.

Ma'lûm oluyor nokta-yı mevhum-ı femünden

Gülgonca-yı gülzâr-ı letâfet neye dirler

*Güzellik bahçesinin goncasının ne olduğu ancak ağzının belirsiz noktasından anlaşılır.*

Bu beyitte temel düşünce alanının, nokta-yı mevhum-ı fem bileşik düşünce alanından hareketle *ağz* olduğu söylenebilir. *Gülgonca-yı gülzâr-ı letâfet* bileşik düşünce alanı ve *ma'lûm oluyor* ifadesi yardımcı düşünce alanı olarak temel düşünce alanını destekler. Ele alınan bu beyit, nokta-yı mevhum-ı fem bileşik düşünce alanı dolayısıyla sevgili düşünce alanını, gülgonca-yı gülzâr-ı letâfet bileşik düşünce alanı dolayısıyla gülistan düşünce alanlarını bir araya getirir. Buradan hareketle de yorum alanının da sevgili ve gülistan düşünce alanı üzerine kurulması gerekecektir.

Divan edebiyatında sevgilinin unsurları, gül bahçesinde bulunan çeşitli çiçek ve bitkilere benzetilir: yanak lale ve güle, ayva tüyleri yeşillığe, göz nergise, dudak güle, boy serviye... Bu benzetmelerde belki de en önemli yeri, çiçeklerin şahı olması münasebetiyle yanağa ve dudağa benzetilen gül alır. Gülün de açılmış olanı değil, gonca olanı makbuldür. Çünkü gonca halindeki gül içinde sırlar saklaması, açılmış gül ise içindeki sırları açığa vurması anlamına gelir (Pala, 1995: 204). Divan şiirinde sevgilinin özelliklerinden biri de hiç konuşmamasıdır ki burada sevgilinin ağzı küçüklüğü yönünden goncaya ve noktaya benzetilir. Hatta şairin de dile getirdiği gibi sevgilinin ağzı varla yok arasında, hayal mesabesinde mevhum bir noktadır.

Sözlükte mevhum, "*Vehmolunmuş, aslı, esası yokken zihinde kurulmuş olan, kuruntuya dayanan.*" şeklinde tanımlanmaktadır ki sevgilinin ağzına atfedilen özellikler bunlar. Mevhum bir kavramın baş gözıyla görülebilmesi mümkün değildir. Böyle bir kavram ancak gönül gözıyla görülebilir ki beyitte geçen "*ma'lûm oluyor*" ifadesi buna işaretler. Türk Dil Kurumunun "*içine doğmak*" karşılığını verdiği *malum olmak*, "*Bir işin olacağını veya olduğunu hiçbir belirtiyeye dayanmadan önceden sezinlemek.*" anlamına gelir (www.tdk.gov.tr Erişim Tarihi: 27.01.2014). Dolayısıyla sevgilinin ağzı, yok hükmünde olduğu ve aşk sırlarını âşikâr etmediği için hâl ehlidir. Hâl ehlinin

anlattıklarını yine bir hâl ehlinin anlayabileceği düşünülürse sevgilinin goncaya benzeyen ağzının noktasının izhar ettiği aşk sırları da hâl ehli olan âşık tarafından anlaşılacaktır. Âşık kal dilini değil de hâl dilini kullandığı için aşkın remizleri onun kalbine doğacak, beyitteki ifadeyle ona *ma'lûm olacak*'tır. Böylelikle de güzellik bağının gül goncasının ne olduğu sevgilinin ağzının yok hükmünde olmasından anlaşılacaktır.

