



## **AHMED PAŞA’NIN “ELİMDEN NE GELİR” REDİFLİ İKİ GAZELİ VE DİVAN EDEBİYATINDA ÇARESİZ ÂŞIK İMAJI**

*Sıtkı NAZİK\**

### **ÖZET**

Ahmed Paşa'nın "elimden ne gelir" redifli iki gazelinde, âşığın maşuk karşısındaki durumu çaresizlik aynasından bizlere yansıtılmaktadır. Bu iki gazel temel alınıp, çeşitli kaynaklardan da istifade edilerek Divan edebiyatındaki âşık ve maşuk tipine ait özellikler, Divan şiiri geleneği, tasavvuf ve idari yapı eksenli olmak üzere sevgili anlayışının farklı boyutları üzerinde durulmaktadır. Buna bağlı olarak da çaresiz âşık imajı ortaya konulmaktadır. Sevgilinin güç, kudret, otorite gibi üstün özelliklerine; gözü, saç, boyu, dudağı ve diğer güzellik unsurlarına ve bunların âşık üzerindeki etkisine değinilmektedir. Buna karşılık âşığın aciz, biçare, perişan ve benzeri özellikleri öne çıkarılmakta, sevgili karşısında çaresizliği tasvir edilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Gazellerin Şerhi, Divan Edebiyatı, Âşık, Maşuk, Çaresiz Âşık İmajı.

## **TWO GHAZALS WITH THE REDIF “WHAT CAN I DO?” OF AHMED PAŞA AND THE HOPELESS LOVER IMAGE IN THE DİVAN LITERATURE**

### **ABSTRACT**

In the two ghazals with the redif “what can I do?” of Ahmed Paşa, the situation of the lover in the face beloved is reflected to us in a hopeless situation. By taking in hand these two works and benefiting from a variety of sources, we stood on different understanding dimensions of the love in mysticism in axis of administrative structure in tradition of the Divan poetry. Accordingly, different hopeless lover image has appeared. Such as power, force, authority to the lover’s supreme features and eyes, hair, length, lips and to the elements of other beauties and to the effect of on the lover of these have been mentioned. Correspondingly, the lover’ hopeless, wretched, addicted and similar qualifications have been put forward and has been described hopelessness of lover in the face of beloved.

**Key Words:** Ghazals Commentary, Divan Literature, Lover, Beloved, The Hopeless Lover Image.

---

\* Arş. Gör., Fırat Ü. İlahiyat Fak. İslam Tarihi ve Sanatları Böl. El-mek: n.sitki@hotmail.com

## Giriş

Çalışmamızda “elimden ne gelir” redifli iki gazelini konu alacağımız Ahmed Paşa, her ne kadar Bursalı olarak bilinse de, bu şairin Bursalı değil, Edirneli olduğuna dair delillerin daha kuvvetli olduğu söylenebilir. Onun Edirneli olduğu, önce Sehî Tezkiresi'nde bildirilmekte ve sonra Âşık Çelebi'deki bir kayıt da bu bilgiyi kuvvetlendirmektedir. Şöyle ki: “Âşık Çelebi, Ahmed Paşa'nın vârisi ve amcasının oğlu Nâzır Çelebi ile görüşmüş, ondan, Ahmed Paşa hakkında bilgi almıştı. Nâzır Çelebi'nin de Edirneli olması, ayrıca Edirne'de bir Veliyyüddîn Oğlu Mahallesi ve bu isimde bir mescit bulunması, Ahmed Paşa'nın Edirne'ye mensubiyetini daha kuvvetli göstermektedir” (Banarlı 2001: 463). Doğum tarihi de kesin olarak bilinmeyen Ahmed Paşa'nın babası, II. Murad dönemi kazaskerlerinden Veliyüddin Efendi'dir. Babasının konumundan ötürü Ahmed Paşa iyi bir öğrenim görmüştür. Öğrenimini tamamladıktan sonra Bursa'da müderrislik ve Edirne'de kadılık yapmıştır. Fatih'in saltanatı döneminde onun büyük takdirini kazanarak önce kazasker, daha sonra yakın arkadaşı ve hocası olmuş, vezirlik payesini elde etmiştir. Fatih'in gözdelelerinden birine ilgi duyması sonucu hapse atılmış; ancak, yazdığı “Kerem Kasidesi” sayesinde affedilerek Bursa'ya gönderilmiştir. II. Bayezid döneminde yeniden sarayın iltifatını kazanarak sancak beyi olan Ahmed Paşa, 1497'de Bursa'da vefat etmiştir (Mengi 2010: 120).

