

DİVAN ŞİİRİNDE BİR MEKÂN UNSURU OLARAK “VADİ”

Yusuf KOTAN | ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5403-4244> | yusufkotan@subu.edu.tr

Öğr. Gör., Sakarya Uygulamalı Bilimler Üniversitesi, Sakarya-Türkiye / Lecturer, Sakarya University of Applied Sciences, Sakarya-Türkiye
ROR ID: <https://ror.org/01shwhq58>

Abdulkadir ERKAL | ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5699-2430> | abdulkadirekal@anadolu.edu.tr

Prof. Dr., Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Prof. Dr., Anadolu University, Faculty of Letters,
Department of Turkish Language and Literature, Eskişehir-Türkiye ROR ID: <https://ror.org/05nz37n09>

Atıf Bilgisi/Citation: Kotan, Yusuf ve Abdülkadir Erkal. “Divan Şiirinde Bir Mekân unsuru olarak “Vadi””. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 33 (Aralık 2024), 316-344, <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1547947> / Kotan, Yusuf ve Abdülkadir Erkal. ““Valley” As A Space Element In Divan Poetry”. *The Journal of Ottoman Literature Studies*, 33 (December 2024), 316-344, <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1547947>

Geliş Tarihi/Date of Submission: 10.09.2024

Kabul Tarihi/Date of Acceptance: 15.10.2024

Yayın Tarihi/Date of Publication: 30.12.2024

Değerlendirme/Peer-Review: İki Dış Hakem-Çift Taraflı Körleme/Double anonymized-Two External

Araştırma Makalesi/Research Article

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited

Yazar Katkıları/Author Contributions: Araştırmanın Tasarımı (CRediT 1) Yazar-1 (%50) - Yazar-2 (%50); Veri Toplanması (CRediT 2) Yazar-1 (%50) - Yazar-2 (%50) Araştırma - Veri Analizi- Doğrulama (CRediT 3-4-6-11); Yazar-1 (%50) - Yazar-2 (%50); Makalenin Yazımı (CRediT 12-13) Yazar-1 (%50) - Yazar-2 (%50); Metnin Tashihi ve Geliştirilmesi (CRediT 14) Yazar-1 (%50) - Yazar-2 (%50) / Conceptualization (CRediT 1) Author-1 (%50) - Author-2 (%50); Data Curation (CRediT 2) Author-1 (%50) - Author-2 (%50); Investigation -Analysis -Validation (CRediT 3-4-6-11) Author-1 (%50) -Author-2 (%50); Writing (CRediT 12-13) Author-1 (%50) - Author-2 (%50); Writing – Review & Editing (CRediT 14) Author-1 (%50) - Author-2 (%50)

Benzerlik Taraması/Plagiarism Checks: Yapıldı – Turnitin

Etik Bildirim/Complaints: divanedebiyatidergisi@gmail.com

Çıkar Çatışması/Conflicts of Interest: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir/The author(s) has no conflict of interest to declare

Finansman/Grant Support: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır/The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research

Telif Hakkı ve Lisans/Copyright & License: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) lisansı altında yayımlanmaktadır /Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

ISSN: 1308-6553

e-ISSN: 2792-0836

ÖZET

Mekân kavramı, Türk edebiyatı içerisinde geniş bir şekilde yer alan konuların başında gelmektedir. Modern Türk şiiri ile halk edebiyatı şiirlerinde mekân konusu, gerçekçi bir yaklaşımla ele alınmış olup divan şiirinde ise daha geniş bir yelpazede kendini göstermiştir. Edebi eserlere bakıldığında karakterlerin yaşadığı ve olayların yaşandığı fiziki ve sosyal çevreyi belli etmesi bakımından mekân tasvirleri oldukça fazla önem arz etmektedir. Günümüz dünyasına bakıldığında ise küreselleşen dünyadaki değişiklikler hiç şüphesiz ki mekân üzerinde de yeni yorumların yapılmasına ortam hazırlamaktadır. Buradan yola çıkarak mekân kavramı; insanın algısı, insan ile nesnelere arası ya da nesnelere birbirleriyle ilişkileri açısından ele alınmış olmakla beraber bu ilişkiler içinde zamana bağlı olan bir süreç olarak tanımlanmaktadır. İnsanın algısı ve nesnelere ilişkisi içinde ele alınan mekân, bir nesne olarak karşımıza çıkmaktan ziyade insana hayatı anlama ve yorumlama anlamında ufuk açan bir alan olarak algılanmaktadır.

İşlediği konular ve yararlandığı kaynaklar bakımından zengin bir hazineye sahip olan divan şiiri, şiirlerinde pek çok unsurdan faydalanmıştır. Pek çok divan şairi, şiirlerinde yer verdiği konularla ilgili olarak Türk-İslâm kültürünün yanında çok farklı coğrafyalar, ülkeler, kavimler, dinler ve bu dinlerle ilişkili olan ibadethaneler, mekânlar ve yaşam şekilleri gibi türlü unsurlara şiirlerinde benzetme aracı olarak yer vermişlerdir. Buradan yola çıkarak divan şairleri, günlük hayatın içinde yer alan mekânlara ve bu mekânların aktörlerine betimleme unsurlarını kullanarak şiirlerinde ustaca yer vermişlerdir. Vadi kavramı, mekân tasvirlerinin yoğun olduğu şiirlerde doğal mekânlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada, farklı yüzyıllarda yazılan divanlar taranarak vadi kavramının geçtiği beyitler tespit edilmiştir. Bu beyitlerden hareket edilerek vadi ve vadiyi çağrıştıran kavramların mekânsal anlam dünyası irdelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Divan şiiri, mekân, vadi, mazmun.

“VALLEY” AS A SPACE ELEMENT IN DIVAN POETRY

ABSTRACT

The concept of space is one of the most widely covered topics in Turkish literature. In modern Turkish poetry and folk literature poems, the subject of space has been addressed with a realistic approach, and in divan poetry, it has shown itself in a wider range. When we look at literary works, space descriptions are of great importance in terms of revealing the physical and social environment in which characters live and events take place. When we look at today's world, the changes in the globalizing world undoubtedly pave the way for new interpretations to be made on space. Based on this, the concept of space has been addressed in terms of human perception, the relationship between humans and objects, or the relationship between objects and each other, and is defined as a process that depends on time within these relationships. Space, which is addressed in terms of human perception and its relationship with objects, is perceived as an area that opens horizons for people in terms of understanding and interpreting life, rather than appearing as an object.

Divan poetry, which has a rich treasury in terms of the subjects it deals with and the sources it uses, has benefited from many elements in its poems. Many divan poets have included various elements such as Turkish-Islamic culture, as well as very different geographies, countries, tribes, religions and places of worship, places and lifestyles related to these religions, as a means of comparison in their poems regarding the subjects they include in their poems. Based on this, divan poets have skillfully included places in their poems in daily life and the actors of these places by using descriptive elements. The concept of valley appears as one of the natural places in poems where spatial descriptions are intense. In this study, divans written in different centuries were scanned and couplets in which the concept of valley was used were determined. Based on these couplets, the spatial meaning world of valley and concepts that evoke valley was tried to be examined.

Keywords: Divan poetry, space, valley, mazmun.

Giriş

Divan şiiri, işlediği konular ve bu konuları işlerken yararlandığı kaynaklar bakımından oldukça zengin bir hazineye sahiptir. Divan şairlerinin şiirlerinde yer verdiği konularla ilgili olarak yararlandığı en temel kaynak, Türk-İslam kültürüdür. Bunun yanında farklı coğrafyalar, ülkeler, kavimler, dinler ve bu dinlerle ilgili olan ibadethaneler, mekânlar ve yaşam şekilleri gibi pek çok unsur benzetme unsurlarından yararlanılarak divan şiirinde kullanılmıştır. Şiirlere bakıldığında karakterlerin yaşadığı ve olayların yaşandığı fiziki ve sosyal çevre mekân tasvirleriyle belirginleşmekte ve anlam kazanmaktadır. Genellikle bilinçle kıyaslanan mekânlar, görünürlükleri yönünden koruyuculuğu ve sınırlılığı çağırıştırır. Farklılaşmaların görüldüğü bilinçte karşımıza çıktığı gibi mekânlarda da iç ve dış farklılıklar dikkatleri çekmektedir. Bu münasebetle mekân, gerçek kimliğini kahramanın nitelikleri ölçüsünde onun değişim ve dönüşümüne uygun olarak kılık değiştirmekle kazanır. Başka bir ifadeyle herhangi bir kutsal mekân, kültürel çevresinden uzaklaşmadan kendi yapısal mimarisinin sınırlarını zorlayarak kahramanın devinimiyle beraber daha kapsamlı bir sosyal algıya ve bunun da ötesinde bir medeniyet tasavvuruna ulaşır (Erkal 2021: 1094).

Şiir-şehir-coğrafya arasındaki ilişki açısından Osmanlı'nın sanat ve düşünce dünyasına bakıldığında kapsamının çok geniş olduğu söylenebilir. Bu geniş ilişki ağı başka bir açıdan da klasik dönemdeki mekân algısı üzerine gelişmiştir. Mekân kavramı, gerçek anlamı haricinde var olduğu kültüre göre yer ve anlam kazanmakla beraber ait olduğu kültürün anlamsal kodunu belirleyen ve sınırlarını da çizen bir anahtar olarak karşımıza çıkmaktadır. Genellikle sanatsal tasarımların da önemli bir belirleyicisi olan mekânın anlama ilgili sınırlarını, içinde bulunduğu medeniyet ve kültürün dinamikleri belirlemektedir. Dolayısıyla mekânlara yaklaşımını içinde bulunduğu İslam medeniyet ve kültüründen alan Osmanlı düşüncesi, aynı zamanda insanın daha önceden kazandığı kültür ve birikimi de yansıması bakımından önemlidir (Karadeniz 2021: 793).

Coğrafya ve mekân, divan şiirinde hemen hemen her şaire etki etmiş önemli unsurların başında yer almaktadır. Bunun başlıca nedeni sosyal bir varlık olan insanı, çevresinden bağımsız olarak düşünmenin mümkün olmamasıdır. Buradan yola çıkarak yaşanan coğrafya, tarih ve mekânların, şairlerin karakterini doğrudan etkilediği söylenebilir. Âşık ve sevgili arasındaki bağ üzerine inşa edilmiş bir edebiyat olan divan edebiyatında mekânlarla ilgili olarak asıl üzerinde durulan nokta, aşk konusudur. Gerçek anlamı düşünüldüğünde dini unsurların merkezi olarak bilinen dergâh, tekke, medrese ve camii gibi yerler, divan şiirinde mecazi anlamların da tesiriyle süreç içerisinde tasavvufî konuların ve beşerî aşkın işlendiği mekânlar haline almıştır. Coğrafi yer adları (Anadolu, Mısır, İran, Arap yarımadası vb.) ve coğrafi şekiller (dağ, tepe, vadi, ırmak vb.) divan şiirinde sıkça kullanılmış ve canlı betimlemeler yapılmıştır. Ele alınan coğrafi unsurların göze çarpan tarafları, tarihi olaylar ve tarihi kişilerden yola çıkarak ve onların çeşitli özellikleri dikkate alınarak şiirlere konu edilmiştir (Hosein 2023: 17).

Divan şiirinde tabiat ve tabiata ait unsurların önemli bir yere sahip olduğu bilinmektedir. Tabiat unsurlarından biri olan ve coğrafi bir mekân olarak divan şiirinde işlenen kavramlardan biri de *vadi*dir. Yeryüzündeki coğrafi şekillerin en tipik örneklerinden biri olan vadiler, akarsuların kazmaları ve derinleştirmeleri neticesinde meydana gelen bir taban ve bunun iki tarafında yer alan yamaçlardan oluşan yeryüzü şekilleridir (Aylar 2006: 75). Ana çizgileri ile devamlı inişleri bulunan bu uzun çukurların en önemli özellikleri ise kapalı değil açık olmalarıdır (İzbirak 1977: 39). Şekil itibarıyla dik yamaçlara ve derin çukurlara sahip olan vadiler, sarp geçitlerin, doğal engellerin ve zor şartların hüküm sürdüğü mekânlardır. Bu özelliklerinden dolayı insanoğlunun yaşamını zorlaştıran bu mekânlar, benzer yönleriyle de edebiyata mevzu olmuşlardır.

Divan şiirinde ağırlıklı olarak *aşk*, *yolculuk*, *meşakkat* ve *gam* gibi kavramlarla ilişkilendirilen vadi mefhumu, şairler tarafından farklı şekillerde ele alınmış ve değişik benzetmelerle kullanılmıştır. Örneğin aşkın konu edildiği şiirlerde *aşk vadisi*, en önemli uğrak mekânlardan biri olmuştur. Bu mekâna kendi rızasıyla gelen âşık, karşılaştığı zorlukları göz ardı ederek özgürce hareket etmekte ve bu soyut mekânın tadını çıkarmaktadır. Bununla birlikte vadi kavramı, mekân tasvirlerinin yoğun olduğu şiirlerde doğal mekânlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

1. Divan Şiirinde Bir Mekân Unsuru Olarak “Vadi”

İnsanın yaşadığı mekânın yani coğrafyanın insan psikolojisi üzerinde oldukça derin etkileri vardır. Konusu insan ve doğa olan coğrafya ile konusu insan olan edebiyat arasında sıkı bir ilişki söz konusudur. Çünkü coğrafya, insanların hayatında her zaman önemli bir unsur olmuş ve yaşanan coğrafya da her daim edebi eserlere yansıtılmıştır. Başka bir yönüyle de edebi eserler, kurguladıkları dünyanın coğrafyasına ve mekânına yaşam vererek onları şekillendirmişlerdir (Kufacı 2019: 467).

Coğrafi bir oluşum olan vadi, [akarsuyun](#) içinde aktığı kaynaktan ağıza doğru sürekli inişi bulunan ve birkaç kilometre ile binlerce kilometre arasında olabilen bir alanı ihtiva eder. İki [dağın](#) arasında zamanla oluşan çukurluklar ve bu çukurluklar boyunca uzanan yeşillik ve değişik coğrafi şekillere göre de vadiler değişik isimlerle adlandırılmıştır.

Akarsu vadileri, buzul vadileri, asılı vadiler gibi. Vadiler, akarsuların yaptığı [aşınmayla](#) yanlamasına, derinlemesine gelişir. Genellikle dağ ya da [tepelerle](#) çevrelenir. Vadilerin bu değişken ve çeşitlilik arz eden şekilleri görsel olarak estetik bir özneyi de içinde barındırmaktadır. Bu haliyle vadi, edebiyatın içinde daha çok paradoksal bir imge olarak sık sık kullanılmıştır. Vadinin bu şekli, divan şiirinde birbirinden farklı duyguların ve hayallerin şekillenmesinde önemli bir rol üstlenmiştir. Vadi kavramı, şiirlerde bazen soyut bazen de somut mekân olarak kullanılmıştır. Ağırlıklı olarak aşk konusunun ele alındığı mesnevilerde ve gazellerde karşımıza çıkan vadi kavramı, divanlarda çeşitli benzetmeler aracılığıyla ele alınmıştır.

2.1. Vadi-i ‘İşk (Aşk Vadisi): Divan şairlerince aşk, basit ve çekici bir arzudan hastalık derecesine varan alışkanlık ve tutkulara kadar çeşitli boyutlarda işlenir. Aşk, âşık ile maşuk arasındaki ilişkinin boyutuna göre daha çok âşığı ilgilendiren bir duygudur. Dolayısıyla âşık, yaşadığı bu durum karşısında türlü hüllere girer ve birbirinden çetin yolculuklara çıkar. Bu yolculuklarda âşığın uğradığı mekânlardan biri de aşk vadisidir. Divan şiirinin anlam dünyasında zorluğu, meşakkati ve gamı temsil eden vadi, aynı zamanda çeşitli imgelerle kullanılmıştır.

Taşlıcalı Yahyâ'nın şiirinde aşk vadisi ile tasvir edilen yer, âşıkların kendilerini kayıtsız, kuralsız ve özgür hissettikleri bir mekândır. Ancak bu özgürlüğün ve kayıtsızlığın bedeli olarak boyunlarında bir zincir, yani aşk acısı vardır. Bu zincir, maddi bir zincir değil, içsel bir ateşli ah (yanan iç çekiş) olarak tasvir edilmiştir. Dolayısıyla, aşk vadisi burada âşıkların serbestçe dolanabileceği fakat aynı zamanda aşkın ıstırabını da hissettikleri bir mekân olarak zindana benzetilmiştir. Beyitte aşk vadisinin zindana benzetilmesi, özgürlük ve bağlılık arasındaki paradoksu da vurgulamaktadır:

Vâdî-i işkun begüm bî-kayd olur dîvânesi"
Boynunun zencîri ancak âh-ı âteş-bâr olur (Taşlıcalı Yahyâ G 122/4)¹

Hayâlî Bey, bu şiirinde aşk vadisini kan ve kederle dolu bir mekâna benzetmiştir. Bu vadi, içsel acıların yaşandığı, zorlu ve ıstırap dolu bir yolculuk mekânı olarak tasvir edilmiştir. Çünkü âşık, yüce dergâha ulaşmak için türlü acılara göğüs gerecek ve ıstırap dolu bir yolculuğa çıkacaktır:

Aşk vâdîlerinin hûn-ı ciğerdir âbı
Zâd-ı gamla alınır bu yuca dergâh yolu (Hayâlî Bey G 4/4)²

Aşk vadisi, öteden beri tehlikeli bir yerdir. Şair de bu yeri, keder ve acı dolu bir çöl diyarına benzetiyor. Çünkü çöl, alabildiğine geniş, ıssız ve çoraktır. Buraya düşen insan/âşık, yolunu kaybeder ve avare gibi dolaşmaya başlar. Sâbit de aşağıdaki beyitte aşk vadisine talip olanlara bir nasihatte bulunuyor. *Eğer bu vadiye gelmek istiyorsanız iyice düşünmelisiniz. Çünkü bu vadiye adım atan âşık, gam yükünü de çekmek zorundadır:*

Hazer hazer ayağın basma vâdî-i ‘ışka
Bu deşt-gâh-ı gamun reh-güzârı âteşdür (Sâbit G 78/2)³

Aşk vadisini çilehaneye/dergâha (hânkâh) benzeten Hâzık, bu mekânın sıradan bir çilehane değil, insanı maddi ve manevi tüm varlıklarından arındıran, adeta başsız ve mülksüz bırakan bir yer olarak tasvir eder. Tasavvuf yoluna baş koyan zahide, içten bir şekilde seslen şair, bu ulvi dergâha gelip burada aşka düşenlerin asla başsız ve huzursuz olmayacağını dile getirir:

Sanma zâhid hânkâh-ı âlem-i tecrîdde
Vâdî-i aşka düşenler bî-ser ü sâmân olur (Hâzık K 5/5)⁴

*İsimlerin ve eserlerin yazımında Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi dikkate alınmıştır.