Beyte mevhum-malum zıtlığı göz önünde bulundurularak bakılırsa mevhum ve malum sözcükleri tasavvuf düşünce alanına işaret eder. Buna göre mevhum adem-i mutlak, malum ise Vücut-ı Mutlak olur. Fakat mevhum kendi başına bir varlığa sahip değil, ancak bir ayna hükmündedir. Aynadaki her her şekil, Vücut-ı Mutlak'ın tecellisine vasıta olmak üzere belirli bir an için görüldüğünden bir vehim ve hayalden ibarettir. Cenab-ı Hak bir an için bu aynada tecelli etmemeyi istese varlık tamamen yok olacağı için, eşyanın hakiki bir mevcudiyeti söz konusu değildir. Böyle bir durumda adem-i mutlaka, varlık adının verilmesi de tecelliye mazhar olması sebebiyledir. Yani varlık, "*Hakk'ın vücudu ile mevcut, kendi zatı itibarıyla madum olmuş olur.*" (Levend, 1984: 18-19) Dolayısıyla beyitte geçen *nokta-yı mevhûm-ı fem* tamlaması, ayna hükmünde olan adem-i mutlaka, *gûlgonca-yı gûlzâr-ı letâfet* tamlaması da aynı zamanda Cemal-i Mutlak olan Vücut-ı Mutlaka işaret eder.

Burada varlığın "mevhum nokta" ifadesiyle küçüklüğüne de bir gönderme mevcuttur. Varlık gözle görülemeyecek kadar küçük olsa bile söz konusu varlığın hakikati gözlerin alamayacağı derecede büyük varlıkla aynıdır ve göz her ikisini de görememekte bir tevhit içindedir. Malum-mevhum zıtlığına bakılırsa hakikatte mevhum malumdur, malum da mevhum. Her ikisini ayrı gayrı görmek bizim vehmimizdir. Bundan dolayıdır ki buradaki "malum oluyor" ifadesi de bütün varlığı kuşatıcı bir niteliğe sahiptir.

Tâ olmaya zehrâbeceş-i firkatün 'âşık

Derk eyleyemez lezzet-i vuslat neye dirler

*Eğer âşık, ayrılığın zehirli suyunun tadıcısı olmazsa vuslat lezzetinin ne olduğunu anlayamaz.*

Burada birbirine zıt iki kavram olan ayrılık ve vuslattan bahsedilmektedir. Ayrılık, talep edilen bir nesne veya kavramdan, bu beyit özelinde sevgiliden uzak olma, vuslat ise sevgiliye kavuşma demektir. Dolayısıyla beyitte geçen ayrılık ve vuslat sözcükleri âşıkla doğrudan ilgili iki kelime olduğu için âşık düşünce alanından gelir. Bundan hareketle beytin temel düşünce alanı *âşık* olarak değerlendirilebilir. Ayrılık ve vuslat âşığın yaşadığı durumlar olduğuna göre beyitte yer alan *zehrâbeceş-i firkat* ve *lezzet-i vuslat* bileşik düşünce alanları da yardımcı düşünce alanı olarak kabul edilebilir.

Divan edebiyatında gazelin anlam dünyası genellikle âşık-rakip-maşuk üzerine kuruludur. Âşığın tek derdi, sevgiliye kavuşmaktır. Fakat hiçbir zaman sevgiliye bir araya gelemez ve daima ayrılık ateşiyle yanar, kavrulur. Ele alınan beyitte görülüyor ki âşık, ayrılıktan şikâyet etmek yerine ayrılığı yaşamak gerektiği düşüncesi üzerinde durmaktadır. Çünkü ayrılık derdini çekmezse vuslatı layıkıyla anlayamayacağını düşünür. Anlaşıyor ki şair burada anlamı ayrılık-vuslat zıtlığı üzerine kurar. Hastalık olmadan sağlığın, kötülük olmadan iyiliğin, soğuk olmadan sıcaklığın değeri nasıl anlaşılabilirse ayrılık olmadan da vuslatın değeri anlaşılabilir. Mesnevî'nin dördüncü cildinde yer alan beyitte de her şeyin zıddıyla anlaşılabilirdiği üzerinde durulur:

*Bed nedânî tâ nedânî nîkrâ*

*Zıddrâ ezzıdd tûvân dîd ey fetâ*

*Ey delikanlı, kötüyü bilmezsen iyiyi bilmezsin, zıddı zıttan görebilirsin.*

Bu beytin şerhinde İsmail Rüsûhî-yi Ankaravî de "*Eleşyâ'u tu'refu biezdâdihâ*" sözü mucibince her şeyin zıddıyla bilinebileceğini ifade eder (Özdemir, 2013: 531). Divan edebiyatında ayrılık denince genellikle âşığın acı çekme, ağlama, uykusuzluk vb. halleri anlatılır. Vuslat denince de gerçekleşmesi mümkün olmayan, bir durum akla gelir. Halil Çeltik "Âşığın Trajik İkilemi: Vuslat ve Ayrılık" başlıklı makalesinde ayrılık ve vuslat kavramlarının divan şiirinde nasıl işlendiğini örneklerle ortaya koymaya çalışır. Buna göre, ayrılığın acısı ve kavuşmanın heyecanı âşığı perişan eder. Bütün isteği sevgiliye kavuşmak olmasına rağmen âşık, böyle bir fırsatı yakaladığında ona kavuşacak gücü kendinde bulamaz. Hatta kavuşma anı ona ayrılığı düşündüreceği için yine ayrılık ve hasretten bahseder (Çeltik, 2010: 135-145). Yani âşık, vuslatı yaşasa bile çok kısa süren bu anın ne olduğunu, nasıl geçtiğini bir türlü anlayamaz ve bundan dolayı da kavuşma anında bile ayrılığı düşünür. Koca Râğib Paşa bu şiirde farklı bir bakış açısıyla ayrılık ve vuslat kavramlarını ele alarak vuslatın da anlaşılabilirdiğini ifade eder. Yalnız bunun için bir şart vardır: Ayrılığı layıkıyla tatmak. Ayrılığın zehirli ve acı suyu içilirse vuslat şerbetinin tatlılığı idrak edilebilecektir.

Bu şiirde, ayrılık ve vuslat kavramları somutlaştırılarak tatma duygusu yardımıyla açıklanmıştır. Ayrılık zehirli bir suya, âşık ise bu zehirli suyu tatmakla görevliye benzetilmiştir. Bu benzetme Osmanlı saraylarında bulunan çâşnigîr, sofracıbaşı gibi görevlileri akla getirmektedir. Sofracıbaşı, saraylarda yemeklerin lezzetine ve tadına bakan bir çeşit aşçıbaşısıdır. Aynı zamanda hükümdarların zehirlenme ihtimalinden dolayı hükümdarlar için hazırlanan yemekleri tatmak da onun görevidir (Pakalın, 1983, C. 1: 331). Âşık da bu beyitte *zehrâbeceş-i firkat* bileşik düşünce alanı yardımıyla ayrılığın zehirli suyunun tadıcısı olarak değerlendirilir. Buna karşılık *lezzet-i vuslat* bileşik düşünce alanı da tatma duygusuna hitap eder nitelikte kullanılmıştır. Buradan

hareketle ayrılık zehirli, acı bir su olursa vuslat da lezzetli, şekerli bir su yani şerbet olur, denebilir.

Ele alınan bu beyti tasavvuf düşünce alanında değerlendirmek de mümkündür. Böyle bir durumda ayrılık, hakiki sevgiliden ayrılmayı, vuslat da hakiki sevgiliye kavuşmayı ifade eder. Âlem-i lâhutta İlahi hitabı duyduktan sonra âlem-i nâsûta gönderilen âşık, daima İlahi hitabın hasretiyle yanar ve bir an önce aslına kavuşmak için çırpınır. Bundan dolayı insanlık âleminde gördüğü, tazyiki altında kaldığı her şey onun asıl sevgiliye kavuşmasına mani olan engellerdir. Koca Râgıb Paşa söz konusu engelleri zehirli bir suya benzetmiştir. Âşık da hakiki sevgiliye kavuşabilmek için madde âleminin zehirli suyunu içerek engelleri aşmak zorundadır. Her ne kadar dünya âlemi insana mutluluk yurdu gibi gelse ve ondan ayrılmak istemese de gerçek âşık için mihnet ve sıkıntı yurdudur. Yalnız âşık bilir ki bu dünyanın her türlü sıkıntısı öbür âlemin sıkıntısına nispetle bir nimettir. Bunun bilincinde olan âşık, bir hadiste belirttiği gibi “*Dünyada tıpkı bir garip hatta bir yolcu gibi davran*”ır ve “*Kendini kabir ehlinden say*”ar (İmam Nevevi, 2008: 501.). Bu dünyaya gönül verenler, bu dünyanın çamurlu suyunu lezzetine doyum olmayan bir âb-ı hayat zannedenler gibi dâr-ı bekaya göçtüklerinde “*Ah, keşke benimle senin aranda doğu ile batı arasındaki kadar bir uzaklık olsaydı.*” (Zuhruf 43/38) demez. Çünkü gerçek âşıklar bu dünyanın lezzetinin çamurlu bir su, vuslatın da lezzetine doyum olmayan bir âb-ı hayat olduğunu bilir.