Ahmed Paşa, gazel ve bilhassa kaside türünde öne çıkmış, zarif üslubu, temiz lisanı, zengin hayali sayesinde XV. yüzyılda Şeyhî'den sonra Türk şiirinin en büyük siması sayılmıştır (Köprülü 2009: 379). Ahmed Paşa, kendi asrındaki Osmanlı Türkçesi'nin en güzel sesini aksettiren şair olmuştur. Zamanında Sultânü's-Şuarâ (şairlerin sultânı) ünvanını almış olması onun ne derece etkili bir şair olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. (Banarlı 2001: 463)

İnce, keskin zekâlı, zarif, nüktedan, hazırcevap bir kişiliğe sahip olan Ahmed Paşa, devrinin en büyük şairidir. Ahmedî, Şeyhî, Atâî ve (bir rivayete göre kendi hocası olan) Melihî gibi kendinden evvelki şairlerin tesiri altında kalmakla beraber gazel, bilhassa kaside vadisinde onları geride bırakmıştır.

Devrinin şairleriyle yakından alâkadar olmuş; onları himaye etmiştir. Ahmed Paşa, yalnız Bursa, Edirne ve İstanbul şairleriyle değil, bütün Türkiye ve Türk şairleriyle meşgul olmuştur (2001: 464,465). “Ahmed Paşa'nın ünü daha sağlığında Osmanlı sınırlarını aşarak şark Türkleri arasına kadar ulaşmıştır” (Şentürk ve Kartal 2005: 188-189).

Paşa, XV. asırda kıvamını bulmaya çalışan Anadolu ve Balkanlar Türkiyesi'ndeki Divan şiiri üslûbunu XVI. asrın olgun söyleyişine yaklaştıran şairdir. Kuvvetle hâkim olduğu Türkçe şiir lisanına renkli ve ahenkli mısralar kazandırmıştır. Lisanı düzgün, temiz ve ölçülüdür. Ahmed Paşa ile Divan şiirinin söyleyiş kudreti artmış, şiir dili daha sanatlı bir kıvama ermiştir. Şiir Türkçesinde yeni ve güzel bir dil musikisi belirmiş, eski şiirlerde görülen zihafklar azalmış, imaleler daha zevkli bir musiki kazanmıştır. Gazellerin önemli bir kısmında ve kasidelerin hemen hepsinde, devrin şiir lisanına ortak İslâm Medeniyeti dillerinden gelen kelimeler ve terkipler çokça vardır. Bunlar, daha çok, sanatlı ve müşterek kültürle söylenmiş, bilgi ve hüner gösteren şiirlerdir. Gazellerinin diğer mühim bir kısmında ise sade ve temiz bir Edirne-İstanbul Türkçesi kullanmıştır (Banarlı 2001: 465).

Ahmed Paşa, bütün halinde güzel ve kusursuz, zarif ve ritmik gazelleri bol miktarda ilk defa ortaya koyan ve böylece geniş bir tesir yaparak toplu bir şahsiyet kazanan ilk büyük şairdir. Zamanında pek moda olan lafız sanatlarına ve söz oyunlarına da çağdaşlarından daha az yer vermiştir. Bu bakımdan sonraki asırlarda kendisine yerli ve mütekâmil Divan şiirinin ilk kurucusu gözüyle bakanlar haklı görünmektedir.

Ahmed Paşa şekil güzelliğini, ahenk ve edayı şiirde her şeyden üstün tutan bir sanatkârdır. Sevimli edası içinde renk ve lirizmin zarif dalgalanışı daima göze çarpmaktadır. Yalnız, bütün bu şiirin renkleri, bu zarif uyuşlar, bu tatlı nağmeler bir türlü kanatlanmaz. Onun şiiri çimenler ve çiçekler

## Turkish Studies

arasında coşup köpürmeden akan bir derenin çağılması misali yankısız, fırtınasız akıp gitmektedir. Bâkî ve Nedim'de coşkun dehayı taçlandıran zarafet onda ölçülü bir kudreti süslemeğe çalışır gibidir.