**Çalışmaya konu edilen beyitler, yararlanılan kaynaklardan olduğu gibi alınmıştır. Yazarların tercihine sadık kalınarak herhangi bir imla düzenlemesine gidilmemiştir.

¹ Beyim, aşk vadisinin delisi kayıtsız olur. Çünkü onun boynunun zinciri ancak ateş saçan ah olabilir.

² Aşk vadilerinin suyu, ciğer kanıdır. Bu yüce dergâhın yolu ancak gam azığıyla alınır.

³ Aşk vadisi, yolu ateşle dolu bir gam çölüdür. Bu çileli vadiye ayak basmaktan sakın.

⁴ Ey zahit, âlemi terk edenlerin dergâhında aşka düşenler var. Sen onları sakın ola başsız ve mutsuz zannetme.

Vecdî ise aşk vadisini, vahşi ve tehlikeli bir av sahasına benzetmiştir. Av sahası, avcılarının ve av hayvanlarının bulunduğu, hayatta kalmanın zor ve tehlikeli olduğu bir yerdir. Aşk vadisinde de benzer şekilde âşık/kişi, büyük tehlikelerle ve zorluklarla karşılaşır, hatta en güçlü olan bile burada çaresiz kalır. Dolayısıyla bu beyitte, aşkın güçlüğü ve yıpratıcılığı vurgulanmış, aklın bu zorluklara dayanamayacağı ifade edilmiştir:

Tayanma zoruna ey 'aklı kim vâdî-i 'aşk içre
İder şîr-i jiyân ser-pençe-i nahçîrden feryâd (Vecdî G 7/3)⁵

Aşk vadisi denilince akıllara öncelikle Mecnun gelir. O, bu vadide aşka dair muhabbetler eder. Bu yerler, aşk uğruna çekilen sıkıntıların ve yapılan fedakârlıkların aslında boşuna olduğunun ifadesi olarak kullanılır. Kays (Mecnun) örneğinden hareketle aşk uğruna deli divane olan birinin, sonunda bu yerlerin (vadi) boş olduğunu fark ederek akıllandığını söyleyen Nev'î, aşkın peşinden gidenlerin, sonunda orada bir şey bulamadıklarını ifade eder:

'Işk vâdîlerine gördi nihayet yog imiş
Kays-ı güm-râh-ı mahabbet giderek uslandı (Nev'î G. 489/2)⁶

Yukarıdaki beyitle ilintili olan bu şiirde yine *Leylâ ile Mecnûn* hikâyesine bir telmih söz konusudur. Suyu, çılgın bir âşık gibi ele alan şair, onu kişileştirerek aşk vadisinde (gönül) başıboş dolaşan bir âşığa benzetir. Aşk vadisi, gönül olarak tasvir edilir. Çünkü gönül, aşk kıvılcımının yerleştiği ilk mekândır. Aşk, bu mekâna (gönül) yerleşince sahibini yavaş yavaş etkisi altına alır ve onu, zamanla bu mekâna hapseder:

'Âşıkâne gönlünü akıtmayaydı yâre su
Olmaz idi vâdî-i 'aşka düşüp âvâre su (Bâkî G 550/1)⁷

Hız. Musa, Eymen Vadi'sinde, Tûr dağında ilahi tecelliye mazhar olmak istemiştir. Yaratıcıyla konuşma ve O'nu görme arzusu, kutlu bir mekânda gerçekleşmiştir. Şair de bu mekânı ele alırken aşk vadisi terkinin kullanmıştır. Beyitte kullanılan aşk vadisi, yüce bir varlığa veya yüce bir tecrübeye benzeyen bir yer olarak tasvir edilmiştir. Şair de ilahi aşkın derinliğini, güzelliğini ve ruhani boyutunu ön plana çıkarmıştır:

Bir nihâl-i şu'le görsen pertevinden bî-hod ol
Vâdî-i 'aşk içre sâhib-Tûr'a benzet kendüni (Fehîm-i Kadîm G 284/4)⁸

Hayretî'de ise, aşk vadisi aşkın ve tutkunun yoğun olarak yaşandığı bir mekândır. Bu mekânın oldukça garip ve ilginç olduğunu dile getiren şair, bu gizemli vadide nice gönül kuşunun (âşık), sevgili yüzünden yolunu (kendini) kaybettiğinden bahseder:

Bir 'aceb menzil durur bu vâdî-i 'aşk ey perî
Kim niçe dil murgı bu vâdîde dökmişdür peri (Hayretî G 482/1)⁹

Nâilî ise aşk vadisini sembolik bir bayrak direği veya yıldız kümesi gibi gökyüzündeki yüce ve görkemli bir mekâna benzetir. Aşkın ve tutkunun aydınlatılması gereken bir mekân olarak anlatıldığı beyitte, yıldızlar ve mum ışığı, bu mekânın anlamını derinleştiren ve zenginleştiren semboller olarak kullanılır. Aşk vadisinin atmosferi anlatılırken, aşk yolculuğunda olanların aydınlanma arayışlarının karanlıkta olduğu vurgulanır. Şair, aşkın içindeki aydınlık ve karanlık arasındaki çatışmayı aşağıdaki beyitte ustalıkla işlemiştir:

⁵ Ey akıl, aşk vadisinin zoruna dayanma. Çünkü kükremiş aslan, ceylanın pençesine düşünce feryat eder.

⁶ Muhabbet yolunun şaşırılmış yolcusu olan Kays, aşk vadisinin sonunun olmadığını görünce giderek uslandı.

⁷ Su, deli divane âşıkmuş gibi sevgiliye gönlünü akıtmıyaydı, aşk vadisine düşüp avare olmazdı.

⁸ Ey âşık, eğer hilal gibi güzel bir sevgili görürsen hemen onun ışığından faydalan ve kendinden geç. Bu aşk vadisinde kendini Tûr dağının sahibine benzet.

⁹ Ey peri yüzlü! Bu aşk vadisi garip bir yerdir; nice gönül kuşu, kanatlarını bu vadide bırakmıştır.

Nücûm imiş tatalım rîze-seng-i vâdî-i ‘aşk
Çerâğ-ı şâm-ı garîbân yine siyâhîdir (Nâilî K 32/1)¹⁰

Divan şairinin gözünde sevgilinin bulunduğu yer, en güzel ve en ulaşılmaz yerdir. Burası âşık için cennetten bir parça veya gül bahçesinden bir köşedir. Bu mekânda bulunan bir taş da en az sevgili kadar kıymetlidir. Çünkü sevgili, o taşta basmakta ve dokunmaktadır. Şair de aşk vadisini, kişinin iç dünyasında kutsal ve değerli bir mekân olan Kâbe’ye benzetmiştir. Çünkü Kâbe, Müslümanlar için çok kutsal bir mekândır. Aşk vadisinin bu mekâna benzetilmesi, aşkın ve tutkunun kişinin iç dünyasında ne kadar değerli ve kutsal olduğuna bir vurgudur:

Götürür koynunda bir seng-i siyâhın kuyunun
Vâdî-i ‘aşk içre Ka’be sine-çâkindir senin (Hayâlî G 276/2)¹¹

Aşk vadisi, şairlerin anlam dünyasında aşkın meşakkatli halleri söz konusu edildiğinde ele alınan bir kavram olmuştur. Aşğın içinde bulunduğu durum, çeşitli benzetmeler aracılığıyla bu kavramla anlatılmaya çalışılmıştır. Aşk vadisi, soyut bir mekân olarak özgürlüğün, kederin, aşkın ve tutkunun yoğun olarak yaşandığı bir yer olarak ele alınırken; zindan, çöl, av sahası, Tûr dağı ve Kâbe gibi somut mekanlara da karşılık olarak kullanılmıştır.

2.2. Vadi-i Hayret (Şaşkınlık Vadisi): 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 ariflerin kalplerine gelen bir haldir (Cebecioğlu 2009: 260). Muhyiddin İbnü’l-Arabî de bu durumu hayretle vuslat arasında bağ kurarak ortaya koymuştur. İbnü’l-Arabî’ye göre Hakk’a vasil olan hayret eder. Bu durumda hayret “*ilim, irfan, yakîn ve hidâyet*” anlamına gelir. Cemal tecellileriyle celal tecellilerinin tek noktada vücut bularak özdeşleşmesi sûfide hayret halinin ortaya çıkmasına sebep olur. Sûfi, bu süreçte birden çok olmasına ve çoktan bir olmasına olan şaşkınlığıyla hayrete düşer (Yetik 1998: 61). Hayret vadisi de tasavvufta bir mertebe olup, fenafillaha ulaşmak için geçilmesi gereken vadilerden biri olarak kabul edilmiştir.

Klasik Türk şiirinde şairler; “*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, şarab-ı hayret*” gibi tamlamalarla soyut ve somut bağlantısı içinde türlü benzetme unsurlarıyla hayret kavramını ele alırken genellikle bu tamlamaların yanında “*fenn-i cünûn, cünûn-ı aşk, zencir-i cünûn dil-i divâne, sergerdân, vâlih ü hayran, meczûb*” gibi kavramları da kullanarak *hayret-cünûn* (divane) sürecini anlatmaya çalışmışlardır. Vâdî-i hayret (hayret vadisi) tamlaması, soyut bir imge olarak karşımıza çıkmakta ve kavram boyutuyla da Hz. Musa’nın Tûr Dağı’nda Allah’la olan konuşması ve Allah’ın tecellisi kissasıyla doğrudan ilişkilidir (Erkal 2014: 219). Bununla birlikte hayret vadisi, ilahi aşka yönelen şairin/âşğın uğradığı soyut mekânlardan biridir. Çünkü aklın, tecelli neticesiyle hayrete düştüğü ilk makam/mekân burasıdır.

Hayret vadisine giren kişi/âşık, kendinden geçmiş ve ne yaptığını da bilmemektedir. Bu vadede serser bir şekilde dolaşan kişi/âşık, aynı zamanda sığınacak bir yer arar. Hayret vadisi, manevi yolculukta şaşkınlık ve hayranlık içinde olunan, rehberliğe ihtiyaç duyulan bir mekâna benzetilir. Başboş yolcular, bu vadede iltica edecek yer ararken, girdap rüzgârı onların rehberi olabilecek güçte bir metafor olarak kullanılır. Dolayısıyla hayret vadisi, manevi yolculuğun zorluklarını ve bu yolculukta rehberliğin önemini vurgulayan bir mekân olarak tasvir edilir:

Olur bî-ilticâ ser-geşteğân-ı vâdî-i hayret
Bu yolda reh-nümâ olmağa gird-bâd yetmez mi (Şeyh Gâlib G 367/4)¹²

Divan şiirinde suyun kullanım alanı oldukça geniştir. Özellikle de tasavvufî mana içeren beyitlerde su, divane âşık olarak ele alınır. Hayâlî Bey de hayret vadisini, kişinin manevi yolculuğunda derin bir şaşkınlık ve hayranlık içinde olduğu, Allah’ın büyüklüğünü ve güzelliğini anlamaya çalıştığı bir mekân olarak kullanır. *Zincirini deli gibi sürmek*, kişinin manevi bağları ve sınırlamalarıyla olan mücadelesini ve bu mücadeledeki yoğun duygularını ifade eder. Su, ezelden beri Allah’ın yüzünü görmeye âşık olduğu için, hayret vadisi bu derin aşkın ve özlemin derinleştiği ve anlam kazandığı bir mekân olarak tasvir edilir:

¹⁰ Aşk vadisinin çakılları farz edelim ki bir yıldız imiş. Ne olacak ki gariplerin gece ışığı yine karanlıktır.

¹¹ Âşık, sevgilinin eşliğindeki kara taşı koynunda taşır. Aşk vadisinin içindeki Kâbe senin yaralı sinendir.

¹² Hayret vadisinin şaşkınları sığınmaz olur. Bu yolda kılavuz olmaya esen rüzgâr yetmez mi?

Vâdî-i hayretde zencîrin sürür dîvâne-vâr
Âşık olmuşdur meger rûz-ı ezel dîdâra su (Hayâlî G 456/2)¹³

Lâmîî Çelebi aşağıdaki beyitte, Allah dostlarına seslenir. Hayret vadisine düşen insanlar, her ne kadar kendinden geçmiş bir şekilde ağlayıp inleseler de bu yüce dergâh, veli kullar için bir sığınak yeridir. Tarikata giren kişi, zorlu imtihanlara tabi tutulur. Hayret makamına ulaşmak için de sığınılacak bir liman arar. İşte bu liman, Allah dostlarının bulunduğu dergâhlardır. Bu dergâhlar, fazilet ehli insanların huzur bulduğu ve olgunluğa ulaştıkları bir mekândır:

Egerçi vâdî-i hayretde vâlih ü zâram
Velî bu dergeh-i âlîdür ehl-i fazla penâh (Lâmîî Çelebi K 23/55)¹⁴

Hayret vadisine -ki vadi burada tarikat olarak ele alınmıştır- giren dervişler, bütün kötü benliklerinden sıyrılarak gerçek sevgiliye (Allah) ulaşmaya çalışırlar. Bu yolda çeşitli çilelere göğüs geren dervişler, zamanla gerçek olgunluğa ulaşırlar. Şair de hayret vadisini, kişinin manevi bir arayış içinde bulunduğu bir mekân olarak ele alır. Dolayısıyla bu mekânda, dervişlerin şefkati, kişinin üstüne gölge salacak, yani onu koruyacak ve ona rehberlik edecektir:

Yâ İlâhi umaram vâdî-i hayretde benüm
Üstüme sâye sala şefkati dervişlerün (Tacizâde Câfer Çelebi K 3/21)¹⁵

Usûlî de aynı dileği farklı bir açıdan dile getirmiştir. İsteddiği menzile ulaşmak için hayret vadisine düşen şair, bu yolda perişan ve şaşkın olmayı arzu etmektedir. Sevda aşamasındaki kişi, henüz aklın sınırları dâhilinde bulunmaktadır, yani aşka ulaşmamıştır. Bu aşamada aşktan değil, ancak sevgiden bahsetmek mümkün olabilir (Erkal 2014: 226). Şair de hayret vadisini, kişinin manevi arayış ve belirsizlik içinde olduğu bir mekân olarak tasvir eder. *Sergerdân*; kişinin bu vadiye doğru yolu bulamayıp şaşkın ve başıboş dolaşmasını ifade ederken, *menzil-i maksut* (maksada ulaşma yeri), kişinin hedeflediği manevi mertebeye ulaşma arzusunu simgeler. Böylece bu vadiye düşen kişi, dua ve yakarıyla bu yolculukta doğru yolu bulmaya çalışır:

Yâ ilâhî menzîl-i maksûda ırgür râhımı
Nice bir bu vâdî-i hayretde sergerdân olam (Usûlî G 77/7)¹⁶

Âşık, derin duygular eşliğinde sevgilisini, güzelliğiyle hikâyelere konu edilmiş olan Leyla'ya benzetir. Çünkü Leyla, güzelliğiyle ün yapmış ve Mecnun'un da aklını başından almış sevgili olarak bilinir. Hayret vadisine yani çöle düşen Mecnun, burada gece gündüz aşkını arar. Manevi bir arayışın ve aşkın yoğun olarak yaşandığı bir mekân olarak kullanılan vadi, aynı zamanda ruhsal derinliğin ve manevi yolculuğun zorluğunu ifade etmesi bakımından da önemlidir. Buradaki vadi-mekân ilişkisi, hayret vadisinin manevi derinlik ve arayışları temsil ettiğini, aşkın ve tefekkürün bu yolculukta önemli bir yer tuttuğunu ifade eder:

Vâdî-i hayretde ey Leylî-sıfat her rûz u şeb
Hâlet-i ışık ile Mecnûn olmayan âkil degül (Taşlıcalı Yahyâ G 243/4)¹⁷

İlahi tecellinin mekânı olan vadi-i hayret makamında, bireyin etkilenecek kendinden geçmemesi mümkün değildir. İlahi tecellinin ortaya çıkmasıyla kişi, bilincini kaybederek kendinden geçer. Hz. Musa, bu durumun en güzel örneklerindedir. Hz. Musa'nın Tûr dağında (vadi-i hayrette) ilahi tecelliye ulaşması hadisesine bir telmih söz konusudur:

¹³ Hayret vadisinde divaneler gibi zincirini sürüterek yürüten su, meğer ezelden beri o güzele âşık olmuş.

¹⁴ Bu hayret vadisinde serser ve inleyen olsam da velakin bu yüce dergâh fazilet ehli için sığınılacak bir yerdir.

¹⁵ Ey Allah'ım, umut ederim ki hayret vadisinde benim üzerime dervişlerin şefkat gölgesi düşer.

¹⁶ Ey İlâhi! Yolumu artık kavuşma menziline eriştir, ne kadar daha hayret vadisinde deli divane gibi dolaşacağım?

¹⁷ Ey Leyla gibi güzel olan sevgili! Hayret vadisinde her gece ve gündüz aşk hali ile Mecnun olmayan akıllı değildir.

