

ŞEYH GÂLİB'İN “DÜŞDÜ” REDİFLİ GAZELİ İLE KUL YUSUF'UN “DÜŞTÜ” REDİFLİ DEYİŞİNDEKİ MÜŞTEREK TASAVVUFÎ KAVRAMLAR ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Zeliha AÇAR¹

Özet

Kültür dokusunu besleyen tasavvuf, teşekkül ettiği günden bu yana aydın kesimin de halk şairlerinin de eserlerinde kendine yer bulmuştur. Toplumun her katmanına nüfuz eden tasavvufun edebî eserlere sirayet etmesi de tabii bir neticedir. Bu çalışmada da farklı edebi muhitlere mensup iki şairin, aynı redifli şiirleri mukayese edilerek müşterek tasavvufî kavramları ortaya konulacaktır.

Çalışmanın amacı, XVIII. yüzyılda yaşamış Şeyh Gâlib ile yine aynı yüzyılda yaşamış olan Kul Yusuf'un farklı formlarda yazmış oldukları “düştü” redifli şiirlerin, ihtiva ettikleri müşterek manalar bağlamında incelemesini yapmaktır. Öncelikle tasavvufî şiirden bahsedilmiş. Daha sonra şairlerin muhtasar biyografileri ve inceleme konusu olan şiirleri verilmiştir. Son olarak da şiirlerdeki tasavvufî unsurlar şerh edilerek sonuca bağlanmıştır.

Anahtar Kavramlar: Şeyh Gâlib, Kul Yusuf, Tasavvuf, XVIII. yüzyıl

AN EVALUATION ON THE COMMON MYSTIC COMPONENTS OF THE POEMS WITH “DUSTU” REDİF OF SHEİKH GALİB AND KUL YUSUF

Abstract

Tasavvuf (sufism, Islamic mysticism) which fosters cultural pattern, has taken part in both the works of intelligentsia and folk poets. Spreading of tasavvuf which is determinant on every section of the society, to literary works has been a natural result. In this study, common concepts of tasavvuf are to be put forth by comparing the poems with same redif of two poets belonging to different literary environments.

The aim of the study is to research poems with “düştü” redif which have been written in different forms by two poets Sheikh Galib and Kul Yusuf who lived in 18th century. Firstly mystic poems are to be discoursed and then brief bio-notes and poems subject to review will be given. Finally, mystic components in the poems are to be concluded with the comments realized on them.

Key Words: Sheikh Galib, Kul Yusuf, Tasavvuf, 18th Century

¹ Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Öğrencisi, zlhacar63@gmail.com

GİRİŞ

Tasavvuf; ortaya çıktığı ilk andan itibaren geniş kitlelere ulaşmış, yüzyıllar ve muhitler arasında adeta bir köprü vazifesi görmüş, farklı edebî muhitlerde farklı formlarda işlenmiştir. Tasavvuf çatısı altındaki şiirin duvarları en nihayetinde müşterek hayaller ile örülecektir. Öte yandan halk ve divan edebiyatını tamamen farklı göstererek, farklı kültürün ve zevkin ürünüymüş gibi kabul etmek yanlış bir tutumdur (Çelebioğlu, 1998:711). Bilakis Osmanlı döneminde halk ile aydınının müşterekliği şimdiden çok daha fazlaydı. Zira kültür dokusunu besleyen din ve tasavvuf her ikisinin de dünyasına hâkimdi. Hâl böyle iken ortaya konulan eserlerin de müşterekliği kaçınılmaz olmaktadır (Kurnaz, 1997:285).

Tasavvuf; beşeri, evrensel bir akım ve eğilim olan mistisizmin İslâm'daki biçimidir. İnsanların bir taraftan kuralcılığa, dogmacılığa karşı bir tepkisi diğer taraftan ise Allah ile aracsız olarak buluşma dileğinin sonucu olarak teşekkül etmiştir (İsen vd, 2011: 316). Tasavvufun oluşum nedenlerinin başında gelen "kuralsızlık" ilkesi zamanla unutulmuş, sadece belli başlı kalıplarda tasavvufî unsurlar aranır olmuştur. Bir tarafa Ahmet Yesevî ve alperenlerinin getirdiği dörtlüklerden müteşekkil şiir, diğer tarafa da İran âşıkâne-sofiyane şiir akımıyla beyitlerle örülen şiir koyularak tasavvuf, iki ayrı koldan değerlendirilmeye başlanmıştır. Tasavvufî şiiri diğer şiirden ayıran yegâne fark onun "terminoloji"siydi bu da ilk dönem sufilerin, yanlış anlaşılma sonucunda geliştirilmiştir. Cüneyd'in de dediği gibi aşk ve tevhit sınırlarını, tasavvufu anlayamayacak olanların yanında ulu orta söylememek lazımdı. Bu sebeple Cüneyd, simgelerle konuşma, hakikati imalarda bulunarak ifade etme sanatını geliştirmiştir. İlk olarak Harrâz'a atfedilen bu eğilim, sonraki tasavvuf metinlerinin belirleyici özelliği olmuştur (Schimmel, 2001: 77). Ancak hangi formda yazılırsa yazılsın özü bağlamında müştereklik arz edecek olan tasavvuf şiiri için bir form sınırlandırmasına, tasavvuf tarihinin hiçbir döneminde rastlanmamıştır. Bu bağlamda Şeyh Gâlib'in "gazel"i ile Kul Yusuf'un "deyiş" türündeki şiiri mukayese edilerek müşterek tasavvufî unsurları ortaya konmaya çalışılmıştır.



Şeyh Gâlib

Mehmet Esad Gâlib, 1757'de İstanbul'da doğmuştur. Babası, dönemin bazı vezirlerinin divan kâtipliğini yapmış, tanınmış Mevlevilerden Mustafa Reşit Efendi'dir. Gâlib ilköğrenimi babasından almış, değişik hocalardan Arapça ve Farsça öğrenmiştir. Genç yaşta şiir yazmaya başlayan şaire Esad mahlasını "Hoca Neş'et" vermiştir. 1787 yılından sonraki şiirlerini de "Gâlib" mahlasıyla söylemiştir. Dedesi ve babası Mevlevî olan şair, içinde doğup büyüdüğü Mevlevîlik tarikatına girerek derviş olmuştur. (Mengi, 2010:248). Sütlüce'de ailesiyle yaşamaya başlayan Gâlib birden bire ailesine bile haber vermeden Mevlevî tarikatı adabı üzere çileye yatmak maksadıyla Konya Mevlânâ dergâhına başvurmuştur. Ancak babasının Konya Çelebisi Seyid Ebu Bekir Efendi'ye ısrarları sonucunda İstanbul'a dönmek zorunda kalmıştır. Gâlib 1784'de Yenikapı Mevlevîhane'sinde çileye girmiş 1787 yılında çilesini bitirerek posta oturmuştur. Üç sene süren bu çile süresince şiir yazmamıştır. Çilesi bittikten sonra da şiirlerin yanı sıra tasavvufî eserler de kaleme almaya başlamıştır. Şeyh Gâlib, 1799 yılında vefat etmiştir. (Köprülü, 2006:482).