Kesin ve haklı şöhretiyle birçok şairi kıskandıran Ahmed Paşa'nın bu hususiyeti ince görüşlü çağdaşlarının gözünden kaçmamıştır. Hele dilindeki düzgünlük ve güzelliğin, sağlamlık, kuvvetlilik ve genişlik demek olmadığı bilhassa belirtilmiştir.

“Gerçekten kelimelerini sevimli bir nazım meydana getirmek düşüncesiyle seçen sanatkâr, meselâ Şeyhî'deki sağlam ve geniş ifade kudretini gösterememiştir. Bazı mısralarında, zamanının nazım estetiğine uygun görülmeyen ve bir büyük şair için kusur sayılacak ifade hususiyetlerinden ve dil hatalarından kendini kurtaramamıştır.” Bununla beraber, millî şiveye zamanının bütün şairlerinden daha uygun, sevimli eda verme meziyeti ona bir şahsiyet kazandırmak için kâfi gelmiştir. Ahmet Paşa bu şahsiyeti Bâkî'ye kadar yetişen şairler üzerinde hakkıyla hâkim kıldığı gibi, ondan sonra da muayyen bir nispette daima muhafaza etmiştir.

Ahmed Paşa'nın muvazeneli bir renk, ahenk ve zarafet örgüsü olan gazelleri âşıkane'dir. Daima maddi hayatın güzelliklerini ve beşeri aşkı anlatan bu gazellerde hiç tasavvuf kokusu bulunmadığı gibi sosyal temayül, hikemî, ahlaki ve didaktik ruh da hemen hemen yok gibidir. İlk göze çarpan vasıf onun bütün şiirlerinde görülen dil zarafeti ve ritmik edadır.

Kaside tarzına ehemmiyet veren Ahmed Paşa, zamanına kadar yazılan kasidelerden daha toplu, daha güzel, şekil ve kafiye bakımından yeni, mükemmel kasideler yazmıştır. Bunlar arasında Kerem redifli kasidesi meşhurdur.

Ahmed Paşa, ölümüyle Fatih'i çok müteessir eden Şehzade Mustafa için de bir şiir yazarak padişahın kederlerine tercüman olduğu terakib-i bend şeklindeki manzumesiyle de Divan şiirinde ilk büyük samimi ve mükemmel mersiye'yi vücuda getirmiştir.

Divan şiirinde şarkı türünün de ilk büyük temsilcisi olan Ahmed Paşa, o dönemler murabba' adını alan ve bestelenmek için yazılan bu tür şiirleriyle bize Fatih devrinin hayatından akisler sunmuştur (Kocatürk 1970: 232, 233, 234).

Kendinden önceki şairlere söylediği nazirelerle edebiyatımızda bir nazirecilik çıkışı açan Ahmed Paşa, çağdaşı veya kendinden önceki bazı şairlerin bir şiirini daha güzel söylemek hevesiyle bu yolu seçmiş ve bu yolda başarılı örnekler vermiştir. Bunda şiirin güzelliği, kafiyesi, bazen de redifinin etkili olduğu söylenebilir. Ahmed Paşa, gerek çağdaşı, gerekse kendi zamanından sonraki şairler üzerinde etkili olmuştur (Şentürk ve Kartal 2005: 189). Nitekim kendi asrından başlayarak sonraki asırların Cem Sultan, Mihri Hâtûn, Sa'dî-i Cem, Nizâmî, Necatî, Âhî, Lâmiî, Zâtî ve hattâ Bâkî gibi birçok şairi, onun şiirlerine nazireler söylemişlerdir (Banarlı 2001: 465).

“Ahmed Paşa'nın dikkat çeken yönlerinden biri de tarih düşürmedeki başarısıdır. Onun tarih manzumeleri, edebiyat ve tarih bakımından önem arz etmektedir. Edebiyat bakımından bu eserler, klâsik edebiyatın henüz teşekkül etmeye başlayan bir türünün açık ve toplu ilk örneklerindedir... Diğer taraftan bu tarihlerin bazen çok önemli bir vesika teşkil etmesi itibarıyla tarih yönünden önemli oldukları görülmektedir”(Şentürk ve Kartal 2005: 189).