Sûretde eger Râgıb’uz ammâ ki cihâna

Fehm eylemedük ma’ni-yi rağbet neye dirler

*Şekil olarak dünyaya Râgıb (istekli, rağbet eden) görünsek de dünyaya rağbetin ne olduğunu anlayamadık.*

Beytin temel düşünce alanı, tevriyeli bir şekilde kullanılan *Râgıb* sözcüğüdür. Bu kelimenin kullanımından dolayı burada hüsn-i tahallus söz konusudur. Çünkü şair kelimeyi hem mahlas hem de isteyen, rağbet eden anlamlarıyla kullanmıştır. Beyitte dikkat çeken bir diğer nokta *cihan* sözcüğüdür ki mecaz-ı mürsel yoluyla hem cihan halkı hem de dünyanın güzellikleri anlamına gelir. Yardımcı düşünce alanı olarak değerlendirilebilecek *cihan* sözcüğünde, bu kullanımından dolayı sihr-i helal sanatı söz konusudur.

Ragıp, Ferit Devellioğlu’nun sözlüğünde “*istekli, isteyen, rağbet eden*” şeklinde açıklanmıştır. Buradaki rağbet asıl vatana olduğu için tasavvuf düşünce alanına girer ve tasavvufi bir yorumu gerekli kılar. Çünkü şair, cihan halkı bizim dünyaya rağbet ettiğimizi düşünüyor, fakat biz dünyaya rağbetin ne demek olduğunu anlamış değiliz, der. Onun bildiği ve anladığı rağbet, “*Vatan muhabbeti imandandır.*” (Konuk, 2011, C. 8: 118) hadisi mucibince asıl vatana duyulan muhabbet ve rağbettir. Buna göre burada iki tür rağbetten söz

etmek gerekir: birincisi avamda olduğu gibi dünyaya, ikincisi ariflerde olduğu gibi asıl vatana rağbettir. Avamın rağbeti altın, gümüş gibi dünya malı ve lezzetinedir. Bir kimyager olan Hakk'ın ariflerinin gözünde altın, gümüş gibi madenlerin hiçbir itibarı yoktur. Bundan dolayı da onlar, toprak mesabesinde olan dünya malını sevmezler ve bunlara rağbet etmezler (Özdemir, 2013: 331). Avam elmanın içindeki bir kurt gibidir ki onun ne ağaçtan ne de o ağacı yetiştiren yüce bağcıdan haberi vardır. Elma içinde bulunduğu azıcık yiyeceğe kani olup bunu asıl maksadı zanneder. Buna karşılık arif bilir ki dünya mesabesindeki elmanın ve onda bulunduğu azıcık yiyeceğin hiçbir kıymeti yoktur. O, Hakk'ın kudret ağacını müşahede eder ve bu ağacı, elmayı gerçekte yetiştiren Hakk'a meyil ve muhabbet besler (Özdemir, 2013: 718). İşte şair, ele alınan bu beyitte dünyaya rağbeti bilmediğini söyleyerek asıl arzusunun Hakk'ı müşahede olduğunu anlatır.

Abdürrezzak Kâşânî üç tür rağbetten söz eder: nefsin rağbeti, kalbin rağbeti ve sırrın rağbeti. Nefsin rağbeti, vaat edilmiş ödül için iyi amellerde bulunmaya yöneliktir. Kalbin rağbeti, Hakk'ın dışındaki her şeyden uzaklaşarak sadece Hak'la kalmaya dönüktür. Tam olarak Hakk'a yöneldiği için de onun dünyaya rağbeti kalmaz. Sırrın rağbeti ise ikilik kabul etmeyen Hakk'a erişme arzusudur (Kâşânî, 2004: 270-271). Buradan hareketle denebilir ki avam yani cihan halkı âşıkta nefsin rağbetini görür, fakat âşıkta bulunan ise önce kalbin sonra da sırrın rağbetidir. Sonuç olarak âşık, dünyanın bir gurbet olduğunu ve kısacık bir konaklamadan sonra bu gurbet yurdundan ayrılarak asıl vatanına döneceğini bilir.