Leylîye dahı Mecnûn olmamış idi meftûn
Ben vâdî-i hayretde lâ'ya'kil idüm cânâ (Hayretî, G 1/4)¹⁸

Hayret vadisi, şair tarafından belirsiz ve karmaşık bir yer olarak ele alınır. Bu vadiye düşen insanların (âşıklar) kendilerini kaybetmeleri ve feryat etmelerinin asıl sebebi, kervanın kaybolmasıdır. Beyitte, aşk yolunda yaşanan şaşkınlık ve belirsizlikler tasvir edilir. Bununla birlikte aşk; bir yandan insanı şaşkına çeviren bir çöl gibi ele alınırken, diğer yandan ne kadar çok işaret ve belirti olursa olsun, aranan şeyin bulunamadığı bir yer gibi düşünülür:

Aceb vâdî-i hayretdür beyâbân-ı mahabbet kim
Figân sad-ceres-i peydâ nişân-ı kârvân gâyb (Mezâkî G 22/7)¹⁹

Kavs-i kaza, yaşanan âlem olarak nitelendirilir ve âşık, *kavs-i kazada* sevgi okuna sahiptir. Okların sayı olarak çok olması, sevgi olarak hayal edilmesini sağlar. Okların sayıca fazla olması ve savaşlarda toplu olarak atılması hadisesinden hareketle âşık da sevgisinin çokluğunu bu mefhumla anlatır. Çünkü âşığın da sevgisi çoktur. Himmet, âşığın kanadı; menzili de vadi-i hayrettir (Serttaş 2021: 195). Şair de hayret vadisini aslında manevi bir varış noktası olarak ele alır. Âşığın, hayret vadisini, ulaşılması gereken bir menzil olarak bellemesi, Hakk'ın varlığı karşısındaki hayretinden kaynaklanır:

Bu kavs-i kazâda bizüz ol tîr-i mahabbet
Himmet perümüz menzilümüz vâdî-i hayret (Nev'î G 29/1)²⁰

Hayret vadisi, şairlerin anlam dünyasında ağırlıklı olarak tasavvufî açıdan ele alınmıştır. Bu vadiye giren âşıklar, manevi yolculularında kendilerine bir rehber edinmenin gayreti içerisinde olmuşlardır. Dolayısıyla bu vadi, gerçek sevgiliye ulaşmak isteyenlerin sığındıkları bir mekân olarak tasavvur edilmiştir.

2.3. Vadi-i Cünun (Delilik Vadisi): Divan şiirinde *deli/delilik* anlamına gelen pek çok kelimeyle karşılaşmaktayız. Bu durum, bir yönüyle delilik kavramının tek kelimeyle karşılanamamasıyla (ortaya çıkmasına sebep olan faktörler, ortaya çıkma zamanı ve şiddetindeki çeşitliliğin sonucu olarak) ilgiliyken; diğer taraftan da aynı türdeki veya derecedeki deliliğin hem Arapça hem de Farsça'daki karşılıklarının divan edebiyatında da aynı dönemde kullanılmasından kaynaklanmaktadır. Doğal olarak divan edebiyatında, “*deli*” ve “*delilik*” kelimelerine anlamca yakın olan “*âşüfte*, *sevdâ*, *mezcûb*, *cünûn*, *cünûniyyet*, *mecnûn*, *dîvâne*, *dîvâneğî*, *şeydâ*, *şeydât*, *bî-hûş*, *bî-mağz*, *bî-dimâğ*, *nâ-hured vs.*” kelimeleri kullanılmıştır (Akdemir 2008: 10).

Delilik konusu, kapsamlı bir konu olmakla beraber toplumlarda, delilik ve delilerle ilgili çeşitli inanış ve uygulamalar görülmektedir. Bunlar arasında deliliğe cinlerin (perilerin) sebep olmaları, çöllerde dolaşmaları, alay ve eğlence konusu yapılmaları, taşlanmaları, zincire vurulmaları, cezai ehliyeteye sahip olmamaları, iyileştirilmek amacıyla dağlanmaları, ay ile konuşmaları, ay başlarında ve baharda deliliklerinin artması sayılabilir. Bu hususlardan yola çıkılarak “*peri*, *akıl*, *çöl*, *melamet*, *seng* (taş), *zincir*, *mükellef* (teklif, tekellüf, külfet), *dağ*, *penbe* (pamuk), *mah -ı nev* (hilal), *bahar*” kelimelerinin delilikle bağlantılı olarak kullanıldığı dikkatleri çekmektedir (Akdemir 2008: 6).

Sâbit'in kaleme aldığı bu beyitte, vadi-i cünun (delilik vadisi) terimi, ilahi aşkı ve hakikati aramanın manevi yolculuğunu temsil eden derin bir mecazi öneme sahiptir. Rasyonel zihnin sınırlarını aşan ve mistik vecd âlemine giren yolu sembolize eder. “Gül-geşte” (güller arasında dolaşmak) ifadesi ise bu manevi arayışa girmenin güzelliğinin ve kolaylığının resmini çizer. Yani sevgi ve bağlılığın sembolü olan gül, ilahi olanın cazibesini ve onu kucaklamanın sevincini çağırır. Böylece delilik vadisi, bir gül bahçesi olarak ele alınmış ve bu vadiye yolu düşenlerin aslında bir gül bahçesini gezdiği dile getirilmiştir:

Gül-geşte sürâğ-ı reh-i vâdî-i cünundur

¹⁸ Ey sevgili! Mecnun henüz Leyla'ya âşık olmadan önce, ben hayret vadisinde kendinden geçmiş bir durumda idim.

¹⁹ Aşkın ıssız yeri, hayret vadisi gibi acaba garip ve şaşırtıcı mıdır ki feryatlar, yüzlerce çanın sesinin duyulduğu bir işaret gibidir; ama kervanın kendisi kaybolmuştur.

²⁰ Bu kaza yayında o sevgi oku biziz; gayret bizim kanadımız, menzilimiz hayret vadisidir.

Dîvâne gönül gûşe-i virânedede yokdur (Sâbit G 92/5)²¹

Türk edebiyatının hemen her alanında kullanılan gönül, genel olarak sevgiliyle olan bağıyla eserlere konu olur. Sevgili; gönül âleminin güneşi, gönül semasının mâhı, gönül ülkesinin sultanı, gönül hanesinin mihmanı, gönül meyhanesinin sakisi, gönül gülşenin gülü veya bülbüldür. Gönül ise, sevgilinin bir bakışıyla yaralanıp tuzağa düşen kuş, onun etrafında dönüp duran pervane yahut aşkıyla yanıp eriyen bir mumdur. Dolayısıyla gönül, hem gamıyla hem de mesut hâliyle âşığın en yakın dostu olup, ona yetebilecek bir kimliğe sahiptir (Öksüz 2017: 253). Şair de söz konusu beyitte gönül-sevgili arasında bir bağ kurmuş ve delilik vadisini, âşıkların akıllarını kaybettiği bir mekân olarak ele almıştır. Çünkü bu vadiye düşen âşık (dil), artık kendini kaybetmiştir. Kendini kaybeden kişi de yapıp ettiklerinin farkında değildir:

Dil degül mi bizi vâdî-i cünûna düşüren
Anuñ itdüklerini yâre mi isnâd idelüm (Nev'îzâde Atâî G166/4)²²

Aşağıdaki beyitte vadi-i cünun kavramı, somut bir mekân yerine, soyut bir durumu veya yaşam biçimini ifade eder. *Akl diyarı* mantık ve rasyonaliteyi, *vadi-i cünûn* ise delilik ve çılgınlığı temsil eder. Dolayısıyla Nâbî, bu iki zıt dünyayı karşılaştırarak, her ikisinin de kendine özgü zenginlikleri ve cazibeleri olduğunu vurgular:

Esbâb-ı safâ akl diyârındadır ammâ
Vâdî-i cünûnunun dahı çok âlemi vardur (Nâbî G 176/2)²³

Divan şiirinde *dârü'ş-şifâ* ve *şifâ-hâneler*, hastaların tedavi edildikleri yer olarak karşımıza çıkar. *Dârü'ş-şifâ* da zaman zaman *bimârîhâne* ve *bimâristân* kelimelerinin yerine kullanılır. Çünkü aklını yitiren kişiler, şifa bulmak için buraya yatırılır. Beyitte kullanılan vadi kavramı, aşkın deliliği ve çılgınlığıyla ilgili soyut bir mekânı temsil eder. Şair de aşk uğruna delilik vadilerini gezmiş, aşkın getirdiği çılgınlıkları yaşamış, fakat bu yolculukta henüz şifa bulamamıştır. Bu durum, aşkın hem tutku hem de acı dolu yüzünü göstermesi bakımından önemlidir:

Cünûn vâdîlerin hep devlet-i aşkunda tayy itdüm
Hemân bir reh-güzârüm düşmedik dârü'ş-şifâ kaldı (Nâbî G 845/3)²⁴

Tasavvufî manada hayret makamı, sâlikin mutlak gerçeği bulma yolculuğunda önemli aşamalardan biridir. Aşk ile kendinden geçen sâlik, cezbe makamını aşamazsa, cünuna (deliliğe) düşme tehlikesi ile karşı karşıya kalır. Bu durum onun vahdet yerine, deliliğe varmasına sebep olur. Sâlik açısından bu durum, istenmeyen bir hâldir. Mazmunlara bakıldığında divan şiirinde tam aksi bir durum gözlemlenmektedir. Divan şiiri terminolojisine göre hayret makamının ardından sâlik olan âşık, cünûniyete ulaşmayı hedefler (Erkal 2014: 219). Şair de söz konusu beyitte bu durumu dile getirir. Hayret makamına ulaşmış gönüllerin gideceği yol, ancak delilik vadisidir. Bu mekâna ulaşmak büyük bir çaba ve gayret gerektirir. Sâlik de bu makama (mekâna) ulaşmayı arzu ediyorsa gönlünde kuşkulara yer vermemelidir. Çünkü akli karışık olanlar ve bu yolda kuşkulara düşenler, bahsedilen vadiye (makama) asla uğrayamazlar:

Semt-i dil-i hayretzede vâdî-i cünûndur
Evhâm-ı ukûl uğrayacak râh değildir (Nâilî G 64/2)²⁵

2.4. Vadi-i Hicran (Ayrılık Vadisi): Âşığın en büyük derdi ve dertlerinin kaynağı, sevgiliden ayrı düşmesidir. Sevgiliye kavuşma yolunda âşık, ayrılık acısı yerine sevgiliden gelen her türlü cefayı çekmeye razıdır. Ayrılık zamanlarında dahi sevgilisinin hayaliyle avunan âşık, acısını bu şekilde hafifletmeye çalışır. Ancak zamanla çektiği acılar bile âşık için zevke dönüşür. Tekrar ayrılmanın verdiği korkuyla dolan âşık, vuslat anında bile hasret acısı yaşar

²¹ Gül bahçesinin gezintisi aslında delilik vadisinin yolunun izidir. Delicesine âşık olmuş olan gönül ise harap olmuş köşede yoktur.

²² Gönül değil mi bizi delilik vadisine düşüren? Onun bize ettiklerini sevgiliye mi isnat edelim?

²³ Mutluluk sebepleri her ne kadar akıl diyarında olsa da delilik vadisinin çok daha farklı âlemleri var.

²⁴ Devlet aşkı ile delilik vadilerinin hepsini dolaştım. Ancak girmedığım bir tek tımarhane kaldı.

²⁵ Hayrete düşmüş gönüllerin yönü, delilik vadisidir. Akılları kuşkulu olanların uğrayacağı yol değildir.

(Felek 2007: 428). Şairler de bu durumu şiirlerde farklı şekillerde ele alır. Bu yolda türlü cefalara göğüs geren âşık, sevgiliye ulaşmanın hayalini kurar. Şair de beyitte sevgilinin ikbalini buzlu zemine benzetir. Çünkü buz üstünde yürümek nasıl zor bir eylem ise, sevgiliye kavuşmak da bir o kadar zor ve meşakkatli bir durumdur. Şaire göre âşığın sevgiliye ulaşması, her daim buz üstündedir; bu sebeple âşık, vuslat yolunda her an kayıp yok olma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Âşığın bu yolda yapması gereken şey, gönlünü hicran vadisine düşürmemeye çalışmaktır (Oener 2019: 124). Vadi-i hicran burada, sevgiliden ayrı kalmanın verdiği acı ve hüznü dolu bir durumu temsil eder. Söz konusu kavram, fiziksel bir mekân yerine, duygusal bir durumu simgeler:

İkbâl-i vasl-ı yâr buz üstündedir sakın
Gönlün o yolda vâdî-i hicrâna düşmesin (Sâbit G 267/4)²⁶

Beşerî aşktan yola çıkarak ilahi aşka ulaşan Mecnun, aynı zamanda bu yola girenlerin de piridir. Atâyi de bu durumu gönül mefhumuyla ele alır. Gönül (âşık), bu yola (aşk yolu) baş koymuş biri olarak Mecnun'a (pir) gider ve ona aşk yolunun ötesini sorar. Mecnun da (pir) ona, bu yolun ucunun ayrılık vadisine (vadi-i hicran) vardığını söyler. Böylece şair, aşk yolunun sonunun, genellikle ayrılıkla, hasretle ve acıyla sonuçlandığını ifade eder. Vadi-i hicran kavramı, fiziksel bir mekândan ziyade aşkın sonunda varılan acı ve hüznü dolu duygusal mekânı temsil eder:

Reh-i 'aşkuñ ötesin sordı gönül Mecnûn'a
Didi bu yoluñ ucu vâdî-i hicrâna iner (Nev'îzâde Atâî G 36/2)²⁷

Firkatin ele alındığı beyitlerde “*cam-ı firkat, bâdiye-i firkat, firkat-i didâr, cam-ı zehr-i firkat, şadi vü firkat, vâdi-i firkat, rû-be-rÂh-ı firkat, şehir-bend-i firkat-i yâr, harem-i firkat*” gibi tamlamalar da ayrılığı ifade etmek için kullanılır. Fehîm-i Kadîm'in aşağıdaki beytinde âşık, ayrılığın ıstırapıyla firkat vadisine gözyaşı seliyle ulaşır. Bu vadede bir araya gelen âşık ile firkat, öylesine iç içedir ki birbirlerinden ayrı düşünülemezler (Felek 2007: 483). Şair de bu vadiyi, sevgilisinden ayrı düşen âşığın sığındığı mekân olarak tasvir eder:

Vâdî-i firkatde olduk vâsıl-ı seyl-i sirişk
Nice demlerdür ki gerd-i râhdan âsûdeyüz (Fehîm-i Kadîm G 133/4)²⁸

Nilüfer, su içerisinde yetişen ender bitkilerden biridir. Yapraklarının yapısından ötürü tozu ve kiri tutmayan bu çiçeğin en önemli özelliği, kendini temizleyerek her daim saf ve duru bir görünüm sunmasıdır. Yüzünün sarardığını ve gam dolu gözlerinin ağladığını dile getiren şair, ondaki bu hali gören birinin, ayrılık vadisinde (vadi-i hicran) dere kenarında (cûy-bâr) nilüfer çiçeğinin açtığını düşüneneğini ifade eder. Dolayısıyla nilüfer çiçeği, suyun içinde açan güzel bir çiçek olarak şairin yüzünden akan gözyaşlarının güzelliğini ve çektiği acının derinliğini simgeler. Vadi-i hicran ise, nilüfer çiçeğinin yetiştiği akarsu olarak ele alınır:

Gören der rûy-ı zerdim dîde-i gam-dîde ağlarken
Bitirmiş cûy-bâr vâdî-i hicrânda nîlüfer (Taşlıcalı Yahyâ G 46/3)²⁹

Bâkî'nin kaleme aldığı beyitte *teşne-diller* (susuz gönüller) ifadesi, aşkla yanıp tutuşan, sevgilinin yokluğunda acı çeken kalpleri temsil eder. Bu gönüller, ayrılık vadisinde (vadi-i hicran) sevgilinin yokluğunda yanmışlardır. Şair, sevgiliyi saf yakut (la'l-i nâb) gibi değerlendirir ve ona ölümsüzlük suyu (ab-ı hayvan) olarak seslenerek Hızır gibi yetişmesini ister. Hızır, mitolojik olarak ölümsüzlük suyu ile ilişkilendirilen bir figürdür ve burada sevgilinin varlığı, susuz gönüller için hayat kaynağı olarak betimlenir. Vadi-i hicran da sevgiliden ayrı kalmanın verdiği acı ve özlemi simgelediği gibi aynı zamanda sevgiliden ayrı kalan âşıkların uğrak mekânlarından biri olarak ele alınır. Âşıklar da bu mekânda sevgiliye hasret duymakta ve derin acılar çekmektedir. Onların bu durumu, ayrılık vadi ve susuzluk metaforuyla anlatılır:

²⁶ Sevgiliye ulaşma talihi/devleti buz üstündedir. (Ey Âşık!) Sakın, dikkatli ol, gönlün o yolda (yürümekte iken) ayrılık vadisine düşmesin!

²⁷ Gönül, Mecnun'a aşk yolunun ötesini sordu. O da dedi ki bu yolun ucu ayrılık vadisine iner.

²⁸ Ayrılık vadisinde gözyaşı seline ulaştık. Nice zamandır bu yolun toprağından huzurluyuz.

²⁹ Ben, gam görmüş gözyaşlarımla ağlarken, benim altın yüzümü görenler akarsuyun ayrılık vadisinde bir nilüfer yetiştirdiğini söylerler.