Şeyh Gâlib, babası Mustafa Reşid Efendi başta olmak üzere çeşitli âlimlerden edebiyat, musiki, Farsça, Arapça dersleri almıştır. İçerisinde yetiştigi Mevlevî muhitinin etkisiyle Mevlânâ'nın eserleri başta olmak üzere tasavvufî eserleri incelemiş, böylece kendisini hem manevî yönden hem de ilmî yönden geliştirmiştir. Şeyh Gâlib'in, içerisinde yetiştigi çevre de göz önünde bulundurulursa yüzyıllarca tasavvufî kesimlerce öğretileri okutulan İbn Arabî'den etkilenmemiş olduğunu söylemek yanlış bir kanı olacaktır. Zira tasavvufun erken dönemlerinde yaşamış olan bu mutasavvıfın "vahdet-i vücûd" anlayışından etkilenmeyen tasavvufî muhit neredeyse hiç yoktur. Bu bağlamıyla Gâlib'in "mîri malı" olarak tanımladığı Mevlânâ'nın eserleri vasıtasıyla İbn Arabî'den etkilenmiş olabileceği düşünülebilir. Her ne kadar Mevlânâ'nın İbn Arabî'den etkilenip etkilenmemiş olduğu hususu tartışmalı olsa da Gâlib, İbn Arabî'nin varlık felsefesine kayıtsız kalamamıştır. Eserlerinde de bunun izlerine sıklıkla rastlanmaktadır. Gâlib, Yusûf-ı Sîne-çâk'ın, Mevlânâ'nın Mesnevî'sinden aralarında anlam ilişkisi bulunan 366 beyti seçerek telif ettiği "Cezîre-i Mesnevî" adlı eserini şerh ettiği "Şerh-i Cezîre-i Mesnevî" adlı eserinde hem İbn Arabî'nin öğretilerinden yararlanmış hem de sık sık eserlerine atıfta bulunmuştur. Gâlib'in, Arabî'den bire bir alıntılanmış olduğu anekdotlar onun eserlerini incelemiş, onlardan etkilenmiş olduğuna delâlettir (Kuzu, 2014: 16).

Kul Yusuf

Kul Yusuf'un, çalışmamıza konu olan şiiri dışında hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Mehmet Yardımcı'nın "18. Yüzyılda Zileli Âşıklar" adlı çalışmasından alıntılanan aşağıdaki paragrafta "Kul Yusuf" mahlaslı bir şairin muhtasar biyografisine yer verilmiştir. İsmi önündeki "Kul" lafzı ve örnek olarak verilen şiiri, şairin mutasavvıf olduğuna delâlet etmektedir. Çalışmaya konu olan şiir ve örnek olarak verilen, her iki şiir de tasavvufî mahiyettedir. İkisinin aynı şaire ait olduğunu, dolayısıyla Kul Yusuf'un XVIII. yüzyılda Zile'de yaşamış olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. İnceleme konusu olan halk şiirinde divan şiiri mazmunları yerleşmiş



olduğundan adı geçen şiirin, halk şairlerinin divan şiirinden etkilendikleri XVII.-XVIII. yüzyıllarda yazılmış olduğu söylenebilir. Dolayısıyla şiir, şairin yaşadığı dönemle de uyuşmaktadır.

"Kul Yusuf'um verdim bir ahdi amân

Ezelden severim ol kaşı kemân

Balçığım topraktır inancım Kur'ân

Şimdi sesin tahtın yüce sevdiğim" diyen 1712-1789 yılları arasında Zile'nin Çayır köyünde yaşayan Kul Yusuf bu yörede yetişmiş güçlü âşıklardandır (Yardımcı, 1986:3).

Âşık edebiyatı kendine özgü kalıp söyleyiş diyebileceğimiz motifler üzerine kurulmuş, divan şiiri ile de aynı kültür kaynağından beslendiklerinden dolayı birçok benzetme unsuru ortaklık göstermektedir. Mazmunlar kullanıla kullanıla şiirin içine yerleşip bir gelenek oluşturmuştur (Artun, 2011: 22). XVI. yüzyılda teşekkül etmeye başlayan Âşık şiiri XVII-XVIII. yüzyılda iyice oturmuş, farklı edebî zevkleri etkilemiş ve onlardan etkilenmiştir. Çalışmaya konu olan şiirin ihtiva ettiği mazmunların yerleşip benimsendiği göz önünde bulundurulursa, mahlastaki "Kul Yusuf" ile "Zileli Kul Yusuf"un aynı şahıs olabileceği ihtimali de güç kazanmaktadır. Hakkında bilgi edinilemeyen şairin kim olduğu hususu üzerinde kısaca durulmuştur. Ancak çalışmanın asıl konusunu bu husus teşkil etmediğinden, bu konuda bunları söylemekle yetinilecektir. Amaç, aynı yüzyılda yaşamış fakat farklı edebi muhitlere bağlı iki şairin şiirlerinin ihtiva ettiği müşterek tasavvufi kavramlar açısından incelemesini yapmaktır. Aynı redifli her iki şiir de mutasavvıf şairler tarafından yazılmış, kuvvetle muhtemel aynı hayaller etrafında örülmüş şiirlerdir. Edebi zevk muhitten muhitte farklılık arz etmektedir. Divan şiiri mazmun sistemi hasebiyle halk şiirinden daha muğlak bir yapıdadır, muhatap kitleleri de göz önünde bulundurarak Gâlib'in şiirinin daha derin bir manayı ihtiva ettiğini ve değerlendirmenin de bu doğrultuda yapılacağı söylenmelidir.