## SONUÇ

Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemi'ne göre ele alınan bu gazelin temel ve yardımcı düşünce alanları bulunmaya ve yorum alanları, söz konusu düşünce alanları yardımıyla belirlenmeye çalışılmıştır. Koca Râğib Paşa'nın "neye dirler" redifli gazelinde tespit edilen temel düşünce alanları şunlardır: 1. beyit, dilhastelerün; 2. beyit, gûş-ı hakikat; 3. beyit, ney; 4. beyit, pîr-i harâbât; 5. beyit, nokta-yı mevhum-ı fem (sevgilinin ağzı); 6. beyit, âşık; 7. beyit, Râğib. Belirlenen temel ve yardımcı düşünce alanları, beyitlerin tarafımızdan anlaşılmasını ve yorum alanının oluşturulması safhasında işimizi kolaylaştırmıştır.

Bu gazelde, temel düşünce alanı olarak ifade edilen kelime ve kelime grupları, söz konusu metin klasik yöntemle de şerh edilseydi, üzerinde durulacak ve değerlendirilecek kavramlardır belki. Fakat DAM yöntemiyle metinde anlamanın üzerinde yoğunlaştığı anahtar kavramlar bir bütün, anahtar kavramlarla ilgili olan diğer kelime ve kelime grupları da söz konusu bütünün parçaları olarak düşünülmüştür. Böylece metin değerlendirilirken iki farklı

yönden metne yaklaşmak mümkün olmuştur. Buna göre yorum alanı oluşturulurken yardımcı düşünce alanlarından hareketle temel düşünce alanına/ anlamın üzerinde yoğunlaştığı ana düşünceye gidilebilir, yani parçadan bütüne doğru bir yol izlenebilir. İkinci olarak da temel düşünce alanından hareket edilerek önce ana düşünce verilip ana düşünceyle ilgisi ve önemi bağlamında yardımcı düşünce alanları yoruma dâhil edilebilir. DAM yöntemi sayesinde metnin düşünce alanları bütünden parçaya veya parçadan bütüne doğru bir anlamlar hiyerarşisi kazanır. Söz konusu yöntem, Koca Râgıb Paşa'nın gazelinin temel düşünce alanından yardımcı düşünce alanlarına doğru hiyerarşik bir düzen içinde yorumlanmasına zemin hazırlamıştır.

Her sanatkâr, oluşturduğu esere kendi damgasını vurmak ve okuyucuya bir mesaj göndermek ister. Ele alınan bu gazelde, DAM yöntemiyle temel düşünce alanlarının tespit edilmesi, şairin iletisini görebilme amacını da taşımaktadır. Beyitlerde belirlenen temel düşünce alanlarına göre, gazelin âşık ve tasavvuf düşünce alanları üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir. Sadece bir beyitte mecaz-ı mürsel yoluyla sevgili düşünce alanından bahsedilmiştir. Buradan hareketle de Koca Râgıb Paşa'nın bu gazeli, beşerî bir varlık olan sevgiliye duyduğu aşkı dile getiren âşığın ve İlahi aşkı ifade eden arifin hallerinin işlendiği metin olarak nitelendirilebilir ki bu durum, değerlendirilen gazelin beyitleri arasında anlam ilişkisi olduğuna işaretir.

#### KAYNAKÇA

Abdürrezzak KÂŞÂNÎ (2004). *Tasavvuf Sözlüğü*, (Çev.: Ekrem Demirli), İz Yayıncılık: İstanbul.