Teşne-diller vâdî-i hicrânda sensüz yandılar
Hızırveş ey la'l-i nâbî âb-ı hayvânım yetiş (Bâkî G 217/3)³⁰

Şair, sevgiliye hitaben “olur da ayrılık vadisinde (vadi-i hecr) yüzümü görürsen gönlünü benden uzaklaştırma” diye istekte bulunur. Ceylanların (ahular) bile çöllerde (beyabanlarda) Mecnun’dan kaçmadığını bu duruma örnek olarak gösterir. Vadi-i hecr kavramı, âşğın düştüğü çöl (mekân) olarak ele alınır. Çünkü Mecnun, Leyla’ya olan aşkıdan dolayı çöllere düşmüş ve burada deli divane dolaşmıştır. Bu ifade (vadi-i hecr) aynı zamanda sevgiliden ayrı kalmanın ve onun özlemiyle yaşamanın getirdiği acı ve kederi de temsil eder. Şair de sevgiliye olan bağlılığını ve sadakatini ifade ederken, Mecnun’un aşkının derinliğini buna örnek olarak gösterir:

Görüb vâdî-i hecründe yüzün döndürme gönlümden
Ki âhûlar beyâbânlarda kaçmazlardı Mecnûndan (Ahmed Paşa G 247/3)³¹

Ayrılık vadisi, aşk yolunun ulaştığı nihai mekân olarak ele alınır. Bu mekân, âşıkların en çok arzu ettiği ve o yolda kendilerinden geçtiği bir menzildir. Bu yola giren âşık, başına gelecek olan her türlü bela ve sıkıntıya da taliptir. Aynı şekilde âşık, çıktığı aşk yolunun türlü engellerle dolu olduğunu da bilir. Ona göre, sevgiliye ulaşmak öyle kolay değildir ve bu yolun sonunda sevgiliye kavuşmamak da vardır. O zaman âşğın yapması gereken tek şey, sabırla ve özveriyle başına gelen sıkıntılara katlanmak ve bu yoldan geri dönmemektir:

Ayrılık vâdisine tayandı vardı râh-ı ‘aşğ
Çâre ne çekmek gerek ey dil yoluñda var imiş (Hayretî G 160/3)³²

Hz. Yakub, en küçük oğlu olan Yusuf’tan ayrı kalınca oldukça üzülür ve bu üzüntüden dolayı görme yetisini kaybeder. Yusuf, doğduğu ve yaşadığı Kenan ilinden ayrı düşü(rülü)nce burası Hz. Yakub için hüznü dolu bir mekâna dönüşür. Bu hüznü mekânda, yıllarını, Yusuf’a kavuşma özlemi içerisinde geçiren Hz. Yakub, bu ağır imtihan karşısında oldukça sabırlı davranır ve oğlu Yusuf’a hiç sitemkâr davranmaz. Hz. Yakub’un hüznü evi de ayrılık vadisi olarak tasvir edilir:

Eger vâdî-i fûrkatde agarsa giryeden çeşmi
Yine Ya’kûb-ı dil ol Yûsuf-ı Ken’ân’a incinmez (Bağdatlı Rûhî, G 459/5)³³

2.5. Vadi-i Gam (Keder/Üzüntü/Bela Vadisi): Divan şiirinde âşık, daima gamlıdır. Âşık, sevgiliye kavuşma yolunda gam çekmeye her daim hazırdır. Gam, âşık için gıda mahiyetinde olup onun ayrılmaz bir parçası gibidir. Sevgiliyi tüm dikkati ve özeniyle arayan âşık için gam, bu yolda karşılaşılan engellerin, sıkıntılarının ve zorluklarının tümüdür. Gönlü her daim dert ve belâ içinde olan âşık için sevgiliden gelen her şey iltifat olup bu sebeple gam da âşığa hoş gelir. Gam, âşğın en büyük derdidir ve bu derdin çaresi de yoktur. Gam, âşık için hem en büyük dert hem de derdin dermanıdır. Gam, âşğı olgunlaştırıp kemale ermesine yardımcı olduğu için âşık daima gamlı olmak ister (Anıl 2016: 44).

Gam vadisine düşen âşık, burada öylesine acı çeker ki bu acının neticesinde bolca gözyaşı döker. Çünkü o, bir aşk macerası yaşamıştır ve bu macerayı yaşarken başından geçenleri de yalnızca kendisi bilir. Başından aşk olayı geçmeyen insanlar, âşğın halinden anlamazlar. Şair de bu durumu anlatırken mübalağa sanatına başvurmuştur.

Vadi-i gam kavramı, duygusal derinliği, kederin ve üzüntünün yoğun yaşandığı bir mekânı ifade etmek için kullanılır. Bu kavram ile şair, soyut manada içsel (duygusal) bir yeri betimleyerek üzüntü ve kederin derinliğini vurgulamaya çalışır:

Başımdan aşti seylâb-ı sirişküm vâdî-i gamda
Beru gel mâcerâ-yi aşkı başından geçenden sor (Hayâlî G 71/3)³⁴

³⁰ Ey sevgili, susamış gönüller ayrılık vadisinde sensiz yanıp kavruldular. Ey dudakları yakut gibi olan sevgili, bir Hızır gibi ab-ı hayat suyunu yetiştir.

³¹ Senin ayrılığının vadisinde (gönlümü) görüp gönlümden yüzünü çevirme ki ahular çöllerde Mecnun’dan kaçmazlardı.

³² A gönül! Aşk yolu gitti ayrılık vadisine çıktı. Ne çare! Sevgilinin yolunda ne (sıkıntı) varsa çekmek gerek.

³³ Ayrılık vadisinde ağlamaktan gözü de ağarsa, gönül Yakub’u o Kenan ilinin Yusuf’undan incinmez.

³⁴ Gam vadisinde döktüğüm gözyaşları bir sel olup başımdan aşti. Eğer aşk macerasını öğrenmek istiyorsan onu ancak yaşayanlardan sor!

Kendisine seslenen ve şahin bakışlı güzel yâri elden kaçırın şair, artık gam vadisine düşmüştür. Bu mekân, duygusal derinliğin ve kederin yaşandığı bir mekân olarak tasvir edilir. Çünkü bu vadi, şairin kaybettiği sevgilisi için çektiği acıyı, sürekli ağlayıp sızlanmasını ve yaşadığı derin kederi ifade eder. Dolayısıyla gam vadisi, derin üzüntü ve kederin yaşandığı ruhsal bir mekân olarak ele alınır:

Kaçurdum elden ol şâhîn bakışlı yâri ey Yahyâ
Anınçün vâdî-i gamda işüm feryâd u efgândur (Taşlıcalı Yahyâ G 83/5)³⁵

Sevgilisinin yüzünü Beyt-i Haram'a (Kâbe) benzeten şair, gam vadisine düşünce Allah'a yalvarmakta ve O'ndan yardım dilemektedir. Kâbe, İslam dininde mekânların en kutsalı olup, aynı zamanda tavaf edilen tek mekândır. Şair de sevgilisinin yüzünü Kâbe'ye benzeterek onu her yönüyle yüceltmeye çalışır. Böylece gam vadisi, şairin yaşadığı derin kederi, üzüntüyü ve Tanrı'ya yakarışı ifade eden ruhsal bir mekân olarak işlenir:

Ben Hudâ-han-ı be-vâdî-i gam eller tâ'if
Rûy-ı cânânım olan Beyt-i Harâmumda benüm (Nâilî K 30/2)³⁶

Şair, gam vadisine düşenlerin çokça gözyaşı dökmelerini ve böylece kalplerini temizlemelerini tavsiye eder. Ona göre bu vadi, yapılanlara pişman olma ve bir arınma mekânıdır. Aynı zamanda bu mekân, üzüntü ve kederin yoğun bir şekilde yaşandığı yerdir. Şaire göre bu vadiye (mekân) düşen âşık/lar, öylesine gözyaşı dökmelidir ki bu gözyaşları asla bir serap (hayal) olmamalıdır. Yani âşığı görenler, dökülen bu gözyaşlarının gerçek olduğuna inanmalıdırlar:

Vâdî-i gamda eşkün mahv eyle tâb-ı dilden
Âb eyleme serâbı âbı serâb göster (Nâilî G 65/9)³⁷

Şair, yaşadığı üzüntüden dolayı sürekli gözyaşı dökmekte ve sevgilisinin de bunu fark etmesini arzulamaktadır. Döktüğü gözyaşlarının gam vadisine aktığını ve burada kaybolduğunu dile getiren şair, sevgilisinin de bu gözyaşlarından sakınmasını istemektedir. Söz konusu beyitte şairin çektiği gam, büyüklüğü ve genişliği sebebiyle vadiye; gözyaşlarının çokluğu da bu vadiye akan sulara benzetilir. Her iki kavram bir arada düşünüldüğünde gam vadisi, duygusal derinliğin yaşandığı soyut bir mekân olarak tasvir edilir:

Baturur çarh-ı sipihri sakın ey mâh sakın
Vâdî-i gamda yaşum seyli yiter oldı revân (Nev'î G 340/2)³⁸

Bâkî, bir başka gazelinde ise döktüğü gözyaşlarının etkisini Mecnun üzerinden anlatır. O, bu vadiyi terk ettiğinden beri canlılık ve tazelik gitmiş ve vadi, çölleşmeye başlamıştır. Ama kendisi bu vadiye bir parça gözyaşı dökünce etraf yeniden canlanmış ve tazelenmiştir. Dolayısıyla âşığın gözyaşları, dert vadisinde canlılığı sağlayan bir araç olarak görülür. Vadi-i dert kavramı, burada fiziksel bir yerden ziyade, şairin içinde bulunduğu ruh halini ve duygusal durumunu betimlemek için kullanılır. Yani vadi, derin üzüntü ve kederin yaşandığı ruhsal bir mekân olarak ele alınır. Böylece âşığın yaşadığı ayrılık hali ile çöl mahrumiyeti arasında bir benzerlik ilişkisi kurulur:

Bir pâre yaşum tâzeledi vâdî-i derdi
Mecnûn gideli lâle-i mihnet sola yazdı (Bâkî G 529/3)³⁹

Sevgiliye olan aşktan dolayı derde yakalanan âşık, kendisini derdin merkezi olarak görür. Bu durumu, kutsal bir mekân olan Kâbe'ye benzeten âşık, gönlünden yükselen dumanı da onun örtüsü (şalı) olarak ele alır. Böylece Kâbe'nin siyah örtüsüyle gönlünden çıkan siyah duman arasında bir benzerlik ilişkisi kurmaya çalışır.

³⁵ Ey Yahya! O şahin bakışlı sevgiliyi elden kaçırdım. O yüzden işim, gam vadisinde ağlayıp feryat etmektir.

³⁶ Ben, gam vadisinde Allah'a yönelirken, başkaları da sevgilinin yüzünü tavaf ediyor.

³⁷ Gam vadisinde gözyaşını kalp acısından temizle. Serabı su yapma, suyu serap gibi göster.

³⁸ Ey ay yüzlü sevgili, gam vadisinde gözyaşımın selinin aktığı yeter, (o) gökyüzünün çarkını batırır ondan kendini sakın.

³⁹ Mecnun gittiğinden beri solan dert vadisini, benim bir parça gözyaşım canlandırdı.

Aşk derdiyle gam vadisine düşen âşık, kendisini bu siyah şalın sarmasını yani örtmesini ister. Siyah şal, burada kederin ve yasın sembolü olarak kullanılır. Beyitte kullanılan gam vadisi de şairin yaşadığı duygusal derinliğin ve kederin mekânı olarak ele alınır. Böylece bu mekân, fiziksel bir yeri değil, ruhsal bir mekânı işaret eder:

Kâ'be-i derd benim dūd-u dilim şalımdır
Bürüsün vâdî-i gamda bu siyeh şâl beni (Hayâlî G 639/4)⁴⁰

Divan şiirinde, şairlerin üzüntüsünü dile getirdiği bir başka kavram da *elem*dir. Sözlükte, “*ağrı, acı, sızı, sancı, keder, dert, maddî ve manevî ızdırap*” (Akalin 2011: 785) anlamlarına gelen bu kelime, şiirlerde büyüklüğü ve şiddetli acı vermesiyle işlenir.

Şair, üzüntüsünün derinliğini iki açıdan ele alır. Bunlardan birincisi, elem vadisinin delisi olması, diğeri de sürekli yaşadığı acılardır. Elem vadisine düşen âşıkların tek işi vardır, o da gam ve sıkıntılarla hemhal olmaları ve zamanla kendilerini kaybetmeleridir. Şair de içine düştüğü bu vadiyi, perişanlığın hissedildiği ve kederin başlangıç noktası olan bir yer olarak tasvir eder:

Mecnûn-ı vâdî-i elemem matla-ı gamem
Zencîr-i eşküm ile keş-â-keşdeyem dahi (Taşlıcalı Yahyâ G 464/2)⁴¹

Aşka heves eden bir insan için sabretmek oldukça zor bir eylemdir. Çünkü âşığın nihai hedefi sevgiliye kavuşmaktır. Şair de aşka heves edenlere seslenerek, aşk yolunda sevgiliye ulaşmanın zorluklarla dolu bir süreç olduğunu anlatmaya çalışır. Bu durumu anlatırken mihnet vadisine değinen şair, bu vadiyi -aşk yolunda- duygusal zorlukların ve ruhsal derinliklerin yaşandığı bir mekân olarak ele alır:

Dilünde var ise ‘ışka heves sabra vedâ’ eyle
İrince kûy-ı yâre vâdî-i mihnetde pûyân ol (Cevrî K 79/6)⁴²

Tasavvufta amaç, fenafillaha ulaşmaktır. Fenafillaha ulaşma amacı, önüne çıkan sıkıntılara katlanmayı gerektirir. Bu bağlamda Fuzûlî, anasır âleminde teveccüh edilen varlıkların âşığı/sâliki büyük sıkıntılarla karşı karşıya bıraktığını, böylece varlık mülkünü gam ve sıkıntı vadisi (yolu) olarak tasavvur ettiğini düşünür. Fuzûlî’nin bu yaklaşımı, dünyevi mülk ve makamların geçici olduğuna, uğruna sıkıntı çekilecek kadar değerli olmadığına işaret eder. Böylece şair, asıl kurtuluşu fenafillah makamına ulaşmada görür (Gider 2020: 80).

Ser-be-ser vâdî-i mihnetdir ü gam mülk-i vücûd
Bir ferâgat yeri yok şehr-i fenadan gayrı (Fuzûlî G 272/4)⁴³

Divan şiirinde şairlerin/âşıkların düştüğü vadilerden biri de bela vadisidir. Bu vadi, her türlü cefa ve sıkıntının bulunduğu bir mekândır. Âşık, içinde bulunduğu dert ve sıkıntılara göğüs gererken; aynı zamanda kendini de bu sıkıntılar vesilesiyle olgunlaştırır. Şair de yaşadığı durumlardan şikâyet etmekte ve kendine de dolaylı olarak kızmaktadır. O, öyle bir bela vadisine düşmüştür ki ne istediği menzile ulaşabilmekte ne de fiziki olarak kendini bu konuda yeterli görebilmektedir. Dolayısıyla o, bu vadide yapayalnız gezmekte ve elinden hiçbir şey gelmemektedir:

Âh kim ser-menzil-i maşşûd uzak ben pâ-şikest
Bir belâ vâdîsine düşdüm gezer tenhâ şikest (Hayretî G 21/2)⁴⁴

İnsanlar, zaman zaman büyük sıkıntılar ve zorluklar içerisinde kalır. Bu zorlukların etkisiyle yorulan insan, bazen de tüm korumalardan yoksun bir şekilde, bela denizinin en derin noktalarında dolaşmak zorunda kalır. Şair de içinde

⁴⁰ Dertli Kâbe benim, şalım ise gönül ahımdır. Bu siyah şal ise gam vadisinde beni Bürüsün.

⁴¹ Elem vadisinin Mecnun’u, gamın da doğduğu yerim. Gözyaşı zincirimle de sürekli çekişmekteyim.

⁴² Eğer dilinde aşka heves etmek varsa sabırlı olmayı bırak! Sevgilinin köyüne varınca da mihnet vadisine dal.

⁴³ Bu dünya başından sonuna kadar bir sıkıntı ve meşakkat yeridir. Ölümünden başka huzur verecek bir yer yoktur.

⁴⁴ Ah ki! Menzil uzak, ayağım kırık! Bir bela vadisine düştüm, yalnız ve kederli dolanırım.

bulunduğu bu durumu, çaresizlik temiyiyle anlatmaya çalışır. Beyitte kullanılan bela vadisi de fiziksel bir yerden ziyade kişinin karşılaştığı büyük zorlukların ve sıkıntıların yaşandığı ruhsal bir mekân olarak karşımıza çıkar:

Geh cefâ kûhı gubârından urınsa kisveti
Geh belâ vâdîsini geşt eylese üryân olup (Avnî G 4/2)⁴⁵

2.6. Vadi-i Fena (Yokluk Vadisi): Divan şiirinde sıklıkla kullanılan “*beka*” ve “*fena*” kavramları, kelime anlamı olarak “*kahcı ve geçici*” olma anlamlarına gelmektedir. Tasavvufî manada ise *fena* kavramı, kötü huy ve davranışların yok olması, kulun kendi sıfatı ve vasıflarından sıyrılması; *beka* ise kötü huyların yerini güzel huy ve iyi davranışların alması, bu yolla kulun Allah’ın sıfat ve vasıflarıyla süslenmesidir. Divan şiirinde genellikle maddi varlık ve hayat çerçevesini temsilen yer alan *fena*, varlığın geçici olması hasebiyle rüzgâr ve sel gibi sembollere benzetilerek kullanılmıştır. *Beka* ise dünyanın geçiciliğini anlatmak amacıyla *fena* ile kullanılmıştır (Felek 2007: 149).

Tasavvufî merhalede çok önem arz eden *fena* kavramı, seyr ü sülûk yoluna giren müritlerin aşması gereken vadilerden biridir. Allah’a ulaşmak için aşılması gereken vadilerden biri olan *fena* vadisi, aynı zamanda bu vadilerin de sonuncusudur. Şairler de tasavvufî şiirler ele alırken *fena* vadisine göndermede bulunurlar.

Şair, dünya hayatının geçiciliğini ve faniliğini tasvir etmek için Mecnun’un aşkından dolayı çektiği çileleri örnek olarak sunar. Dünya, *vadi-i fena* olarak adlandırılır ve bu vadiye bulunan Kays’ın (Mecnun) perişan olmuş hâli, gözler önüne serilir. Dünya hayatı her ne kadar geçici ve fânî olsa da bu fâniliğin içinde manevi gerçeklikler ve ilahi işaretlerin varlığı söz konusudur. Dolayısıyla beyitte kullanılan vadi-i fena kavramı, dünya hayatını ve onun geçici doğasını simgeleyen bir mekân olarak kullanılır:

Dil o vâdî-i fenânun Kays-ı zârıdır k’olur
Rîğünün her zerresinde nice mahmîl nâ-bedîd (Fehîm-i Kadîm G 40/3)⁴⁶

Söz konusu beyitte şair, dünya hayatına meylederek kaybolan ve bir arayış içerisinde olan insanları, zindandan kurtulmuş olan Hz. Yusuf’a benzetir. Hz. Yusuf’un gömleğinin kokusu, babasının (Hz. Yakub) gözlerini açtığı gibi “bizim de canımızın özü, varlığımızın anlamı bu dünyadaki varlık mücadelemizin temelini oluşturur” diyen şair, vadi-i fena kavramını dünya hayatını ve onun geçici doğasını simgeleyen bir mekân olarak kullanılır. Aynı zamanda şair, fânilik vadisinde kaybolmuş bir âşık olarak kendini ve diğer insanları Hz. Yusuf’un durumuna benzeterek dünya hayatındaki zorlukları ve manevi arayışları da vurgular:

Ol Yûsuf-ı güm-geşte-i vâdî-i fenâyuz
Kim mâye-i cân nûkhet-i pîrâhenümüzdür (Cevrî G 53/3)⁴⁷

2.7. Vadi-i Fakr/Vadi-i Gına (Yoksulluk ve Zenginlik Vadisi): Tasavvufta “*fakr*” kavramı; hiçbir şeye malik ve sahip olmayan sâlikin, her şeyin gerçek malik ve sahibinin Allah olduğu bilincine varmasıdır. Allah’ın kulu olan insan ve ona nispet edilen her şey, hakikatte onun Mevlası olan Allah’ındır. Başka bir ifadeyle fakr, sâlikin kendisini her daim Allah’a muhtaç olduğunu bilmesi ve Allah’ın hiçbir şeye ihtiyacı olmadığını kavramasıdır. (Uludağ 1995: 131). *Gına* ise mutlak zenginliktir. O da yalnızca Allah’tır; çünkü her şeyin zatı onundur. Maliku’l-mülk olan yalnızca Allah’tır. İnsanoğlu ise fakir olup her şeye muhtaçtır. Zenginliği Hakk’ı bilmekle ulaştığını fark eden kimse, O’ndan ondan başkasına muhtaç olmaz; dolayısıyla Hakk’a ulaşmış olan her şeye ulaşmış olur (Uludağ 2012: 146).