I. ŞİİRLER VE REDİF HAKKINDA

Şeyh Gâlib'in Şiiri

Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenâra düşdü

Dayanır mı şişedir bu reh-i sengsâra düşdü

(*Gönül kayığım yine kırılıp kıyıya düştü, şişedendir bu taşlık yere (düşünce) dayanabilir mi?*)

O zamân ki bezm-i cânda bölüşüldü kâle-i kâm

Bize hisse-i mahabbet dil-i pâre pâre düşdü



(Can meclisinde dilek kumaşları bölüşüldüğü zaman, bize sevgi payı olarak parça parça olmuş bu gönül düştü.)

Gehi zîr-i serde desti geh ayağı koltuğunda

Düşe kalka hasta-i gam der-i lutf-ı yâra düşdü

(Gam hastası bazen eli (testisi) başının altında bazen de ayağı (kadehi) koltuğunda, düşe kalka sevgilinin lütuf eşiğine düştü.)

Erişip bahâra bülbül yenilendi sohbet-i gül

Yine nevbet-i tahammül dil-i bî-karâra düşdü

(Bülbül bahara erişti ve gül sohbeti yenilendi, ama tahammül nöbeti yine kararsız gönle düştü.)

Meh-i burc-ı ârızında gönül oldu hâle mâ'il

Bana kendi tâli'imden bu siyeh sitâre düşdü

(Gönül, sevgilinin aya benzeyen yanağının burcunda bulunan bene meyil verdi, bana da kendi talihimden bu kara yıldız düştü.)

Süzülüp o çeşm-i âhû dedi zevk-ı vasla yâ Hû

Bu değildi niyyetim bu yolum intizâra düşdü

(Sevgilinin o ceylan gözleri süzülerek kavuşma zevkine yâ Hû dedi. Benim niyyetim bu değildi ama yolum (yine) beklemeye düştü.)

Reh-i Mevlevîde Gâlib bu sıfatla kaldı hayrân

Kimi terk-i nâm u şâna kimi i'tibâra düşdü (Okçu, 1993: 868).



(Gâlib, Mevlevilik yolunda, bu sıfatla hayran kaldı, bu yolda kimisi adını şanını terk etti, kimisi de itibar (peşine) düştü.)

Kul Yusuf'un Şiiri

Şu benim divâne gönlüm
Yine hûbdan hûba düştü
Mah cemâlin şulesine
Çalkalanıp göle düştü

Kiminin meskeni külhan
Kimi derviş kimi sultan
Herkes yâri ile mihman
Bana yârdan cüda düştü

İntizarım hak kelâma
Kâmilden gelen selama
Rüzgâr esti şu âleme
Bize bad-ı saba düştü

Bir gün felek cana kıyar
Bizi kaptan kaba koyar
Kimi atlas libas giyer
Şükür bize aba düştü

Kul Yusuf'um der bu demler
Gözümden akıttın nemler
Çekticeğim bu sitemler
Bana yârdan reva düştü

Düşmek fiili burada alelade seçilmiş bir fiil değildir. Düştü fiiline, TDK'nın sözlüğünde; 1. yer çekiminin etkisiyle yukarıdan aşağıya inmek, 2. durduğu, bulunduğu, tutunduğu yerden ayrılarak veya dayanağını, dengesini yitirerek yukarıdan aşağıya inmek, 3. yere devrilmek, 4. bir bölüşme sonunda payına ayrılmak gibi manalar verilmektedir (TDK, 2009:590-591). Görüldüğü gibi genel olarak menfi manalar ihtiva etmektedir. Halden hale düşen insanın portresinin çizildiği şiirlerde de "düştü" redifi bu sebeple seçilmiştir. Ali Yıldırım, ilk düşüşün Hz. Âdem'in Cennet'ten düştüğü (indirildiği) kutsal düşüş olduğunu söylemektedir. İlk düşüş, bu bağlamıyla ilk



hatanın zorunlu bir sonucudur. İnsanlığın bilinçaltında da bu günahkârlığın suçluluk hissi her zaman var olmuştur (Yıldırım, 2007: 214). İslâm dini, Hristiyanların aksine Âdem'in dünyaya indirilmesini "kovulma" olarak değerlendirmemektedir. Yani İslâmî gelenekte "insan" doğuştan günahkâr değildir, her şeyin bir sebebi ve de hikmeti vardır. Nitekim İbn Arabî *Fusus*'ta kader ve kaza bahsini açıklarken buna değinmektedir. İbn Arabî, her şeyin aslî yapısının, geriye döndürülmesi mümkün olmayan bir biçimde, onun âlemdeki ayan-ı sâbitesi (mümkün nesnelere cevherleri) ile belirlendiğini söylemektedir. O şey aslen nasılsa, Allah bunu ezelden beri bilir. Bu kâmil bilginin gereğine dayanarak Allah'ın o şey hakkındaki hükmünü vermesinin kaza olduğunu söyler (Izutsu, 2005: 236). Yani Âdem'in levh-i mahfuzda "yasak buğday"ı yiyeceği kayıtlıydı ama Allah yine de onu kendisine halife seçip, günah işlemenin fitratlarında olmadığı melekûtuna da ona secde etmelerini emretti. Chittick'nin bu hususta Sem'ânî'den naklettiği bilgiler mühimdir. Allah'ın bütün isimleri hem Celâl isimleri, hem de Cemâl isimleri yalnız insana öğretilmiştir. Ancak insan bunun bilinciyle dünyaya gelmez, Âdem'in Cennet'te koyulduğu dönemi çocukluk süreci olarak değerlendirince Âdem'in de bu ilahi sıfatlardan henüz haberdar olmadığı anlaşılacaktır. Âdem Cennet'te Cemâl ve Rahmet isimlerinin anlamını biliyordu, ancak Celâl ve Gazab isimlerinin anlamını bilmiyordu. Bu bilgileri elde edebilmek için onun yeryüzüne inmesi gerekmekteydi (Chittick, 2016: 93). Yani aslında Âdem Cennet'ten kovulmadı bilakis o yeryüzünde Allah'ın zat-i sıfatlarına tecelligah olsun diye yaratılmıştı. Kaderi olana kazanın hükmü vermesini bekliyordu. Cennet bu bağlamda onun güçlenmesi için bir duraktı. Zira dağların, taşların kabul etmediğini o kabul etmişti, işi zordu. Mutasavvıflar bu "indiriliş"ten her ne kadar yakınsalar da bilirler ki Allah'ın rahmeti ummandır, bir gün yeniden aynı yerde (Cennet) kavuşacaklardır. Bu sebeple bu düşüş onlar için bir son değildir. "Nüzul" oldukları andan itibaren "huruç" etmenin çabası içerisindeyler. Bütün bunların yanında her iki şairimiz de bu düşüşten muzdariptir. Ama kalkmak için düşmek gerektiğinin de farkındadırlar. Nitekim şiirlerin sonunda her iki şair de düşüşüyle övünmektedir.