AVŞAR, Ziya (2009). "Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemi ve Revânî'nin Bir Gazelinin Bu Yönteme Göre Şerhi", *III. Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu (Prof. Dr. Cem Dilçin Adına)*, Kayseri, 13 Şubat 2009, Bildiriler, Erciyes Üniversitesi Yayınları: Kayseri, 12-30.

AVŞAR, Ziya (2011). *Aşk Meclisi*, Kün Yayınları: Yozgat.

AYVAZOĞLU, Beşir (2001). *Güller Kitabı*, Ötüken Yayınları: İstanbul.

ÇELTİK, Halil (2010). "Âşığın Trajik İkilemi: Vuslat ve Ayrılık", *Turkish Studies-İnternational Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 5/3 Summer, 135-145.

DEVELLİOĞLU, Ferit (1999), *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi Yayınları: Ankara.

DİLÇİN, Cem (2009). "Prof. Dr. Cem Dilçin'in III. Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu'na Katılan Öğretim Üyesi ve Yardımcılarına İletisi", *III. Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu (Prof. Dr. Cem Dilçin Adına)*, Kayseri, 13 Şubat 2009, Bildiriler, Erciyes Üniversitesi Yayınları: Kayseri, XXI-XXV.

İbn Arabî (2012). *Fütûhât-ı Mekkiyye*, (Çev.: Ekrem Demirli), C. 1, Litera Yayıncılık: İstanbul.

İmam Nevevî (2008). *Riyâzü's-Sâlihîn (Metni ve Türkçesi)*, (Çev.: Yaşar Kandemir, İsmail Lütfi Çakan, Raşit Küçük), C. 1, Erkam Yayınları: İstanbul.

Koca Râğıb Paşa, *Divan*, Millî Kütüphane, 06 Mil Yz FB 355.

KONUK, A. Avni (2011). *Mesnevî-i Şerîf Şerhi*, C. 8, Kitabevi: İstanbul.

LEVEND, Agâh Sırrı (1984). *Divan Edebiyatı*, Enderun Kitabevi: İstanbul.

*Metinlerle Tasavvuf Terimleri Sözlüğü* (2006). Kalem Yayınevi: İstanbul.

OLGUN, Tahir (1975). *Şerh-i Mesnevî*, C. 1, İstanbul.

ONAY, Ahmet Talat (2000). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Akçağ Yayınları: Ankara.

ÖZDEMİR, Mehmet (2012). "Fuzûlî'nin 'Yüceldün Kabrüm Ey Bîderdler Seng-i Melâmetden' Matla'lı Gazelinin Düşünce Alanı Merkezli (DAM) Metin Çözümleme Yöntemine Göre Şerhi", *Turkish Studies-İnternational Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 7/1 Winter, 1737-1750.

ÖZDEMİR, Mehmet (2013). *İsmâîl Rüsûhî-yi Ankaravî Şerh-i Mesnevî (Mecmû'atü'l-Letâyif ve Matmûratü'l-Ma'ârif) (IV. Cilt) (İnceleme-Metin-Sözlük)*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Yozgat.

PAKALIN, Mehmet Zeki (1983). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C. I-III, MEB Yayınevi: İstanbul.

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

PALA, İskender (2012). *Efsane Güzeller*, Kapı Yayınları: İstanbul.

Seyyid Mustafa Rasim Efendi (2008). *Tasavvuf Sözlüğü (İstîlâhât-İ İnsân-İ Kâmil)*, (Haz.: İhsan Kara), İnsan Yayınları: İstanbul.

ULUDAĞ, Süleyman (2001). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yayınları: İstanbul.

ZAVOTÇU, Gencay (2013). *Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü*, Kesit Yayınları: İstanbul.

[http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/dosya/1-](http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/dosya/1-20270/h/eskiturkedebiyati.pdf)

[20270/h/eskiturkedebiyati.pdf](http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/dosya/1-20270/h/eskiturkedebiyati.pdf) (Erişim Tarihi: 19.11.2013)

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TK.GTS.52bd7163f39ac3.40006765](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TK.GTS.52bd7163f39ac3.40006765) (Erişim Tarihi: 27.12.2013)

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TK.GTS.52e63fc4df52c1.04108912](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TK.GTS.52e63fc4df52c1.04108912) (Erişim Tarihi: 27.01.2014)