Dervişliğin en belirgin özelliklerinden biri fakirliktir. Çünkü dervişliğe yönelen kişi, dünya nimetlerine meyletmez. Ona göre fakr sahibi olan insan, en büyük zenginliğe sahiptir. Şair de ele alınan beyitte, dünya hayatındaki zorlukları ve manevi fakirliği (*fakr*) anlatmaktadır. Yoksulluk vadisinde (*fakr* vadisinde) perişan olanlar, dünya nimetlerinden uzak, azıksız bir köşede (*guşe-i bî-tuşe*) her gece konaklarlar. Bu durum, dünya nimetlerinden el etek çekip, manevi bir arayış içinde olanların hali olarak tasvir edilir. Dolayısıyla fakr vadisi, dünya hayatının zorluklarını ve fâniliğini ifade eden bir mekân olarak ele alınır:

⁴⁵ Bazen, cefa dağının tozundan elbisesi kirlense; bazen de çıplak bir şekilde bela vadisinde dolaşsa (ne olur!)

⁴⁶ Gönül, o yokluk vadisinin inleyen Kays’ıdır ki çöl kumunun her bir zerresinde nice mahfe kaybolmuştur.

⁴⁷ Bizler, yokluk vadisinde kaybolmuş Yusufunuz. Can cevherimiz ise gömleğimizin kokusudur.

Fakr vâdisinde ser-gerdân olan üftâdeler
Gûşe-i bî-tûşesinin her gece mihmanıdır (Hayâlî G 66/6)⁴⁸

İslâm inancında Kâbe'nin çok özel bir yeri vardır. Allah'ın yeryüzündeki evi olan Kâbe, her Müslümanın ziyaret etmek istediği kutsal bir mekândır. Şair de "gönül Kâbe'si" ifadesiyle insan gönlünün (kalbinin) yüceliğini anlatmaya çalışır. Tasavvufî manada gönül, Allah'ın tecelli ettiği mekân olup yere göğe sığmayan Allah, hakiki âşığın gönlünde kendine yer bulmuştur. Bu sebeple gönül, Allah'ın evi olan Kâbe ile eş tutulmuştur. Hayâlî de insanlara, gönül Kâbe'sine doğru manevi bir yolculuğa çıkmalarını ve bu yolda çaba göstermelerini tavsiye eder. Manevi saflık ve huzurla donanarak, gönül zenginliği (vadi-i gına) elde etmelerini önerir. Böylece gına vadisi, manevi zenginliği ve gönül zenginliğini anlatan bir mekân olarak kullanılır:

Sen Kâ'be-i dile yürü sa'y ile ver safâ
Tut vâdî-i gınâ eteğin kim gelen gelir (Hayâlî G 91/4)⁴⁹

2.8. Vadi-i Tekellüm (Söz ve Konuşma Vadisi): Divan şiirinde söz kelimesi "söz" biçiminde kullanıldığı gibi "kelâm, güftâr, sühan, lâf" gibi kelimeler de sıkça yer almıştır. Kendisini âşık olarak gören divan şairi, hem kendi sözlerini hem de sevgilinin sözlerini ve sözle ilgili güzellik unsurlarını çeşitli yönlerden övmüştür (Kavaklı 2006: 73).

İncelenen beyitte *tecelli, konuşma vadisi* (vadi-i tekellüm) ve *hitap* kelimeleri Hz. Musa'nın Tûr dağında Allah ile konuşması olayına bir hatırlatmadır. Şeyh Gâlib de aslında ilahi güzelliğin yansıması olamayacaklarını, yani maddi ya da manevi anlamda en yüksek mertebeye ulaşamayacaklarını ifade eder. Ancak bunlara rağmen konuşma ve hitabet vadisinde yüce bir konumda olduklarını belirtir. Vadi-i tekellüm kavramı, söz konusu şiirde konuşma, hitabet ve ifade yeteneğinin sergilendiği bir mekân olarak ele alınır:

Şayetse değilsek de tecellî-i cemâle
Vâdî-i tekellümde ser-efrâz-ı hitabız (Şeyh Gâlib G 152/3)⁵⁰

Divan şiirinde peygamberler mucizeleri, dini şahsiyetler ise kerametleri yönleriyle ele alınmışlardır. Fehîm kendisini, *Enel-hak* diyen Hallâc-ı Mansûr gibi cesur ve ilahi hakikati dile getiren yiğit biri olarak tanımlamaktadır. Aynı zamanda o, baştan ayağa kadar Allah'ın nuruyla dolu olduğunu söyleyerek, ilahi aydınlanma içinde olduğunu ve dünyevî sıkıntılardan kurtulmayı arzuladığını dile getirir. Şair, vadi-i Kelim kavramıyla ilahi vahyin ve aydınlanmanın elde edildiği bir mekânı tasvir eder:

Mansûr-ı "Enel hak" zen-i vâdî-i Kelîm'em
Ser-tâ-be-kadem nûr-ı Hudâ nârı ne bilsün (Fehîm-i Kadîm K 4/3)⁵¹

Divan şiirinde üzerinde durulan konulardan biri de belagattir. "Belâgat, bir düşünce ve duygunun yerinde ve zamanında manası en açık şekilde ve akıcı bir dille ifade edilmesidir." Belâgat kavramıyla nitelenen unsurlardan birincisi, kelam/söz; ikincisi ise kelamı dile getiren mütekellimdir (Saraç 2000: 25). Şairler de şiirlerini söyleyiş ve muhteva yönünden benzersiz kılabilmek için belagata önem vermişlerdir.

Hoca Neş'et, şiirleriyle Şeyh Gâlib'i etkileyen bir isim olmuştur. Şair de kendisinin Neş'et Hazretlerini takip ettiğini ve onun rehberliğinde belagat (güzel ve etkili konuşma, yazma) vadisinde daha başarılı ve etkili olduğunu ifade etmektedir. Vadi kavramı, söz söyleme sanatı ve edebi yeteneklerin sergilendiği bir mekân olarak ele alınır:

Hazret-i Neş'ete tâ pey-rev olunca Gâlib
Hâme vâdî-i belâgatda dahî çok tolanır (Şeyh Gâlib G 73/15)⁵²

⁴⁸ Yokluk vadisinde sersemleyen düşkünler (âşıklar), azıksızlık (yokluk) köşesinin her gece konuklarıdır.

⁴⁹ Sen, gönül Kâbe'sine yürü ve orada çok çalışarak etrafına mutluluk ver. Tokluk vadisinin eteğini tuttuğunda isteyen kişi seninle gelir.

⁵⁰ Hakk'ın yüzünün tecellilerine layık değilsek bile konuşma vadisinde seçkin hitaba muhatap kılınmışız.

⁵¹ Ben, Mansur'un 'Ene-l Hakk'ı ve söz vadisinin kölesiyim. Baştan ayağa kadar Allah'ın nuruyla dolu olan bir insan, ateşi ne bilsin!

⁵² Gâlib, Hz. Neş'et'in ardından gitmeye devam ettikçe kalem de bu belagat vadisinde daha çok dolanır.

Belagatin önemli unsurlarından biri de manadır. Avnî de söz *süvarileri* olarak tanımladığı Bağdat, Mısır ve Şam’da bulunan şairleri, mana vadisinde hüner sergilemeye davet eder. O, bu davetiyle rakiplerine meydan okuyarak onları, gösterişli ve çevik olma özellikleriyle tasavvur ettiği kalem atıyla, sözün söylendiği mekâna bekler:

Buyursun işte rahş-ı hâme işte vâdî-i ma‘nâ
Süvârân-ı sühan Bağdâd u Mısır u Şâm-ı Şehbâ’dan (Yenişehirli Avnî, K 21/48)⁵³

Keçecizâde, aşağıdaki beyitte övünme ve edebi üstünlük tarzında kendisine rakip olarak Nef‘î’yi gösterir. Nef‘î’nin bu konuda ünlü bir isim olduğunu belirten şair, kendisi de kalemini söz vadisinde (laf vadisinde) sürdürdüğü takdirde - yani yazsa- üstün bir performans sergileyebileceğini ifade eder. İzzet Molla, kendi edebi yeteneğini ve lafla oynama sanatındaki maharetini ortaya koyarken, laf vadisini de bu yeteneklerin sergilendiği ve sözcüklerle oynama sanatının uygulandığı bir mekân olarak ele alır:

Tarz-ı fahriyyede yanımda yayanır Nef‘î
Vâdî-i lâfa eğer tevsen-i kilki sürsem (Keçecizâde İzzet Molla K 22/44)^{54*}

Fesahat ilmi, cümlelerin yerli yerinde kullanılması ve sözün açık, duru ve doğru bir şekilde ifade edilmesidir. Divan şiirinde kalem oynatan şairler, bu konuya oldukça dikkat etmişlerdir. Bir beyit oluşturulurken seçilen her bir kelime, verilmek istenen manaya uygun olmalı ve karşı tarafta bir etki uyandırmalıdır. Şair de kendisinin oluşturacağı üslubun veya tarzın öylesine etkileyici ve alışılmışın dışında olmasını ister ki bu tarzın, belagat sanatındaki (söz sanatında) yetkin kişileri bile mahcup etmesini arzular. Yani şair, ortaya koyacağı edebi tarzla, bu sanat alanındaki diğer ustalardan üstün olmayı arzu eder. Dolayısıyla vadi-i fenn-i fesahat kavramıyla söz sanatının ve belagatin yapıldığı bir mekân vurgulanmış olur:

Bir tarz kıl hırâm ki şermende eylesün
Raks-âverân-ı vâdî-i fenn-i fesâheti (Sâbit, K 20/4)⁵⁵

2.9. Vadi-i Eymen (Eymen Vadisi): Eymen Vadisi, Tûr Dağı’nda Hz. Musa’nın Allah’ın tecellisine mazhar olduğu yer olup ne Eski Ahit’te ne de Kuran’da bu isimlendirmeye yer almaz. “*Eymen Vadisi*” ifadesiyle Kuran’ın Tâ Hâ suresinin 12. ve Nâzi’ât suresinin 16. ayetinde “*Tuva Vadisi*” olarak, Eski Ahit’te ise “*Horeb*” olarak geçen yer kastedilmiş olmalıdır. “*Eymen*”, kelime anlamı olarak Arapça “*sağ taraf*” anlamına ve yine Arapça “*yümn*”; uğur kökünden türediği için “*mübarek, uğurlu*” anlamlarına gelir. Kuran’ın farklı ayetlerinde “*sağ taraf*”⁵⁶, “*Tûr’un sağ*”⁵⁷ gibi ifadelerle tekrar eden kelime, özel isim gibi algılanmış ve kelimenin diğer anlamıyla vadi arasında kurulan benzerlik ilişkisiyle “*Eymen Vadisi*” halini almış ve bu sebeple divan şiirinde de kullanılmıştır (Mataracı 2021: 75).

Şimşek; sevgilinin güzellik unsuru olarak *naz, nigâh, yan bakış, tegafül ve siteme*; savaş aletlerinden *kılıç, ok ve mızrağa* teşbih edilir. Memduh’un kahır, kavram olarak şimşeğe benzetilir. Ayrıca şimşek, sonbahar mevsimiyle olan ilgisiyle de şiirlere konu edilir. Beyitte, Hz. Musa’nın kıssasına telmihte bulunularak eşsiz bir tabiat betimlemesi yapılır. Ayrıca söz konusu beyitte, sonbahar şimşeklerinin çıktığı sırada gökyüzünde oluşan çatal şekli, ağaç şeklinde düşünülmüş veya ağaç dallarında yer alan su damlacıklarının yansıttığı parıltılar da kastedilmiş olabilir (Aydın 2010: 504). Çünkü sonbahar şimşeklerinin ağaçların üzerindeki yansımaları, Hz. Musa’nın Eymen Vadisi’ndeki ağacın tepesinde gördüğü ateşe teşbih edilir. Bu bağlamda Eymen Vadisi, Hz. Musa’nın vahye mazhar olduğu kutsal yeri (mekânı) ifade eder:

Vâdî-i Eymen idüp deşt ü deri berk-i harîf
Her ser-i şâh-ı şecer şu’le-nisâr oldı yine (Cevrî G 214/2)⁵⁸

⁵³ Bağdat, Mısır ve kır renkli Şam’ın söz süvarileri, işte kalem atı, işte mana vadisi buyursun gelsinler.

⁵⁴ Dik başlı kalem atını laf vadisine sürmem durumunda Nef‘î, fahri söylemede yanımda yayan kalır.

* Bu beyit, Ebubekir Sıddık Şahin tarafından hazırlanan *Keçecizâde İzzet Molla’nın Dîvânları (Bahâr-ı Efkar ve Hazân-ı Âsâr)*, isimli doktora çalışmasından alınmıştır.

⁵⁵ Ey Sâbit, öyle bir tarz benimse ki fesahat ilminin oynatıcıları senin hareketlerini (şiirini) görünce utansınlar.

⁵⁶ Bkz. Tâ Hâ/80 ve Kasas/30.

⁵⁷ Bkz. Meryem/52.

⁵⁸ Sonbahar şimşekleri ova ve sahraları Eymen Vadisi’ne çevirirken, ağaçların sultanının başı etrafa ışık saçar oldu.

Ten-gönül-aşk birlikteliğinin ele alındığı bu beyitte, gönül çeşitli yönleriyle ön plana çıkarılır. Gönül, sevgiliye tertemiz bir aşkla bağlı olunca ten de bu temizlikten ve ışıktan nasibini alır. Şair de kendi bedenini Hz. Musa'nın Tûr Dağı'na benzeterek gönlünde saf aşkın nurunun parlamadığını ifade eder. Vadi-i Eymen'deki tecelli ateşi, şairin iç dünyasındaki saf aşkın, nur olarak yanmasını simgeler. Bu durum, Vadi-i Eymen'in mecazi olarak kutsallık ve ilahi aşkın merkezi olarak kullanıldığını gösterir:

Tûr-ı Mûsîdür tenüm gönülümde nûr-ı 'aşk-ı pâk
Şol tecellî nâridur kim Vâdî-i Eymendedür (Hayretî G 58/2)⁵⁹

Şair, kendisini zamanının Musa'sı olarak tanıtırken, iç dünyasını da Vadi-i Eymen'e benzetir. Bu vadi, her yönüyle huzur ve bereket dolu bir yer olarak tanımlanır. Şair de içsel yolculuğunu, huzur ve bereket dolu bir vadide geçen yolculuğa benzetir. Şairin içindeki ateşin yanması, ilahi aşkın veya ilhamın yoğunluğunu ifade eder. Vadi-i Eymen de kutsallık ve ilahi tecelliyle ilişkilendirilmiş ve şairin iç dünyasındaki manevi coşkunluğu, huzuru ve ilahi aşkı temsil eden bir mekân olarak tasvir edilmiştir:

Bu mu'ciz nazm ile Rûhî ben ol Mûsâ-yı vaktem kim
Derûnum Vâdî-i Eymen'dür anda nârdur dâgum (Bağdatlı Rûhî, G 766/5)⁶⁰

Bahar mevsimi, divan edebiyatında en çok bahsedilen mevsimlerin başında gelir. Tabiatın yeniden dirilmesi, şairlerin dikkatini çekmiş ve bahara yönelik tasvirler, divan şiirinde sıkça kullanılmıştır. Kelâmî de baharın gelişiyi birlikte kırların ve dağ eteklerinin gelincik çiçekleriyle kıpkırmızı görünmesini ateşin kızılıyla (ağaç üzerinde yanan) ilişkilendirmiştir (Yeşilbağ 2023: 152). Vadi-i Eymen ise kutsallığı ve ilahi tecelliyle dolu olması bakımından kutsal bir mekân olarak ele alınmıştır:

Kûhsâr u deşt-i vâdî-i Eymen gibi bugün
Pür-nârdur görenler anı lâle sandılar (Kelâmî, G 56/2)^{61*}

Aşk ateşine tutulan âşığın odası, aşkını yaşattığı gönül dünyasıdır. Bu odanın (gönül) aydınlanması ise âşığın çektiği sıkıntı ve çilelerle eşdeğerdir. Çünkü âşık, bu yolda ne kadar çok çile çekerse o kadar olgunlaşır ve aşkın gerçek ruhuna ulaşmış olur. Şair de içindeki ah (derdin, iç çekişin) ateşinin, hücrelerini (kalbini, iç dünyasını) aydınlattığını, bu durumun gönlüne sabretmeyi zorlaştırdığını ve ona Vadi-i Eymen azmi verdiğini ifade eder. Vadi-i Eymen, burada ilahi tecelli ve kutsal bir hedefe varmayı temsil ederken, aynı zamanda şairin manevi arayışa yöneldiği mekân olarak da ele alınır:

Âhum odı her kaçan kim hücreyi rûşen kılar
Sabr kılmaz dilde 'azm-i Vâdî-i Eymen kılar (Muhîbbî, G 585/1)⁶²

Bir başka beyitte ise Eymen Vadisi, karşımıza *Vadi-i kühsar* olarak çıkar. Şair, aşağıdaki beyitte, Hz. Musa'nın Tûr'da Allah ile konuşmasını ve O'nu görmek istemesi olayına telmihte bulunur. O, bu olayı anımsatarak Hz. Musa'nın ilahi görüntünün gücüne sabredemediğini belirtir. Böylece insanın ilahi kudret karşısındaki acizliğini de ortaya koymuş olur. Dağlık vadinin ışıqla dolu olması, bu tecellinin parlaklığına vurgu yapar ve bu yoğun parlaklığa bakmanın zorluğunu belirtir. Vadi-i Eymen kavramı, Allah'ın tecellisinin zuhur ettiği ışık dolu bir mekân olarak tasvir edilir:

Sabr idemedi tâb-ı tecellisine Mûsâ
Pür-şâ'şâ' adur vâdî-i kühsâra bakılmaz (Yârî, G 294/3)⁶³

⁵⁹ Bedenim Tûr dağı, gönlümde saf aşkın nuru ki Eymen Vadisi'ndeki tecelli ateşi gibidir.