II. ŞİİRLERİN MUKAYESELİ ŞERHİ

Şu benim divane gönlüm

Yine hubdan huba düştü

Mah cemalin şulesine

Çalkalanıp göle düştü

Daha ilk mısradaki gönlün divane oluşu söylenerek, aşk karşısındaki acziyet, cünun hâli tasvir edilmektedir. Buradaki divane lafzı Attar'ın "bilge divaneler"ini hatırlatmaktadır. İslâmî kültürde delilere ayrı bir değer verilmektedir. Zira inanışa göre "a'ma" olan gözlerdeki sır perdeleri aralanıp da sırlar faş olunca, akıl beden kafesinden uçar ki gönlün hükümdarı tahta otursun. Mecnûn'un, uğruna çöllere düştüğü Leylâ'yı gönlünden âzâd etmesi de yine aynı sebeptir. Aşk ve akıl aynı yolda yürüyemez. Biri diğerini yok edip onun varlığında var olur. Divanelerin prototipi olan Behlül'de de görüldüğü gibi. Behlül, akîl iken ilahi cezbeye tutularak kendinden geçmiş ve bir daha da kendine gelememiştir. Zira artık benliğinde kendisine yer kalmamıştır. Şiirdeki "gönül"ün kendinden geçerek "hubdan huba" düşmesi bî-karar olma durumunu sembolize etmektedir. Divanelikten gönül, artık hercai de olmuştur. Yaradılışın gayesi "hüsn"dür, gönül de bu sebeple güzele ve güzelliklere karşı



koyamamaktadır. Her şey hüsn ve muhabbet üzere yaratıldığından, bu yola da ancak, gönlünde yakıcı bir aşk olan âşık, revan olur. Güzelliğinin mumuna çalkalanıp göle düşmesi hadisesiyle şair, bu düşüşünün gayr-i iradi olduğuna işaret etmektedir. Mumun ateşinin rüzgârın etkisiyle sallandığı hâl, dalga olarak tasavvur edilmiştir. Gönlün bu dalgalara karşı koyamayıp göle düşmesi bize Gâlib'in "gönül kaygını" hatırlatmaktadır. Şeyh Gâlib'in gazelinin matla beyti de gönül tasviri ile başlamaktadır:

Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenâre düştü

Dayanır mı şîşedir bu reh-i seng-sâre düştü

Şeyh Gâlib, gönlünün kırıklığını, gamının hüznünü bir geminin kıyıya vurması, kayaya çarpıp kırılması şeklinde tasavvur ediyor. Şişeden olan bu gönlün, taşlık yola dayanamayacağını belirtiyor. Gâlib'in gazelinin ilk beytindeki gemi-gönül münasebeti, hem halk hem de divan şiirinde sıklıkla karşılaşılan motiflerdendir. Âşık, gönül gemisini muhabbet denizine salmış ama açılmasına rüzgâr el vermemiştir. Gönül gemisi çok kere enginlere dalmak istemekte lakin dalgalarla dolu fırtınalı bu denizde yalpalayıp durmaktadır (Çelebioğlu, 1998: 632-3). Burada tasavvuf ehli olan şair "gönül gemisini" hakikat denizinde yüzdürmek istemekte lakin kesret rüzgârının dalgaları onu kıyıya savurup durmaktadır. "Deniz" sembolü birçok yönüyle ele alınabilecek tasavvufi bir remizdir. En yaygın hâliyle mutasavvıf şair için deniz "vahdet"i, damlaları ve dalgaları da "kesret"i sembolize etmektedir. Hakikat ehli, Allah'ı deniz, cümle mevcudatı da dalgaları olarak görmektedir. Böylece dalgalara "mâsivâ"yı simgelemektedir. Lokmân suresi 28. ayette de "Eğer yerde bulunan ağaçlar kalem; ve deniz, ondan sonra yedi deniz daha ona yardım ederek mürekkep olsa, yine Allah'ın kelimeleri tükenmez" (Pala, 1990:126) denizler, Allah'ın sonsuz ilmini yazmak için mürekkep olmuş, yine de yazmaya kabil olamamıştır. Kaya Bilgegil "Hüsn ü Aşk'a Dair" adlı yazısında; Hüsn ü Aşk'ta "Havz-ı Feyz" diye adlandırılan bir bölüm olduğunu söylemektedir. Bilgegil, bu feyz havuzunu; ışığın, aydınlığın, suyun, şarabın, madenin, gevherin, eriyerek birliğe yönelen bir terkip halinde tasavvur etmektedir. Feyz havzının, Allah'ın gümüş suyuyla, bolca sulayıp yekparelik kazandığı bir bahçede, yani "nüsretgeh-i ma'na"da kurulmuş, mübarek bir havuz olduğunu söyleyerek, kutsallık atfetmektedir. (Okay ve Ayan, 2010: 16-17). Su, mutasavvıf şairler cümleden Gâlib için önemli bir semboldür. Hem "yaratılış mitleri"nde hem de "menkıbeler"de kâinat yaratılmadan önce her yerin su ile kaplı olduğu, yani birlik halindeki kâinatın sudan ibaret olduğu nakledilmektedir. Anasır-ı erbaadan biri olan su, insanın yaratılışındaki iki madde (su ve kil)den biri olması bağlamında da önemlidir. Su, uçsuz bucaksız oluşu hasebiyle bazen vahdet olur, bazen de mutlak hakikati bağrındaki sedefte nihan eden hikmet ummanı. Hemen devamında geminin kıyıya vurmuş olduğunu söyleyen şair, "bu denizdeki hayret dalgalarıyla" boğuştuğunu kalbinin gemisinin buna dayanamayarak kırıldığını söylemektedir. Kıyıya vurmaya bu dalgalardan kurtuluştan sonraki sükûneti sembolize etmesi bağlamında olumlu görünse de şair durumdan memnun değildir. Zira salikin asıl muradı burada (denizde)ki, marifet bilgisinde boğulmaktır. Seyr-i sülûktaki sâlikin "ölmeden nefsi öldürmek" gayesiyle kendini vurduğu denizde, amacına ulaşamadığı için "kalbi kırılmış"tır. Burada "kırılma" önemli bir imgedir. Bir kutsi hadis "Ben, kalpleri benim uğrumda kırılanların yanındayım" (Schimmel, 2001: 205) demektedir. Kurmak için kırmak teması, bir hazırlık evresi olarak züht hayatıyla tam olarak uyum içindedir.