⁶⁰ Ey Rûhî, bu mucize gibi şiirimle, ben zamanın Musa'sıyım, kalbim Eymen Vadisi, oradaki yara da ateştir.

⁶¹ Bugün dağlık bölgeler ve bozkırlar, Vadi-i Eymen gibidir. (O), tamamen ateşle doludur; ama görenler onu lâle sandılar.

* Bu beyit, Mustafa Karlıtepe tarafından hazırlanan *Kelâmî Dîvânı* isimli yüksek lisans çalışmasından alınmıştır.

⁶² Ahımın ateşi her ne zaman odamı aydınlatırsa, gönlümde sabır kalmaz ve Eymen Vadisi'ne doğru yönelir.

⁶³ Musa, tecellinin (Allah'ın zuhurunun) gücüne sabredemedi. Dolayısıyla ışıltı dolu dağlık vadilere bakılmaz.

2.10. Vadi-i Dil (Gönül Vadisi): Gönül kelimesi, Türkçe kökenli olup en eski haliyle karşımıza ilk defa Orhun Yazıtları'nda çıkmaktadır. Türkçede bilhassa şiir dilinde çok farklı manalara gelebilen gönül kelimesi, Farsça “*dil*”, Arapça “*kalb*” kelimeleriyle anlamdaştır. Aşkın vatanı ve mana âleminin ölümsüz mekânı olan gönül, âşğın her türlü âşıklık halinin şahidi ve her şeyi yaşadığı yerdir. Gönül kavramı, divan şiirinde çok farklı manaları karşılamıştır. Gönül, bazen her türlü kötülüğün ve acının yegâne kaynağı olarak görülmüş, bazen dünyanın, feleğin ve sevgilinin her türlü eziyetine boyun eğmiş âşık olarak düşünülmüş, bazen de ilahi aşkın mekânı hatta Kâbe ile kıyaslanmış olup Kâbe'yle denk tutulmuş kutsal bir mekân olarak dahi düşünülmüştür (Çalka 2018: 475).

Aşk askerinin/ordusunun konak yeri hiç şüphesiz ki gönül vadisidir. Bu vadi, aşk yolculuğa çıkan sevda ordusunun varmak istediği asıl hedeftir. Akıl da düşünme sınırlarının ötesine geçerek bu yolculuğa devam eder. Bela ve sıkıntılarla dolu olan bu yolculukta gönül vadisi, aşkın yoğun olarak yaşadığı, kalbin derinliklerinde yer alan manevi bir mekân olarak ele alınır:

Menzil-i ceş-i mahabbet vâdî-i dildür yine
Sıgmaz ol seyl-i belâ aklun fezâ-yı tengine (Cevrî G 246/3)⁶⁴

Tasavvufî manaların ön plana çıktığı aşağıdaki beyitte ise tasavvufî aşkın coşkusu ve güzelliği dile getirilir. Şair, beytin ikinci mısrasında *kad beda'l-envârı fî mişkâti kalbî men kabes* ifadesiyle Allah'ın nurundan bahseder. Bu nur, benim kalbime nasıl tecelli ettiyse “sizler de gelin ve benim kalbimde yanan bu ilahi aşk ateşinden payınıza düşeni alın ve gönül vadinizde bulunan ateşlerinizi bu nur ile tutuşturun” diyerek müridanları bu yola teşvik eder. Gönül vadisi de aşk ateşinin ve nurlarının tecelli ettiği yer olarak dikkatlere sunulur:

Nâr-ı ‘aşkun vâdî-i dilde tecellî eyledi
Kad beda'l-envârı fî mişkâti kalbî men kabes (Süheylî, K 3/8)⁶⁵

Dünya hayatı, türlü nimetlerle doludur. İnsanoğlu da istek ve arzularla donatılmış bir varlıktır. Dünya, öylesine tuhaf bir yerdir ki her şeyiyle tam bir çile ve sıkıntı mekânıdır. İnsan da bu kati gerçeği bilerek istek ve arzularının peşinde hiç yorulmadan koşar. Şair de bu durumu göz önüne alarak gönül vadisinin tasvirini yapar. Ona göre bu vadi, arzuların gerçekleşmediği ve dileklerin kabul edilmediği bir mekândır:

Bâd-i gam bulmadum devlet-i dünyâ gibi
Vâdî-i dil görmedüm ‘arz-ı temennâ gibi (Câzîm, G 340/1)^{66*}

Dert ve sıkıntılarla dolu olan bu fânî dünya, türlü imtihanlarla donatılmıştır. Dünyanın bu hali, Kuran-ı Kerim'de şöyle anlatılır: “Sizi mutlaka biraz korku ve açlık ile; biraz da mallardan, canlardan ve ürünlerden noksanlaştırmak suretiyle imtihan edeceğiz. Sabredenleri müjdele!”⁶⁷ Dolayısıyla İnsanoğlu da bu dünya hayatında türlü imtihanlara tabi tutulacaktır. Şair de aslında bu sıkıntıların baştan beri var olduğunu yani ervah-ı ezelde (ruhların yaratıldığı zaman) kararlaştırıldığını dile getirir. Bu dünya hayatının her yeri cennet rüzgarlarıyla dolsa bile gönül vadisinde hayatın kaygılarının ve üzüntülerinin kalıcı olduğunu ifade eder. İşte gönül vadisi, insanın içsel dünyasında yaşadığı sıkıntıların, dışsal mutluluklara rağmen varlığını sürdürdüğü duygusal bir mekândır:

Şahn-ı ‘âlem serbeser çolsa nesîm-i huld ile
Vâdî-i dilde muğarrerdür hümûm-ı ‘ömr-gâh (Azmîzâde Hâletî, G 699/3)⁶⁸

Gönül, başka bir şiirde ise lâle bahçesiyle karşımıza çıkar. Aşağıdaki beyitte şair, gönüldeki yaralar ile lâle bahçesi arasında bir benzerlik kurar. Âşğın gönlüne, sevgilisi tarafından çokça yaralar açılmıştır. Bu yaralar neticesinde gönül

⁶⁴ Aşk ordusunun menzili yine gönül vadisidir. O bela seli, aklın dar alanına sığmaz.

⁶⁵ Aşkın ateşi gönül vadisinde tecelli eyledi. Böylece benim kalbimde de misk lambasının (kalp ışığı) ışıkları parlamaya başladı.

⁶⁶ Dünya makamı gibi sıkıntılı bir hayat bulmadım. İstek ve arzuları bitmeyen bir gönül de hiç görmedim.

* Bu beyit, Ahmet Özbek tarafından hazırlanan *Câzîm Dîvânı* isimli yüksek lisans çalışmasından alınmıştır.

⁶⁷ Bakara/155. Ayrıca bkz: Bakara/214, Enfâl/28, Teğâbün/15, Âl-i imrân/186, Ankebût/64.

⁶⁸ Bu dünya, baştan başa cennet rüzgârıyla dolsa da ömür denilen hayatın sıkıntıları, gönül vadisinde kesinleşmiştir.

(kalp), hem renginin kırmızı olması hem de ortasında bulunan siyahlık nedeniyle lâle ve lâle bahçesi gibi düşünülmüştür:

Gönül ki dâğ ile vâdî-i lâlezâre döner
Sirişk-i dîdelerüm cûy-ı bî-çarâre döner (Neşâtî, G 39/1)⁶⁹

Nâbî de bir şiirinde gönlü, özel oluşundan dolayı *hareme* benzetir. Sevgilinin cilveli ve çekici tavırları nedeniyle harem vadisinin güzellik ve zarafetle dolup taşmışını dile getiren şair, sevgilideki bu güzelliklerin, harem sınırlarına sığamayacak kadar büyük olduğunu ifade eder. Beyitte geçen vadi-i harem ifadesi, harem sınırları içinde kalan mekân anlamında kullanılır. Aynı şekilde sevgilinin cilveli tavırları nedeniyle güzellik ve çekiciliğin ön plana çıktığı bir mekân olarak da ele alınır:

Arzû-yı zahm-ı nevk-i tîg-i gamzenle senin
Teng olur ey şûh vâdî-i harem âhûlara (Nâbî G 130/3)⁷⁰

Şair, burada sevgilinin gözlerine ve siyah perçemine gönül düşüren âşıkların hayallerinden bahseder. Âşıklar, güzelleriyle meşhur olan Çin ülkesi ile en güzel kokuların/miskin üretildiği yer olan Hoten şehrinde, sevgilinin gözlerini ve o mis kokulu saçlarını aramaktadır. Arayışa konu olan Çin ve Hoten ülkeleri, eski şiirlerde sıkça kullanılan ve uzak, erişilmesi zor yerleri temsil eden coğrafi mekânlardır. Şair de gönül vadilerinin, uzak ve egzotik yerler olan Çin ve Hoten çöllerine benzediğini ifade etmekte ve bu vadilerin ulaşılması zor, hayal edilen ve özlenen yerler olduğunu dile getirir:

Ol âhû gözlerün ol kâkül-i müşgîn hayâliyle
Gönül vâdîleri Çîn u Hoten sahrâlarındanur (Edirneli Kâmî, G 48/4)⁷¹

2.11. Vadi-i Safa/Sürur (Mutluluk Vadisi): Çevreye ve tabiata ait hemen her şeyin yansımaları divan şiirinde bulmak mümkündür. Kâinatın düzeni ve kâinata mevcut olan güneş, ay, felek, gezegenler, yıldızlar gibi kozmik kavramlarla beraber dünyanın düzeni farklı yönleriyle şiirlerde yer almıştır. Şairler de kozmik kavramların hem yücelik, parlaklık, sıcaklık, hareket, işlev, tesir gibi özelliklerini hem de sevgili veya memduh bağlamında çeşitli benzerlik ilişkilerini estetik bir bakışla yansıtmışlardır (Özdemir 2019: 103).

Divan şiirinde felek, çoğu zaman dönek ya da vefasız olması yönüyle tasvir edilir. Şair de söz konusu beyitte, kaderin vefa yolunda ilerlediğini ve saf vadisinde, yani huzur ve mutluluk diyarında olan kişinin korkusuz ve endişesiz olduğunu ifade eder. Vadi-i saf kavramı, ideal bir huzur ve güven ortamını temsil eder. Cevrî de bu vadede bulunanların korkusuz ve endişesiz olduklarını belirterek, bu mekânın tahmin edilenden çok daha fazla huzurlu ve güvenli olduğunu vurgular:

Hâlâ ki felek râst-rev-i râh-ı vefâdur
Vâdî-i safâ sâliki bî-havf ü hazerdür (Cevrî K 38/3)⁷²

Divan şiirinde *yara* kavramı, genellikle aşk acısı veya sevdiğinden ayrı kalmanın verdiği acı anlamında kullanılır. Hayâlî de yaşadığı acıların ve aldığı yaraların aslında manevi bir kazanç ve mutluluk kaynağı olduğunu ifade eder. Aynı zamanda bu acıların onu sevgiliye daha da yaklaştırdığını ve ona olan sevgisini pekiştirdiğini anlatır. Beyitte kullanılan vadi-i sürur kavramı, acılar neticesinde ortaya çıkan huzur ve mutluluğun elde edildiği bir mekân olarak ele alınır:

Her yarın oldu sînede bir vâdî-i sürûr
Her dâğım oldu cân gözü kaldı baka sana (Hayâlî G 15/2)⁷³

⁶⁹ Gönül, dağ (yara) ile lâle bahçesine dönerken, gözlerimden akan yaşlar da durmadan akan bir dereye döner.

⁷⁰ Sevgilinin nazlı ve güzel bakışları o kadar etkileyicidir ki, harem vadisindeki ceylanlara (güzel kadınlara) bile dar gelir.

⁷¹ Gönül vadisinin düşünleri, senin gözlerinin ve siyah perçeminin hayaliyle Çin ve Hoten sahralarında dolaşmaktadırlar.

⁷² (Neylersin ki) felek, bütün olumsuz özelliklerine rağmen halen daha vefa yolunun doğru gidenidir. Mutluluk vadisinin sâlikleri ise bu zamanda korkmadan ve çekinmeden yaşamaktadırlar.

⁷³ Ey sevgili, (senin bıraktığın) her yara, göğsümde bir sevinç vadisi oldu. Göğsümdeki her yara izim ise ruhumun gözü olarak sana bakakaldı.

Muhibbî, manevi yolculuğun zorluklarını ve gerekliliklerini anlattığı beytinde, hafif ruhlu, yani dünya işlerinden ve maddi bağlardan arınmayan bir kimsenin, sevgilinin (hem ilahi hem de beşerî anlamda) sokağını tavaf edemeyeceğini belirtir. Şair, manevi yolculuğun ve aşkın, ciddi bir adanmışlık ve arınma gerektirdiğini vurgular. Ayrıca, mutluluk vadisini geçmek için birçok duraktan, mesafeden ve konaklama yerinden geçmek gerektiğini dile getirir. Çünkü bu yolculuk, meşakkatlerle dolu uzun ve zorlu bir yolculuktur. Dolayısıyla bu vadi, âşıkların mutlaka geçmesi gereken bir mekân olarak tasvir edilir:

Sebük-rûh olmıyan itmez tavâf kûy-ı cânânı

Bu vâdî-i sa'âdet-mendi tayy hayli menzildür (Muhibbî G 581/2)⁷⁴

2.12. Vadi-i Nusret (Zafer Vadisi): Divan şairleri, özellikle kasidelerde, övgüyle söz ettikleri devlet adamlarının katıldıkları savaşlara ve bu savaşlardaki kahramanlıklarına sıklıkla yer verirler. Bu bağlamda kasidelerde, konu olarak doğrudan bir savaş veya savaş tasvirine yer verilebilir. Divan şiirinde söz varlığı olarak önemli bir yere sahip olan savaş, bazı durumlarda “*cidâl, harp, cenk, perhâş, erdeb, rezm vb.*” kelimeleriyle de karşılık bulur. Şiirlerin bazılarında ise savaş veya benzer eş anlamlı kelimelere redif olarak yer verilmiştir. Fakat divan şiiri içerisinde savaş çoğu zaman gerçek anlamıyla yer almakta olup bunun yanında mecazi anlamının da yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Mecazi anlamda savaş, şiirin geleneksel tipleri olan âşıkla sevgili veya âşıkla rakip arasında geçmektedir. Âşık, sevgilinin güzellik ülkesine seferler yapmaktadır. Âşığın karşısına engel olarak da sevgilinin güzellik unsurları ve rakip(ler) çıkmaktadır (Batislam 2020: 318).

Aşağıdaki beyitte, savaş meydanında kazanılan bir zafer tablosuyla karşılaşılır. Padişahın zafer kazanan askerleri, ellerindeki bayraklarla zafer vadisini ve ovasını tam bir lâle bahçesine çevirmişlerdir. Zaferin kazanılmasıyla birlikte askerler, ellerindeki bayraklarla coşkulu bir şekilde ilerlemektedirler. Zaferin kazanıldığı bu mekân, adeta bir lâle bahçesi gibi güzel olmuş ve ilahi yardımın sunulduğu bir yer olarak ele alınmıştır:

Eyledi leşger-i mansûruñ o bayraklar ile

Vâdî-i nusret ü deşt-i zaferi lâlesitân (Bâkî, K 2/22)⁷⁵

Şair, dönemin padişahı III. Selim'den övgüyle bahseder. Giydiği devlet kürküyle insanların gözüne aniden görünen padişah, bu olağanüstü haliyle zafer vadisinin mehtabı gibi etrafına ışık saçar. Hatta onun gelişi, muharrem ayı gibi faziletli bir şekilde karşılanır. Nusret vadisi ise zaferin ve başarının elde edildiği bir yer olarak tasvir edilir. Yani bu mekân, zaferin ve ilahi yardımın sembolü olan bir yerdir:

Göründü nâgehân çeşm-i cihâna ferv-i devletle

Muharrem nâmına bir mâhtâb-ı vâdî-i Nusret (Şeyh Gâlib T 21/8)⁷⁶

2.13. Vadi-i Hile (Aldatma Vadisi): Divan şairlerinin bir başka özelliği de manevi ve ahlaki yönden şiirler kaleme almalarıdır. Şairler, bu tür şiirleri kaleme alarak öğütler verir ve etraflarındaki insanları da çeşitli yönlerden uyarırlar. Şair de söz konusu beyitte ilk olarak aldatma ve kurnazlığın hüküm sürdüğü yerlere düşmeme ve bu tür kimselerden uzak durma öğüdünü vermektedir. Gaflette olup kolayca aldatılabilecek, gönlü zayıf insanlardan kaçınmanın insan için gerekli olduğu vurgulanır. Doğruluk ve saflığın hüküm sürdüğü yerlerde, cesur ve erdemli insanlarla birlikte yürümenin önemine değinen şair, sahtekârlık, aldatma ve güvensizlikle dolu mekânlardan özellikle uzak durulması gerektiğini öğütler:

Hîle vâdîsine düşme uyuban dilkülere

Bîşe-i şıdk u şafâda yürî arslanlar ile (Hayretî G 405/12)⁷⁷

⁷⁴ Neşeli (hafif ruhlu) olmayan kimse, sevgilinin mahallesini ziyaret etmez. Bu mutluluk vadisini katetmek epeyce (yol) menzildir.

⁷⁵ Kendilerine yardım edilmiş askerler, ellerindeki bayraklarla zafer vadisini ve çölünü lâle bahçesine çevirdiler.

⁷⁶ (O padişah ki) muharrem ayında görünen zafer vadisinin mehtabı gibi devletli kürküyle bir anda cihanın gözüne göründü.

⁷⁷ Tilkilere uyararak hile vadisine düşme, arslanlar ile doğruluk ve huzur ormanında yürü.

Nâbî'nin kaleme aldığı bu beyitte, aşk ve aldatma temalarının bir arada kullanıldığını görmekteyiz. Sevgili, her yönüyle âşık için bir cazibe merkezidir. Sevgilinin bu sihirli cazibesi, âşığı tamamen etkisi altına alır. Sevgilinin cazibesıyla (çekiciliğiyle) deliye dönen âşık, öylesine kendinden geçer ki sevgilinin bakışları onu derinden etkiler ve onu hile vadisine çeker. Aşka yönelik her türlü sihrin ve aldatmacanın bulunduğu bu mekânda kendinden geçen âşık, çok sonra aşkın ve onun büyüünün aslında bir hile ve aldatmaca olduğunu anlar. Şair de aşkın ve onun etkilerinin gerçek ve kalıcı olmadığını zarif bir dille ifade eder:

Âşıkın sihr ü füsûniyle idermiş mecnun
Vâdi-i mekrde ol gamze-i câdû ne imiş (Nâbî G 344/2)⁷⁸

2.14. Vadi-i Şûr (Çorak/Gürültü ve Kavga Vadisi): Şûr kelimesi sözlükte “gürültü, şamata, karmaşa, kavga, acı ve tuzlu” (Sâmî 2023: 787) anlamlarına gelmektedir. Divan şiirinde daha çok aşk-rakip-sevgili üçlüsünün söz konusu edildiği beyitlerde kullanılan bu kavram; aynı zamanda çeşitli telmih ve benzetmeler aracılığıyla da karşımıza çıkar.

İncelenen beyitte dikkatimizi geçen ilk husus, sevgilinin güzellik unsurlarının ön plana çıkarılmasıdır. Sevgilinin kirpikleri adeta bir ordu gibi saf tutmuş ve onun güzelliği şairin gönlünü harap ederek verimsiz ve çorak bir vadi haline getirmiştir. Şair de sevgilinin güzelliği karşısında yaşadığı derin kederi ve içsel boşluğu, vadilerdeki derin ve çorak yapıya benzetir. Böylece gönül, harap haliyle vadinin özelliklerini taşıyan bir mekân olarak tasvir edilir:

Leşker-i hayl-i müjen saff-ı sipâh-ı âfet
Dil-i vîrânemüzi vâdî-i şûr eylemişüz (Mustafa Sâmî G 44/6)⁷⁹

İnsanoğlu, umudun gücü ve çabanın neticesinde hayallerine ulaşan bir varlıktır. Umut bulutunun (ebr-i recâ) bereketi, herhangi bir yardıma ihtiyaç duymadan, çorak bir vadiyi (vadi-i şûr) bile nimetler ve başarılarla doldurabilir. Yani, umut ve inançla çalışmanın, verimsiz görünen alanları bile nasıl verimli hale getirebileceği ifade edilir. Vadi-i şûr ise başlangıçta umutsuz ve verimsiz bir durumu karşılarken; zamanla umut ve arzuların gerçekleşmesiyle birlikte bu durumun olumlu bir hale dönüşebileceği bir mekânı temsil eder. Dolayısıyla bu kavram, bir halden başka bir hale dönüşümü yansıtan bir mekan olarak ele alınır:

Bî-meded kârl-ı feyz-i eser-i ebr-i recâ
Pür olur nahl ü ber-i kâm ile ol vâdî-i şûr (Cevrî K 15/18)⁸⁰

2.15. Vadi-i Hışm (Öfke/Kızgınlık Vadisi): Sözlükte “incinme, engellenme gibi durumlarda gösterilen saldırganlık ve hışm ve hiddet tepkileri” (Ayverdi 2005: 2417) olarak tanımlanan öfke; aslında insanın mutluluk, üzüntü, kaygı, tikslenme gibi temel duyguları arasında yer almaktadır. İnsan için oldukça ilginç hasletlerden biri olan öfke, birçoğumuzun deneyimlediği normal bir duygudur. Dolayısıyla insan, ruhi ve bedeni yönden farklı özelliklere sahip bir varlıktır. Onun bu farklı özellikleri şüphesiz ki şiirlere de yansımıştır.

Şair, öfke vadisini ve merhametsiz gözlerin neden olduğu kargaşayı anlatırken, aynı zamanda sevgilinin saçının, kahramanı (âşık), Cebrail'in kanadı gibi koruduğunu ve gölgelediğini de ifade eder. Vadi-i hışm kavramı, öfke ve kargaşanın hâkim olduğu yeri temsil ederken, şairin de içinde bulunduğu ruh halini ortaya koyar:

Yine vâdî-i hışm ü çengi çeşm-i bî-amân tutmuş
Per-i Cibrîli zülf ol kahramâna sâyebân tutmuş (Şeyh Gâlib G 136/1)⁸¹

2.16. Vadi-i İsyân (Karşı Gelme/Baş Kaldırma Vadisi): Yaratılış itibarıyla çeşitli duyguları bir arada yaşayan insanoğlu, itaat ve isyan etme özelliklerine sahip bir varlıktır. Karşılaşmış olduğu olumsuz olaylar neticesinde Allah'a isyan eden insan, aynı zamanda kendisi için takdir edilen şeylere karşı da bir itirazda bulunuyor demektir. Halbuki insanoğlu, kulluğunun gereği olarak başına gelen her türlü bela ve musibete sabretmeli ve Rabb'inden gelenlere boyun eğerek kulluğuna zarar getirmemelidir.

⁷⁸ Sevgili, çekiciliği ve cazibesıyla âşığı deli divane ederken; o aldatma vadisinde bu büyüü bakış da neymiş!

⁷⁹ (Ey sevgili), senin kirpiklerinden oluşan askerlerin, o güzellik ordusunda saf tutarak bizim harap olmuş gönlümüzü çorak bir vadiye çevirmiştir.

⁸⁰ Umut bulutunun eseri olan bereketin işinden yardım gelmez. O tuzlu vadi, ağaçlar ve dallarla dolup taşar.

⁸¹ Biz, melamet vadisinde aşkın arslanlarıyız. Ormanlarımız ise çektiğimiz acı ahlarımızdır.

Kişi (kul), sonsuz merhamet sahibi olan Allah’a güvenmeli ve onun rahmetinden olabildiğince istifade etmelidir. Aynı şekilde insan (kul), günah ve isyan yoluna gitmemeli, bunun yerine bağışlanma ve affedilme yoluna yönelmelidir. Beyitte kullanılan vadi-i isyan kavramı, kişinin manevi olarak sapkınlık ve günah içinde bulunduğu bir durumu ifade eder. Şair de bu durumdan kaçınmayı, Allah’ın affına ve rahmetine yönelmeyi tavsiye eder:

Vâye-gîr ol âb-ı râhmetden sahâb-âsâ müdâm
Vâdî-i isyâna gitme cânib-i gufrâna gel (Şeyh Gâlib T 29/6)⁸²

2.17. Vadi-i İnkâr (Reddetme/Tanımama Vadisi): Şairlerin divan şiirinde genel manada rind aracılığıyla kafa tuttuğu, kimi zaman vaiz, molla, sûfi diye hitap ettiği zahit, eski edebiyatta katı şeriat kurallarının, değişmez diye addedilen inançların ve her türlü toplumsal baskının savunucusu ve uygulayıcısı olarak tanıtılır. Çevresine karşı kep kaşlarını çatan, kendisi dışındaki herkesin davranışlarını haram olduğu gerekçesiyle kınayan zahit, rindin aksine, zamanını dünyasını ve ahiretini kazanma kaygısıyla geçirmektedir. Özü ile sözü birbirine uymayan, ikiyüzlü ve biçimci olan bu zat; hırslı, açgözlü ve başkalarına yüksekte bakan biridir. Bu yönüyle zahit, insanın içine değil; dış görünüşüne ve kalıbına değer vermektedir (Mengi 2000: 216-217).

Tasavvufi içeriğin ağır bastığı bu beyitte şair, dindar bir kişinin (zahidin) dünyalık bir şey (bir oyuncak veya sevgili) yüzünden doğru yoldan sapmasını ve inkâr vadisine düşmesini eleştirir. Zahit, dini ve manevi yoldan saparak, hakikati inkâr ettiği bir ruh haline bürünür. Dolayısıyla burada, vaizin bir oyunla kişiyi sevgilisinden uzaklaştırdığı ve bu yüzden zahidin inkâr vadisine düştüğü anlatılır. Bu kavram, mekân olarak fiziksel bir yerden ziyade, kişinin ruhsal ve manevi durumunu ifade eden bir mefhum olarak karşımıza çıkar:

Anı bir lu’b ile benzer uçurmuş yardan vâ’iz
Nice demdür ki zâhid vâdî-i inkâra düşmüşdür (Nev’î G 146/4)⁸³

2.18. Vadi-i Telaş (Endişe/Kaygı Vadisi): Edebiyat dünyasına baktığımızda şairlerin çeşitli misyonları vardır. İnsan, hayat ve topluma dair görüşler ortaya koyan şairler; zamanın sükûn ve huzurdan yoksun insanına, doğruyu göstermeyi, öğüt vermeyi amaçlamış ve bu amaçla fikirlerini okuyucu ulaştırmaya çalışmışlardır.

İncelenen beyitte, hayatta doğru yolda gitmenin her zaman en iyi seçenek olmadığı ve bazı durumlarda eğri olmanın (esnek olmanın, akıllı olmanın) daha yararlı olabileceği ifade edilir. Yay gibi eğri olmayı, yani esnek olmayı tavsiye eden şair, doğru giden bir ok gibi dümdüz gitmenin telaş ve karmaşa vadisine düşmeye yol açabileceğini belirtir. Vadi-i telaş kavramı ise kişinin ruhsal ve manevi durumunu ifade ederken, aynı zamanda kişinin endişe ve kaygı içinde bulunmasını da temsil eder:

Kemân-misâl kec ol tek atılma yabâna
Hadeng-i rast-rev-i vâdî-i telâş olma (Nâbî G 796/3)⁸⁴

2.19. Vadi-i Zulmet (Karanlık Vadisi): Sözlükte “karanlık ve karanlıklar ülkesi” olarak tanımlanan bu kavram; üç ayda ulaşılan bir yolu olan ab-ı hayatın da içinde bulunduğu inanılan karanlıklar ülkesinin adıdır. Bu diyara giden Hızır ve İlyas, ab-ı hayatı bularak içmişlerdir. İskender ise karanlıklar içinde yolunu şaşırmıştır. Bu kavram, divan şiirinde, sevgilinin saçıyla ilişkili olarak ele alınmıştır. Buradan yola çıkarak sevgilinin saçı zulumâta, dudağı ise bu zulumât içindeki ab-ı hayata benzetilmiştir (Pala 2022: 494).

Söz konusu beyitte öncelikle Hızır-İlyas kıssasına bir telmih söz konusudur. *Karanlıklar Ülkesi’ne* yolculuk yapan üç arkadaş (Hızır, İlyas ve İskender) ab-ı hayatı bulmak uğruna yola çıkmışlardır. Hızır ve İlyas, ölümsüzlük suyunu bulup içmişler; fakat İskender, bu vadiye yolunu kaybettiği için bu sudan içememiş ve susuz kalmıştır.

Şiire genel manada bakıldığında şairin çaresizliğine şahitlik edilir. Vadi-i zulmet’e (Karanlıklar ülkesi) düşen gönül, (Büyük İskender’in karanlık vadilerde kaybolması gibi) çaresizlik ve üzüntü içerisinde kalır. Çaresiz kalan gönül (şair) susuzluktan canını vermiş; ancak yine de su bulamamıştır. Böylece vadi, manevi rahatlığın ve huzurun arandığı soyut bir mekân olarak ele alınır:

⁸² (Ey insan) bulut gibi daima rahmet suyundan faydalan. İsyân vadisine gitme, bağışlanma tarafına gel.

⁸³ Vaiz, sanki onu bir oyun ile uçurumdan uçurmuş, zahit uzun zamandan beri inkâr vadisine düşmüştür.

⁸⁴ Yay gibi eğri ol; ama sakın doğru olarak yabana (boşa) atılma; doğru giden ok gibi de telaş vadisine düşme.

Vâdî-i zulmetde bu dil kaldı İskender gibi
Teşnelikten virdi cân bulmadı ol bî-çâre su (Muhibbî G 2772/2)⁸⁵

2.20. Vadi-i Cehennem (Cehennem Vadisi): Cennet ve Cehennem, ölümden sonraki hayata dair ipuçları vermesi açısından önemlidir. Bu mekânlar, İslâm dini başta olmak üzere, neredeyse bütün din ve inanışlarda önemli bir yer tutmaktadır. Sözlükte “*ahiretteki azap yurdu ve derin kuyu*” (Pala 2022: 85) anlamına gelen cehennem; ahiret hayatında kafirlerin sürekli olarak, günahları affolunmayan müminlerin de günahları nispetinde cezalandırılmak suretiyle kalacakları azap yeri olarak tanımlanmaktadır.

Balkanların önemli şehirlerinden biri olan Bosna, tarih boyunca birçok zulme maruz kalmıştır. Kendisi de Bosnalı olan şair, şiirlerinde zaman zaman Bosna’dan söz etmiştir. Bosna’da verilen görev, şair tarafından *cây-ı azâb* (azap yeri) olarak tanımlanmış ve bu yerin zorluğu ve sıkıntıları, *vadi-i cehennem* ifadesiyle pekiştirilmiştir. Vadi-i cehennem kavramı, fiziksel bir yerden ziyade aşırı derecede zor, sıkıntılı ve rahatsız edici bir durumu anlatmak için kullanılan soyut bir mekândır:

Virdiler Bosnada mansıp diyü bir cây-ı ‘azâb
Göricek hâtıra vâdî-i cehennem geldi (Sâbit, K 30/26)⁸⁶

2.21. Vadi-i Melamet (Kınama/Ayıplama Vadisi): Sözlükte “*kınamak, ayıplamak, azarlamak, serzenişte bulunmak, korkmak, rüsvaylık*” gibi anlamlara gelen (Bolat 2003: 15) Melamilik, tasavvuf literatüründe ise bir terim, bir makam ve bir tasavvuf anlayışının adı olarak yaygın bir kullanım alanına sahiptir. (Azamat 2004: 24)

Aşağıdaki beyitte Şeyh Gâlib kendisini ve yol arkadaşlarını melamet vadisinde (toplumun kınadığı bir yol) yaşayan aşkın arslanlarına benzetir. Aşk yolunda çekilen *ahların*, bu yoldaki vefanın ve bağlılığın oluşturduğu ormanın kendilerine ait olduğunu ifade eden şair, tasavvuf ehlini yücelterek, onların bu zorlu yolda ne kadar güçlü ve vefalı olduklarını vurgular. Böylece melamet vadisi, aşk yolundaki cesur ve samimi arayışın temsil edildiği bir yer olarak ele alınır:

Şimdi vâdî-i melâmetde biziz şîrân-ı aşk
Çengelîstân-ı nihâl-i âhdandır bîşemiz (Şeyh Gâlib G 114/4)⁸⁷

2.22. Vadi-i Hikmet (Bilgelik Vadisi): Sözlükte “*bir şeye engel olmak, işi sağlam yapmak ve sağlamlaştırmak, söz de ve fiilde isabetli olmak ve her şeyi yerli yerine koymak*” gibi anlamlara gelen hikmet kelimesi, mana itibarıyla “*adaletle hükmetmek, söz ve fiilde isabetli olmak, eşyanın hakikatlerini olduğu gibi bilmek ve onun gereğine göre amel etmek, sefihlik, cehalet ile fesattan menetmek ve sakındırmak*” anlamlarına gelmektedir (Uğur 2010: 138). Tasavvufi ıstılahta ise genellikle “*ilahi sırların ve gerçeklerin bilgisi, varlıkların var oluş amaçlarının kavranması, sebeplerle bunların sonuçları arasındaki ilişkilerde ilahi iradenin rolünün keşfedilmesi*” anlamında kullanılır (Kara 1998: 518). Divan şairleri de tasavvufi içerikli şiirlerinde bu kavramı doğrudan veya dolaylı olarak ele almışlardır.

Şair, aklın hünerlerinin ancak bilgelik vadisinde bulunabileceğini ve hikmetin, araştırma ve derinlemesine inceleme ile anlam kazanacağını ifade eder. Yani akıl, ancak bilgelik peşinde koşarsa, gerçek değerini ve yeteneğini gösterebilir. Bu bağlamda vadi-i hikmet kavramı, bilgelik ve derin düşüncenin arandığı veya bulunduğu soyut bir mekân olarak karşımıza çıkar:

Aklın hüneri vâdî-i hikmettedir ancak
Tahkîk ile hikmet nice bir dilde yer eyler (Nef’î K 10/8)⁸⁸

2.23. Vadi-i İstikamet (Yönelme/Doğruluk Vadisi): İstikamet kavramı, tasavvuf kültüründe önem arz eden, söz ve davranış tutarlılığı kazandırmayı hedefleyen kavramlardan biridir. Hayatta hal, fiil, zihin, duygu tutarlılığı ve kararlılığına sahip olmanın yolu, istikamet kavramının farkına vararak ve onu deneyimlemekten geçer. Çünkü istikamet

⁸⁵ Bu gönül, İskender gibi zulmet vadisinde kaldı. O zavallı, susuzluktan can verdi, bir yudum su bulamadı.

⁸⁶ Bosna’da (bana) mansıp diye bir azap yeri verdiklerini görünce aklıma cehennem vadisi geldi.

⁸⁷ Melamet vadisinde aşkın arslanları şimdi biziz. Meskenimiz ise söz ağacının ormanıdır.

⁸⁸ Aklın hüneri, hikmet vadisindedir; ancak bilgelik ve hikmet, derinlemesine araştırılırsa ve hakikat ortaya çıkarılırsa işte o zaman bir gönülden yer edinir.

sahibi olmak, ifrat ve tefrit denilen uçlardan kaçınarak denge ve tutarlılığı yakalama tecrübesidir. Bu noktada istikamet; yemede, içmede, inançta, ibadette, amellerde, hallerde, vakti geçirmede ve bütün yapılan işlerde, ifrat ve terfide yani aşırılığa kaçmadan orta yolu tutmaktır (Sayın 2013: 959).