Cüneyd'in "Allah, Varlık'tan ziyade Varolmayan ile tasdik edilir" (Schimmel, 2001: 205) sözü bu duruma işaret etmektedir. Allah için nefis kırılmalı, beden kırılmalı ve kalp kırılmalıdır ki yeni bir köşk yapılabilsin. Zira harabelerde hazineler vardır, bu hazineler de ancak temel kazılarak ele geçirilebilmektedir (Schimmel, 2001: 206). Dikkat edilmesi gereken bir diğer husus da her iki şiirin başlarında bulunan "yine" kelimesidir. Şairler bu kelimeyle böyle bir durumun daha önce de başlarına geldiğine gönderme yapmaktadırlar. "Yine" kelimesiyle, bu tecrübenin neticesinde kişi, sürekli bir başarısızlığın vermiş olduğu üzüntüyle sitem etmektedir. Taşlı yola düşen camın kırılarak parçalanması kesreti sembolize etmektedir (Kuzu, 2014: 262). Yani "vahdet" umarken yeniden "kesret"e düşen şairin halk deyimiyile "gönlünün şişesi kırılmış"tır. Ezcümle Kul Yusuf'ta "mah cemalin şulesi" göle, Şeyh Gâlib'de ise "zevra-ı derun" seng-sare düşmektedir.

Kiminin meskeni külhan

Kimi derviş kimi sultan

Herkes yâri ile mihman

Bana yârdan cüda düştü

Bezm-i elest, ruhların henüz beden zindanına girmeden özgürce sevgilinin yanında oldukları, canlara kader biçilen, Allah'ın ruhlarla beraber olduğu ilk meclistir. Mutasavvıflar mutlak sevgiliden ayrılıp dünyaya gönderilmeyi sürgün olarak görmektedir. Burada da bu duruma gönderme vardır. Ruhların, farklı bedenlerde dünyaya gelmeleri, kiminin derviş kiminin sultan olduğu söylenmektedir. Yani bu âlemde var olan şeyler ilahî sıfatların tecellilerine göre şekil değiştirebilmektedirler. Devamında yâriden ayrılmış olmasıyla, can meclisinde yârine misafir olan ruhunun, ayrılarak dünyaya gönderilmesi sembolize edilmektedir.

O zamân ki bezm-i cânda bölüşüldü kâle-i kâm

Bize hisse-i mahabbet dil-i pâre pâre düştü

Şeyh Gâlib'in şiiri de elest bezmi tasviriyle devam etmektedir. Nitekim Gâlib de durumdan şikâyetçidir. Şair, daha dünya ve insanlar olmadan, elest meclisinde kader ve kazanın tayin edildiğini, her birisine muhabbet (dilek kumaşı) payı kendisine ise parça parça bir gönül düştüğünü söylemektedir. Elest bezminde kim neyi dilemişse onun nasip olacağına inanılmaktadır. Şeyh Gâlib aşk talep ettiğinden işi parçalanmış gönül iledir. Mutasavvıf olan şairin "muhabbet" payı istemesi önemlidir. Aşka dair yazılan tasavvufî eserlerin en geniş, Ruzbihan-ı Bakli'nin (ö 606/ 1209) *Abherü'l-âşîkin* adlı kitabıdır. Bakli'nin bu eserinde sufilerin aşk konusundaki görüşleri anlatılmıştır. Hallac'ın nur-ı Muhammedî hakkındaki nazariyesinin bir devamı olmak üzere kâinatın yaratılışı aşk unsuru ile açıklamıştır. Bakli, hadis-i kudsi diye rivayet edilen ve tasavvuf çevresinde büyük ilgi gören, "*Ben gizli bir hazine idim, bilinmeyi istedim ve bu yüzden âlemi yarattım*" (Bursevî, 1997: 18) sözünde geçen "bilinmek"ten maksadın marifet, "istemek"ten maksadın da muhabbet yani aşk olduğunu belirtir. Ona göre Allah'ın sevgiyle tecelli etmesinden âlem meydana gelmiştir. Bu ilk tecelliye "hakikat-i Muhammediyye" de denir. Âlemin var olma sebebi Hz. Peygamber'in hakikati yani Allah'ın ona olan ezeli aşkıdır (TDV, 1991: 13). Aşkın evi gönül olduğundan, elest meclisinde aşk dileyen Gâlib'in gönlü de pare pare olmuştur. Burada "pare pare" ikilemesi



yerine başka bir ikileme de kullanılabilirdi ama bölüşülenin "dilek kumaşı" oluğunu hatırlarsak bu ikilemenin "kumaş yırtığı"na daha iyi oturduğu görülecektir.