Şeyh Gâlib de tarikata giren bir müridin olgunlaşmamış (ham) olduğunu, ancak bir mürşidin rehberliğiyle (asa) istikamet vadisinde doğru yolda ilerleyebileceğini ifade eder. Bu durum, aynı zamanda tasavvufun temel prensiplerinden biridir. Kişinin manevi olgunluğa ulaşabilmesi için bir rehber ihtiyacı duyması tasavvufi düşüncede sıkça karşılaşılan bir temadır ve manevi olgunlaşma sürecinde mürşidin önemine dikkat çeker. Dolayısıyla vadi-i istikamet ifadesi, doğruluk ve doğru yolda olmanın derinlemesine düşünüldüğü veya bu yolun izlendiği bir mekânı temsil eder:

Ol kaddi ham ki bir güzel elde asâsı var
Vâdî-i istikâmete hûş rehnûmâsı var (Şeyh Gâlib G 95/1)⁸⁹

2.24. Vadi-i Temkin (Ölçü ve Kararlılık Vadisi): Tasavvufî istilahta “kulun bir halden başka bir hale taşınmasına ya da dönüşmesine” telvin; “bir mekânda, bir durakta ya da bir hâlde karar kılmaya” da temkin denmektedir. Tasavvufta, bir yolunun doğru yolu bulması veya yolunda tereddüt üzere davranması *telvindir*. Doğru yolu bulup onda sebat etmesi de *temkindir*. Dolayısıyla sûfîler, bu yürüyüşün kişinin manevi yolculuğunda ve gelişiminde önem arz ettiği görüşünde birleşirler (Çelik 2023: 249).

Şair, aşağıdaki beyitte öncelikle sevgiliye kavuşma arzusunu dile getirir. Âşığın çektiği bütün acı ve ıstıraplar, sevgiliye kavuşma arzusundan ileri gelir. Söz konusu beyit, tasavvufî açıdan yorumlandığında sevgiliye (Tanrı’ya) duyulan derin arzu ve bu arzudan doğan ıstırapın, kişinin içsel sabrı ve metanetiyle nasıl bütünleştiği anlatılır. Şeyh Gâlib, vadi-i temkin kavramıyla sakinlik, dinginlik ve itidalin hâkim olduğu soyut bir mekânı anlatır:

Çıkıp vus’imdan olsun ıztırâbım öyle sârî kim
Sadâ-yı âh kûy-ı vâdî-i temkînden gelsin (Şeyh Gâlib G 261/3)⁹⁰

2.25. Vadi-i İtlak (Özgürlük Vadisi): Sözlükte “salıverme, bırakma, koyuverme, cezadan kurtulma, karısını boşama” (Sâmî 2023: 126) gibi anlamlara gelen itlak kelimesi, özgürlük ve serbestlik gibi anlamların söz konusu edildiği beyitlerde karşımıza çıkmaktadır. Fıtratı gereği özgürlüğe düşkün olan insanoğlu, kendisine çizilen sınırlar dahilinde sorumluluğunu da yerine getiren bir varlıktır. Bu varlığın, yaratılmış diğer varlıklarla aynı düzlemde ele alması elbette ki söz konusu değildir. Eşref-i mahlukat olan insan da aynı zamanda Yaratıcının yeryüzündeki halifeliğini temsil etmektedir.

Aşağıdaki beyitte şair, her ne kadar sarhoş ve rezil kişiler gibi sevgiliden (yârdan) ayrılmış olsalar da sonunda rint (dünya zevkine düşkün) ve şeydaların (aşkla deli divane olmuş) serbestlik vadisine (vadi-i itlak) düştüklerini, yani özgürlüğe ulaştıklarını söyler. Aslında şair, ayrılık ve özgürlüğü, sarhoşluk ve rezil olma durumu üzerinden anlatmaya çalışır. Sevgiliden ayrılmayı her ne kadar mest (sarhoş) ve rüsva (rezil) kişiler gibi yaşamış olsalar da bu durum onları özgürlük vadisine düşürür. Onlar da bunun neticesinde özgürlüğe kavuşurlar. Böylece vadi-i itlak, rint ve şeydalar açısından özgürlüğün sınırsızca yaşandığı bir mekân olarak tasvir edilir:

Yardan uçduk egerçi mest ü rüsvâlar gibi
Vâdî-i itlâka düşdük rind ü şeydâlar gibi (Nev’î G 541/1)⁹¹

Sonuç

İnsanoğlu, bir toplum içerisinde doğar, büyür ve toplumun bir parçası olarak hayatına devam eder. Birbirinden farklı özelliklerle donatılan ve diğer varlıklardan üstün kılınan insanoğlu, yaratıldığı günden itibaren tabiata ve tabiat üzerindeki varlıklara karşı ilgi duymuştur. Tabiatın büyüleyici güzelliğinden etkilenen insanoğlu, ona olan sevgi ve hayranlığını da hiçbir zaman gizleyememiştir. Tabiat karşısındaki bu hayranlığını, bazen sözle bazen resimle bazen de

⁸⁹ O, henüz olgunlaşmamış bir beden ki güzelin elinde asası var. Doğruluk vadisinde onun güzel bir rehberi var.

⁹⁰ Kavuşma isteğimden doğan ıstırapım öylesine yaygın ve bulaşıcı olsun ki ah sesim (iniltilerim) sabır vadisinin sokaklarından gelsin.

⁹¹ Mest ve rüsva olanlar gibi yardan ayrıldık (uzaklaştık). Rint (dünya işlerinden elini çekmiş) ve şeyda (âşık) olanlar gibi özgürlük vadisine düştük.

çizgiyle anlatmaya çalışmıştır. Dolayısıyla tabiat tasvirleri, şairler için şiirlerinin vazgeçilmez bir parçası haline gelmiş ve çoğu şair, şiirlerinde tabiatla iç içe olmayı tercih etmiştir.

Divan şiirinde tabiat ve tabiata ait unsurlar, en çok kullanılan kavramların başında gelmektedir. Tabiata ait varlıklardan ve manzaralardan yola çıkan şairler, duygu ve düşüncelerini çeşitli çağrışımlar yoluyla okuyucuya ulaştırmaya çalışmışlardır. Tabiatla ilgili unsurların söz konusu edildiği şiirlerde sıklıkla karşılaşılan kavramlardan biri de *vadidir*. Bu kavram, divan şiirinde oldukça geniş bir kullanım alanına sahiptir. Doğal koşullar gereği engebeli ve derin bir yapıya sahip olan vadi; ele alınan beyitlerde genellikle “aşk, ayrılık, yolculuk, meşakkat, gam ve keder” gibi karmaşık duyguların bir terkibi şeklinde soyut kavramlarla bir arada kullanılmıştır. Bununla birlikte vadi kavramının “Kâbe, çöl, zindan, meydan, dergâh, gül bahçesi” gibi somut mekânlar olarak kullanımı da söz konusudur. Ayrıca seyahatin ve ulaşımın söz konusu edildiği şiirlerde bir imge olarak karşımıza çıkan vadi kavramı, anlamsal yapı itibarıyla gerçek hayatla da yakından ilişkilidir. Vadinin içerisinde bulunan akarsular ve sarp kayalar, hem yolu hem de yolculukları oldukça güçleştirir. Bu durumu bilen şairler de aşkın zor ve meşakkatli hallerini, vadi mefhumuyla anlatarak şiire yeni bir bakış açısı getirmeye çalışmışlardır.

Divan şiirinde vadi kavramının ele alındığı bu çalışmada, farklı yüzyıllarda kaleme alınan otuz üç divan taranmıştır. Bu taramalar neticesinde vadi kavramının geçtiği beyitler tespit edilmiş ve bu kavramın mekânsal anlam değeri ortaya konulmaya çalışılmıştır. Şairler, vadi kavramını, somut anlamından ziyade ağırlıklı olarak soyut anlamlarıyla ele almışlardır. Bununla birlikte farklı türden kelimelerle terkipler oluşturarak şairlerin ruh hallerini, dini ve tasavvufî kavramları, somut ve soyut anlamlı durumları tespiti yönelik birtakım teşbih ve tasvirlerle de başvurmuşlardır. Örneğin, Hz. Musa'nın Allah ile konuşmasına telmihte bulunmak için “*vadi-i Eymen, vadi-i Tûr, vadi-i kelim*”; Leyla ile Mecnun kıssasını hatırlatmak için “*vadi-i ışk, vadi-i cünun*” gibi terkipler oluşturulmuştur. Şairler, kendi aşklarını anlatmak istediklerinde “aşk, gönül, mutluluk, öfke” gibi soyut kavramlara yönelirken, “*vadi-i zulmet, vadi-i cehennem, vadi-i Eymen, vadi-i Tûr,*” gibi terkipleri de kullanmışlardır. Böylece bu çalışmanın sonunda vadi kavramının şairler tarafından nasıl kullanıldığı ve hangi mekâna karşılık geldiği incelenen beyitlerden yola çıkılarak ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Kaynakça

- AK, Coskun (2001), *Bağdatlı Rûhî Divanı*, Bursa: Uludağ Üniversitesi Yayınları.
- AKALIN, Şükrü Halûk (2011), *Türkçe Sözlük*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- AKDEMİR, Ayşegül (2008), *Klasik Türk Edebiyatında “Delilik” Kavramı*, Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- AKKUŞ, Metin (2018), *Nefî Divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr>. [erişim tarihi: 23.04.2024].
- ANIL, Veysel (2016), *Hayâli Bey’in Gazellerinin Şerhi*, Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- AYAN, Hüseyin (1981), *Cevrî Divanı*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- AYDIN, Haluk (2010), *Cevrî Divanı’nın Tahlili*, Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- AYLAR, Faruk (2006), “Değirmendere-I ile Engiz Çayı Arası Kıyı Kesiminin Jeomorfolojik Özellikleri”, *Marmara Coğrafya Dergisi*, 13, s. 67-94.
- AYVERDİ, İlhan (2005), *Kubbealtı Lügatı-Misalli Büyük Türkçe Sözlük (3 Cilt)*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- AZAMAT, Nihat (2004), “Melâmet”, *İslam Ansiklopedisi*, (29. cilt), Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 24-25.
- BAŞPINAR, Fatih (2018), *Beyânî Divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr>. [erişim tarihi: 22.04.2024].
- BATİSLAM, Hanife Dilek (2020), “Divan Şiirinde Savaş ve Fehîm-i Kadîm’in Savaş Gazelleri”, *Journal of Turkish Language and Literature*, 6/3, s. 318-327.
- BİLKAN, Ali Fuat (2020), *Nâbî Divanı (1-2 Cilt)*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- BOLAT, Ali (2003), *Bir Tasavvuf Okulu Olarak Melâmetilik*, İstanbul: İnsan Yayınları.
- BURMAOĞLU, Hamit Bilen (2023), *Lâmi’î Çelebi Divanı*, Bursa: Yıldırım Belediyesi Yayınları.
- CEBECİOĞLU, Ethem (2009), *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, İstanbul: Ağaç Kitabevi.
- ÇALKA, Mehmet Sait (2018), “Dîvân Şiirinde ‘Gönül’ Kavramının Redif Bağlamında Kazandığı Anlamlar Üzerine Bir Değerlendirme”, *Hikmet Dergisi* (Ali Nihat Tarlan Özel Sayısı), Y. 4, s. 474-490.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet (2023), *Taşlıcalı Yahyâ Bey Divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr>. [erişim tarihi: 11.03.2024].
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet, Mehmet Ali Tanyeri (2023), *Hayretî Divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr>. [erişim tarihi: 24.03.2024].
- ÇELİK, Mehmet (2023), “Yunus Emre’nin Telvîn ve Temkîn Arasında Kalan Bir Şiiri”, *Türklük Bilgisi*, 9/2, s. 249-267.

- DOĞAN, Muhammet Nur (2005), *Avnî Divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr>. [erişim tarihi: 07.04.2024].
- ERİŞEN YAZICI, Gülgün (2017), *Kâmî Divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr>. [erişim tarihi: 16.04.2024].
- ERKAL, Abdulkadir (2014), ‘Hayret’ten ‘Divâne’liğe Divan Şiiri, *Turkish Studies*, 9/12, s. 215-234.
- ERKAL, Abdulkadir (2021), “Klasik Türk Şiirinde Mazmunlaşan Mekânlar: Puthâneler”, *Uluslararası Anadolu Sosyal Bilimler Dergisi*, 5/3, s. 1094-1108.
- ERÜNSAL, İsmail E. (2018), *Tâcî-zâde Ca’fer Çelebi Divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr>. [erişim tarihi: 30.03.2024].
- FELEK, Özgen (2007), *Fehîm-i Kadîm Divanı’nın Tahlili*, Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- GİDER, Mahmut (2020), *Klasik Türk Şiirinde Mekân Tasavvuru/Bâkî ve Fuzûlî Dîvânları*, Ankara: Sonçağ Akademi Yayınları.
- GÜFTA, Hüseyin (2018), *Hâzık Divanı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- HARMANCI, M. Esat (2017), *Süheylî Divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr>. [erişim tarihi: 10.04.2024].
- HOSEIN, Mohamad Ahmîd (2023), *Bağdatlı Divan Şairlerinin Şiirlerinde Osmanlı Coğrafyası*, Karabük: Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- İPEKTEN, Haluk (2019), *Na’îlî-i Kadîm Divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr>. [erişim tarihi: 26.03.2024].
- İSEN, Mustafa (2020), *Usûlî Divanı*, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Yayınları.
- İZBIRAK, Reşat (1977), *Sistemik Jeomorfoloji*, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- KAPLAN, Mahmut (2019), *Neşâtî Divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr>. [erişim tarihi: 19.04.2024].
- KARA, Mustafa (1998), “Hikmet”, *İslâm Ansiklopedisi*, (17 cilt), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 518-519.
- KARACAN, Turgut (1991), *Bosnalı Alâaddin Sâbit Divanı*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.
- KARADENİZ, Mustafa Uğur (2021), “Kelimelerden Şehir: Osmanlıda Şiir-Şehir İlişkisi”, *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 24, s. 793-806.
- KARAKÖSE, Saadet (2017), *Nev’î-zâde Atâyî Divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, <https://ekitap.ktb.gov.tr>. [erişim tarihi: 21.03.2024].
- KARAYAZI, Nurgül (2013), *Yârî Divanı*, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Yayınları.
- KARLITEPE, Mustafa (2007), *Kelâmî Divanı*, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

- KAVAKLI, Ali (2006), *Söz Kavramı ve 16. Yüzyıl Dîvân Şiirinde Söz*, Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- KAVRUK, Hasan, Bahir Selçuk (2017), *Filibeli Vecdî Divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr>. [erişim tarihi: 18.03.2024].
- KAYA, Bayram Ali (2017), *Azmizâde Hâletî Divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr>. [erişim tarihi: 13.04.2024].
- KILINÇ, Abdülhakim (2021), *Fuzûlî Divanı*, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Yayınları.
- KUFACI, Osman (2019), “Coğrafyanın Baki Divanı’na Aksî: Ülke ve Bölge Adları”, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 2/1, s. 377-424.
- KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha (2017), *Arpaemîni-zâde Mustafa Sâmî Dîvânı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr>. [erişim tarihi: 28.04.2024].
- KÜÇÜK, Sabahattin (2011), *Bâkî Divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr>. [erişim tarihi: 22.03.2024].
- MATARACI, Merve (2021), *Klasik Türk Şiirinde Hristiyanlık ve Yahudilik ile İlgili Unsurlar: XVI. Yüzyıl*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- MENGİ, Mine (2000), *Dîvân Şiiri Yazıları*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- MERMER, Ahmet (2021), *Mezâkî Divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr>. [erişim tarihi: 02.04.2024].
- OENER, Lejla (2019), *Bosnalı Aleaddin Sâbit Divanı’nın Tahlili*, Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- OKÇU, Naci (2010), *Şeyh Gâlib Divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr>. [erişim tarihi: 28.03.2024].
- ÖKSÜZ, Yılmaz (2017), “Şeyh Hâlid Divanı’nda Gönül Tasavvuru”, *Gaziosmanpaşa Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 5/2, s. 251-265.
- ÖZBEK, Ahmet (2000), *Câzîm Divanı (Edisyon Kritik-İnceleme)*, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- ÖZDEMİR, Mehmet (2019), “Revânî’nin Gazellerinde Feleğin Kullanımı Üzerine Bir İnceleme”, *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 46, s. 103-133.
- PALA, İskender (2022), *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, 13. Baskı, İstanbul: Kapı Yayınları.
- SÂMÎ, Şemseddin (2023), *Kamûs-i Türkî*, İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- SARAÇ, M. Ali Yekta (2000), *Klâsik Edebiyat Bilgisi: Belâgat*, İstanbul: R Yayınları.
- SAYIN, Esmâ (2013), “Tasavvuf Kültüründeki İstikâmet Anlayışının Psikolojik ve Terapik Etkileri”, *The Journal Of Academic Social Science Studies*, 6/8, s. 959-968.

- SERTTAŞ, Tuğçe (2021), *Nev’î Divanı’nda Soyut Kavramlar*, Denizli: Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- ŞAHİN, Ebubekir Sıddık (2004), *Keçecizâde İzzet Molla’nın Dîvânları (Bahâr-ı Efkâr ve Hazân-ı âsâr)*, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- TARLAN, Ali Nihad (1945), *Hayâlî Bey Divanı*, İstanbul: Bürhaneddin Erenler Matbaası.
- TARLAN, Ali Nihad (1992), *Ahmet Paşa Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- TULUM, Mertol, Mehmet Ali Tanyeri (1977), *Nev’î Divanı*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- TURAN, Lokman (2021), *Yenişehirli Avnî Bey Divanı*, İstanbul: KDY Akademi Yayınları.
- UĞUR, Hakan (2010), “Kur’an’da Hikmet Kavramı”, *Marife Dergisi*, 10/3, s. 135-158.
- ULUDAĞ, Süleyman (1995), “Fakr”, *İslâm Ansiklopedisi*, (12 cilt), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 132-134.
- ULUDAĞ, Süleyman (2012), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- ÜZGÖR, Tahir (1991), *Fehîm-i Kadîm Divanı*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- YAVUZ, Kemal, Orhan Yavuz, (2016), *Muhibbî Divanı (1-2 Cilt)*, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Yayınları.
- YEŞİLBAĞ, Semih (2023), *Klasik Türk Şiirinde Dağlar*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- YETİK, Erhan (1998), “Hayret”. *İslâm Ansiklopedisi*, (17 cilt), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 60-61.