İntizarım hak kelama

Kâmilden gelen selama

Rüzgâr esti şu âleme

Bize bad-ı saba düştü

Şair hak kelamı, kâmil insandan gelen bir selamı beklediğini söyleyerek, tasavvufi kemâlât mertebesine gönderme yapmaktadır. Bu mertebe Hakk'ın suretlerinin keşif yoluyla görülmeye başlandığı mertebedir. Kâmil olan insan kendi nefsinde ve diğer eşyada, zatını izhar ettiği şekliyle, Hakk'ı sezgisiyle idrak edebilecek bir durumdadır (Izutsu, 2005: 34). İnsanın ulaşabileceği en yüksek mertebe olan kemâlât mertebesinden "hak" yani "doğru" bir kelam bekleyen şair mürşidinden meded ummaktadır. Bu dörtlükte asıl anlatılmak istenenin, *Rüzgâr esti şu âleme / Bize bad-ı saba düştü* mısralarında söylenmiş olduğu dile getirilirse yanlış olmayacaktır. Bad-ı saba, sabahları doğudan esen ve güllerin açılmasını sağlayan latif rüzgârdır. Şair bütün âlemi kaplayacak kadar güçlü bir rüzgâr esmiş olmasına rağmen, kendi payına sabahları esen bu hafif rüzgârın düştüğünü söylemektedir. Bu Gâlib'in "*O zamân ki bezm-i cânda bölüşüldü kâle-i kâm / Bize hisse-i mahabbet dil-i pâre pâre düştü*" beytindeki imajı hatırlatmaktadır. Görüldüğü gibi farklı formlarda yazılan her iki şiirde de anlatılmak istenen aynı hayaller ile ifade edilmiştir. Buradaki talep Allah'adır. Dergâh da onun eşigidir. Her iki şair de bezm-i eleste taksim edilen nasipten yakınmaktadır. Bad-ı saba hem halk hem de divan şairlerince sıklıkla kullanılan bir imgedir. Sabahları esen bu lâtif rüzgârın işlevi bağı sevgilinin "koku"sunu getirmektir. Bu rüzgâr şayet Veysel Karanî diyarından eserse de Rahman'ın nefesini getirecektir "*Rahman'ın nefesinin Yemen'den gelmekte olduğunu hissediyorum*" (Cebecioğlu, 2014: 63) hadisi ile bu duruma işaret edilmektedir. Pürcevâdi (1998:209), Ruhun gıdasının "koku" olduğunu, ruhanî olan bu kokuyu da rüzgârın getirdiğini söylemektedir. Bu rüzgârın iki özelliği vardır. Ruhun haberini getirdiği için lütufkâr ve can-bahş, eserken yakıp yıkmasıyla da yağmacı ve kahredicidir. Ama her halükarda o rahmetin göstergesidir. "*Rahmanî nefes ve rahmet rüzgârı, bütün eşyayı kapsayan genel bir feyizdir. Bu nefesin bereketi ve rüzgârın esişi ile bütün eşya varlık ve hayat kazanmıştır*" (Pürcevâdi, 1998: 210). Attar da yine bu kokuya gönderme yaparak şiirlerinin misk kesesi olduğunu, her açışta koku yaydığını söylemektedir. Nitekim mahlas olarak seçtiği isim de ıtır yani güzel koku satan manasındaki "Attar"dır. Buradaki Rahmanî nefesten kasıt bütün bunların yanında Allah'ın bezm-i eleste, ruhlara can bahşettiği (ruh üflediği) nefestir. Ayrıca Allah'ın sıfatlarından olan Rahman da şairlerin içinde buldukları duruma karşılık rahmet ve merhamet niyaz etmeleri bağlamında önemlidir. Zira levh-i mahfuzda takdir kılınandan, Gâlib'in bahtına pare pare olmuş bir gönül, Kul Yusuf'unkine de sadece bir meltem düşmüştür. Kâmil insandan gelecek bir selamı bekleyen şairler, bülbül gibi figan etmektedirler. Zira ikisinin de derdi ezelden âşk oldukları sevgililerine duydukları özlemdir.

Erişip bahâra bülbül yenilendi sohbet-i gül

Yine nevbet-i tahammül dil-i bî-karâre düştü



Şair, baharın gelmesi kâinatın yenilenmesi, baharda gül-bülbül sohbetlerinin mevsiminin erişmesine karşılık; kendisinin muhabbet etmek için daha çok merhale ve mertebe kat etmesi gerektiğini bilmektedir. Dolayısıyla kararsız gönlünün payına da aşk acısına, hicrana karşı sabretmenin, "çile"ye yatmanın düştüğünü söylemektedir. İran şiirinin ana temalarından biri olan bahar imgesini Şibli şöyle açıklamaktadır: "Arifin 'vakti' bahar mevsimi gibidir: Gök gürler, yağmur yağar, şimşek çakar ve rüzgâr eser, ama yine de çiçekler açar ve kuşlar öter. İşte arifin hali böyledir. Gözüyle ağlar, dudaklarıyla tebessüm eder, gönlüyle yanar, başıyla oynayıp, dostunun adını söyler ve onun kapısında dolaşır durur" (Schimmel, 2001: 155). Şair, ilk beyitte de ifade ettiği gibi "sülûku üzere yine" başarısız olmuştur. Buradaki bahar tasviri ister Şibli'nin dediği gibi ârifin hâlleri olarak hayal edilsin, ister vahdet halindeki topraktan biten kesret (nebatat)i sembolize etmesi bağlamında ele alınsın her halükarda tasavvufi bir remiz olan "bahar" gayrılarına düşmüş, Şeyh Gâlib'e de bu mertebe yahut hâl için sabretmek hissesi düşmüştür. Zira tasavvufi mertebelerde insanın ayağına pranga olan nefis, ancak sabretmekle terbiye edilebilmektedir. Sabır, manevi yoldaki makamlardan birisidir. Kuran'da da "Allah sabredenlerle beraberdir" (Bakara 2/153) denmekle işin çetin oluşuna mukabil Allah katındaki mükâfatına işaret edilmektedir. Muhasibi de sabır için, "Sabır ilahi buyrukların okları karşısında kıpırdamadan durmaktır" demektedir. Hâsılı sabır, Allah'tan gelen her şeyi kabul etmektir (Schimmel, 2001: 140). Şiirdeki bir diğer tasavvufi remiz ise klasik şairin çokça müracaat ettiği meşhur "gül-bülbül" hikâyesidir. Bu hikâyeye telmih yapılarak vuslat talep edilmektedir. Bülbül sabaha kadar feryat figan etmiştir akıbet gül açmıştır. Her ne kadar bülbülün canına mal olmuş olsa da (fenafillah), bülbülün kanı güle renk vererek onda var olmuştur (bekabillah). Şair feryat ve figan etmeden O'na kavuşmanın kabil olmadığını çok iyi bilmektedir. Bu sebeple sabaha kadar bülbül gibi inlemesi gerekmektedir.

Bir gün felek cana kıyar

Bizi kaptan kaba koyar

Kimi atlas libas giyer

Şükür bize aba düştü

Cüneyd-i Bağdâdî: "Suyun rengi kabının rengidir" demiştir. Suyun kendine özgü bir rengi yoktur. O, daha ziyade, içinde bulunduğu kabın rengiyle renklenir. Bu mecaz Hakk'ın, "Hakk'ın Sureti" diyebileceğimiz, özel bir suretinin olmadığını ifade etmektedir. Yani Hakk, kapların özelliklerine göre, kendisini sonsuz değişik suret içerisinde izhâr etmektedir. Ve kapların Hakkı kabul yeteneği de aslında "renksiz" olan Hakkı "renklendirmek" hususunda belirleyici bir rol oynamaktadır (Izutsu, 2005: 253). İbn Arabî'nin tecelligâhlar hususunda vermiş olduğu "kap" benzetmesi şiirde de geçmektedir. Feleğin cana kıyması, ifadesiyle anlatılmak istenen ölüm sembolik bir ölümdür. Bu, devir nazariyesinde anlatılan durumdur. Devrin her iki kavsına da gönderme olarak değerlendirebiliriz. Birincisi, levh-i mahfuzdan inen nur-i ilahi, sırasıyla akl-ı külden dokuz akla, onlardan dokuz nefse onlardan dokuz feleğe, onlardan tabaayı erbaa, onlardan anasır-ı erbaaya geçer, madenler-nebatlar ve hayvanlar âleminin milyonlarca parçası haline gelir. Daha sonra insan buralardaki gıdaları bir hücre halinde alır ve insan bedeni zuhur eder. Yani insan halk olana kadar o nur, çeşitli şekillerde zuhur etmekte, dolayısıyla



kaptan kaba girmektedir. İkinci merhalede de nüzul etmiş olan insan, huruç eder. Murat insan-ı kâmil mertebesidir. Yani nefsi öldürüp, tasavvufi mertebede başka bir "kab"a geçmektir. Şiirin devamında atlas libas gibi değerli bir giysinin başkalarına, kendisine de derviş hırkasının düşmesine şükretmektedir. Buradaki imaj, Mevlevîlik yolunda şan ve şöhreti terk ettiğini söyleyen Gâlib'i hatırlatmaktadır.

Reh-i Mevlevîde Gâlib bu sıfatla kaldı hayrân

Kimi terk-i nâm u şâne kimi it`ibare düştü

Mutasavvıf olan şairler her iki dünyadan birisini seçmek yani tercih yapmak zorunda olduklarının bilincindedirler. Tasavvuf ehli için dünya ve bu dünyaya ait olan her şey; varlıkları, şanları, makamları kurtulmaları gereken birer zincirdir. Ne kadar çabuk kurtulurlarsa o kadar hızlı yol alabileceklerdir. Nitekim Hz. Peygamber "Fakr benim övüncümdür. Diğer peygamberlere onunla övünürüm" buyurmaktadır. Bu hadisten dolayı tasavvufta "fakr"a ayrıca ehemmiyet verilmektedir (Pala, 1990: 162). Mutasavvıflar; içlerinde mal mülk, şan şöhret arzusu bırakmamalıdır. Zira fakrın hakikati kulun Allah'tan başka hiçbir şeye ihtiyaç duymamasıdır. Bu bağlamıyla kendi sıfatını terk edip, zatını Hak'ta fani kılan kimse gerçek "fukara" olacaktır (Cebecioğlu, 2014: 158). Bu sebeple mutasavvıf olan şairler, değerli olan şeylere mukabil değersiz olanın paylarına düşmesinden hoşnut olmuşlardır. Kul Yusuf'un gayrılarında "atlas libas" kendisine "aba", Gâlib'in de kendisine "terk-i nam u şan" gayrılarında ise "itibar"lı olmanın düştüğü halde (fakrlarıyla) övünmelerinde görüldüğü gibi.

Kul Yusuf'um der bu demler

Gözümden akıttın nemler

Çekticeğim bu sitemler

Bana yardan reva düştü

Şair, ilk iki mısradaki çokça ağladığını söylemektedir. Dervişler çokça ağladıklarını söylerler zira acizyetlerinin farkına her vardıklarında, mutlak sevgiliyi her özlediklerinde, ayrılık acısından sürekli ağlarlar. Nitekim Allah da kulunun kendisi için ağlamasını ister, mutlak hakikat bilinciyle ağlayan gözün de ödüllendirileceği "*Allah'ı anarken, Allah korkusu ile gözünden yaş akana, kıyamette azap olmaz*" hadis-i şerifiyle müjdelenmektedir. Son iki mısradaki gönderme yine levh-i mahfuzadır. Şair bütün bu çektiklerini "ayan-ı sabiteler" [varlıkların Allah'ın - cc.- ilminde sabit olan ezeli hakikatleri. Varlık âlemine çıkmadan önce, bunlar hakkındaki ilmi] (Cebecioğlu, 2014: 58)'de takdir kılınan kaza ve kadere bağlamaktadır. Kadere hükmeden kudret kalemi de mutlak sevgili olduğuna göre çektiği her şeyin müsebbibi de "yâr"dır. Kul Yusuf'a reva düşen sitemlere karşın, Şeyh Gâlib'e de beyazlık içerisinde siyah bir yıldız düşmüştür.

Meh-i burc-ı ârızında gönül oldu hâle mâ`il

Bana kendi tâli`imden bu siyah sitâre düştü

İlm-i nücûm âlimlerine göre her insanın bir yıldızı vardır ve insan bunun tesiri altındadır. Burada sevgilinin ay gibi parlak yüzünün burcunda bulunan aşğın gönlü, dolaylı olarak sevgilin tesiri altında olmuş bulunmaktadır. Ama bu parlak yüz üzerinde bir de "ben" bulunmaktadır. Şair kendi talihinden sitem ederek bu kadar beyazlık,



parlaklık içerisinde düşe düşe kendisine bu siyah yıldızın düştüğünü söylemektedir. Ayrıca vahdet olan "yüz"deki "siyah ben"ler kesreti sembolize etmektedir. Şiirlerin başından sonuna kadar sülûk üzere olan, salikin durumu anlatılmıştır. Şiirlerin de bu bağlamıyla vahdet-kesret tezdâ üzerine kurulduğunu, kesret içerisinde vahdete ulaşmaya çalışan dervişin sitemlerinden müteşekkil olduğunu söyleyebiliriz.

Hâsılı mutasavvıf şairler için belli bir form sınırlandırması yoktur. Ârif'in de dediği gibi, bütün şairler aynı kadehten sarhoş olmuştur.

Bütün şâirler şiir söylemek hususunda

Elest bezminde aynı kadehten sarhoş oldular

Ama bazılarının şarabına

Sâkî'nin nazarının tesiri de karıştı

Ârif (Kılıç,2009: 17)

Onlar, ezelden içtikleri "mey"le sarhoş olmuşlardır. Şiirlerinde de "sohbet gecesi"nin sabahındaki humar olma durumundan yakınmakta, sevgiliye dönüş yollarını aramaktadırlar. İster "gazel" yazsınlar, ister "deyiş" sırat-ı müstakim üzere olan "hâk âşığı"nın anlatmak istedikleri değişmeyecektir. Fark şuradadır; her muhitin şairi bağlı bulunduğu edebî anane çerçevesinde eserlerini ortaya koyacaktır. Mevlâna'nın Farsça beyitlerinde söyledikleriyle, diyar diyar gezen Derviş Yunus'un şiirleri arasındaki yegâne fark şiirlerin formudur. Hak âşığının derdi Allah'tır. Şair, ister "Hüda" desin ister "Allah" ister "Çalap" ister "sevgili" mana değişmeyecektir. Yüzyıllarla sınırlandırılmayan tasavvuf şiiri, edebi muhitlerle de sınırlandırılmayacaktır. Ahmet Yesevî'nin Horasan'da yaktığı çerağın ateşiyle, Rum'a gelen "Abdal"anın gönlündeki hissiyat ile Hallac'a taşı eriten, İbrahim Ethem'e tacını tahtını bıraktıran, "sîmurg"un peşine düşüp "Kaf dağına" giden Attar ile "Hüsn"ün peşine düşüp "Aşk"ta kendisini bulan Gâlib'i sülûka koyan hep aynı hissiyattır.



SONUÇ

Her iki şiir de düştü redifiyle yazılmış olduğundan daha ilk bakışta olumsuz bir tablo çizmektedir. Şiirlerde nasipten yakınan, sitem eden bir eda hâkimdir. Aslına bakılırsa her iki şairin derdi de, talebi de bu cihanda olan değildir. Hele de nasibin ruhlar bezminde takdir kılındığını bilen tasavvuf ehli kişiler, ancak bu durum karşısında teslimiyetçi olmakla yetinmektedirler. Yakındıkları yegâne şey “ana vatan”dan ayrı düşüp gurbette hasret çekmektir. Tasavvuf şiiri, sembolik bir dil üzere olduğundan, bu sitemvâri edalar, memnun olmama durumu gibi aks edebilmektedir. Ancak durum bunun tam tersidir. Nitekim her iki şiirin de sonunda şairler, sitemlerinden dönüp halinden hoşnut olmaktadır. Kul Yusuf’un dervişlik yolunda olduğundan haline şükretmesi, Şeyh Gâlib’in ise tarikat ehli olduğu için vafına hayran olmasında görüldüğü gibi.

Netice olarak denilebilir ki “sâki”nin “âlem-i ervâh”ta kadehlerine nazar kılarak şairlik istidatlarına ve şiirlerinin mayalarına yön verdiği şairler; “âlem-i şuhud”da vasil oldukları esrarı, ancak ehlinin idrak edebileceklerini biliyorlardı. Bu sebeple sembolik bir dil meydana getirmişlerdir. Mutasavvıf şairlerin kendilerine göre bir dili vardı ama hiçbir zaman bir form sınırlandırılması yapmamışlardır. Nitekim onlar şekilden çok öze ehemmiyet vermişlerdir her zaman. Dolayısıyla tasavvufi şiir için form sınırlandırması mevzubahis değildir, hangi şekilde yazılırsa yazılsın özü bağlamında müştereklik arz edecektir. Bu çalışmada, müşterek hayaller etrafında örüldüğü düşünülen, “Gazel” ve “Değiş” formlarıyla yazılmış “düştü” redifli şiirlerin mukayeseli incelemesi yapılmaya çalışılmıştır.



KAYNAKÇA

- İsmail Hakkı Bursevî (1997). *Kenz-i Mahfi Gizli Hazine* çvr. Abdülkadir Akçiçek. İstanbul: Kitsan Yay.
- Cebecioğlu, Ethem (2014). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. Ankara: Otto Yay.
- Chittick, William C. (2016). *Varolmanın Boyutları –Tasavvuf ve Vahdetü'l-Vücûd Üzerine Yazılar-* çvr. Turan Koç. İstanbul: İnsan Yay.
- Çelebioğlu, Âmil (1998). *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Güzel, Abdurrahman (2009). *Dinî-Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Akçağ Yay.
- Izutsu, Toshihiko (2005). *İbn Arabî'nin Fusûs'undaki Anahtar-Kavramlar*. çvr. Ahmet Yüksel Özemre. İstanbul: Kaknüs Yay.
- İsen, Mustafa vd. (2011). *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yay.
- Kılıç, Mahmut Erol (2009). *Sûfî ve Şiir –Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası-* İstanbul: İnsan Yay.
- Kurnaz, Cemâl (1997). *Divan Edebiyatı Yazıları*. Ankara: Akçağ Yay.
- Kuzu, Fettah (2014). *Şeyh Gâlib Divanı'nda "Hak, Varlık ve İnsan"*. Ankara: Bizim Akademi Yay.
- Köprülü, M. Fuad (2006). *Divan Edebiyatı Antolojisi*. Ankara: Akçağ Yay.
- Mengi, Mine (2010). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi (Edebiyat Tarihi-Metinler)*. Ankara: Akçağ Yay.
- Okay, Orhan- Hüseyin Ayan (2010). *Şeyh Galip-Hüsn ü Aşk*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Okçu, Naci (1993). *Şeyh Gâlib (Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri, Şiirlerinin Umûmî Tahlîli ve Divânının Tenkidî Metni)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Özuygun, Ali Rıza- Habibe Baysal (2014). *"Şeyh Galib'in 'Düstü' Redifli Gazelinin Şerhi ve Yapısalcılık Açısından İncelenmesi"* Ekev Akademi Dergisi. S. 60. s. 121
- Uludağ, Süleyman (1991). "Âşk". *Türkiye İslâm Ansiklopedisi*. C.4. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 11- 17.
- Pala, İskender (1990). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yay.
- Pala, İskender (2016). *Şi'r-i Kadim*. İstanbul: Kapı Yay.
- Parlatır, İsmail (2011). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Yargı Yay.
- Pürcevâdî, Nasrullah (1998). *Can Esintisi İslâm'da Şiir Metafiziği*. (çvr. Hicabi Kırlangıç). İstanbul: İnsan Yay.
- Schimmel, Annemarie (2001). *İslâmın Mistik Boyutları*. (çvr. Ergun Kocabıyık). İstanbul: Kabcacı Yay.
- Yardımcı, Mehmet. "18.Yüzyıldan Günümüze Zileli Âşıklar Zinciri" VIII. Milli Türkoloji Kongresi, İstanbul: 14-18 Eylül 1986



Yıldırım, Ali (2007). "Düşmek İmajı ve Şeyh Galib'in Düşüşü" Bilig. S. 42. s. 213-227. Kazakistan

Yıldırım, Nimet (2008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul: Kbalcı Yay.