Sehî Tezkeresi'nde Leylâ vü Mecnûn adlı bir mesnevî yazdığı da rivayet edilmekle beraber, Ahmed Paşa'nın elimizde bulunan yegâne eseri, mürettep Divan'ıdır. Bu divanın Sultan ikinci Bâyezid'in emriyle tertip edildiği bilinmektedir. (Banarlı 2001: 468) Divan'ı, 40 kaside, 351 gazel, 2 terci-i bend, 1 terakib-i bend, 1 murabba, 48 kıta, 47 müfred, Arapça, Farsça, Türkçe bazen karışık, çoğunlukla ayrı yazılmış 28 tarih manzumesinden oluşmuştur. Bunlara 120 beyitlik bölümü dibace olan mesnevî tarzında yazılmış toplam 154 beyti geçmeyen üç şiiri ve ayrı bir kısım oluşturmak üzere

### **Turkish Studies**

muhtelif şekillerde 9 Arapça, 28 Farsça; kaside ve gazel kısımlarının başında yine Arapça olmak üzere ikişer beyitlik iki şiir de ilâve edilebilir. (Şentürk ve Kartal 2005: 189).

Bu makalemizde, Ali Nihat Tarlan tarafından yeni harflerle yayımlanmış Ahmed Paşa Divanı'nın 57 ve 58. sırasında bulunan "elimden ne gelir" redifli gazellerin şerhiyle birlikte, Divan edebiyatı geleneğinin bizlere sunduğu âşık ve maşuk tipine ait özellikleri ortaya koymaya, buna bağlı olarak da "çaresiz âşık" imajı oluşturmaya çalışacağız.

Konu bütünlüğünü sağlamak endişesinden ötürü, gazeller bir arada ve beyitlerin sırasına uyulmaksızın şerh edilecektir. Klasik şerh metoduna bağlı kalınarak, manayı esas alan şerh yöntemini benimsendiği için beyitlerde geçen edebi sanatlar ve ahengi sağlayan unsurlar hakkında bilgi verilmeyecektir.

Ahmed Paşa'nın "elimden ne gelir" redifli bu iki gazelinden hareketle anlatmaya çalıştığımız âşık tipinin bir aks-i sedası olarak maşuk tipinden de bahsetmeyi gerekli görmekteyiz. Çünkü âşığın olduğu yerde elbette maşuk da olacaktır. O halde çaresiz âşıktan söz ettiğimizde, güçlü ve istigna sahibi bir sevgili karşımıza çıkacaktır. Mevzuya sevgilinin tarafından baktığımızda ise, güçlü, kuvvetli, naz ve istigna sahibi bir sevgili karşısında; muhtaç, aciz ve biçare âşık görmek mümkündür.

Arapça dilbilgisi kuralları açısından da bu iki kelimeye baktığımızda, Âşık ism-i fâil kalıbında, işi yapan, yani etken yapıdadır. Maşuk ism-i mefûl kalıbında, işten etkilenen, yani edilgen yapıdadır. Bütün bunlara rağmen Divan şiirinde sevgili, üstlendiği rol bakımından tam tersi bir görünüm arz etmektedir. Sevgili güç, kudret, irade sahibi ve çare iken; âşık zayıf, güçsüz ve biçaredir.

### İki Gazelin Şerhi ve Biçare Âşık Tasviri

*Öldürür gözlerin ey yâr elimden ne gelir*

*Mest oluptur iki hûn-hâr elimden ne gelir*

G.57/1

(Gözlerin öldürür ey yâr! Elimden ne gelir. İki zalim, acımasız (gözler) mest olmuştur. Elimden ne gelir.)

Divan edebiyatında en çok sözü edilen güzellik unsurlarından biri gözdür. Sevgilinin gözü âşık üzerinde çok etkilidir. Gözle ilgili olarak cadı, zalim, hilebaz, fitne, fitneci, büyücü, mest, nergis gibi birçok teşbih yapılmıştır. Göz mesttir, çünkü baygın görünüşüyle bir sarhoşu andırmaktadır. Yine gözün, gönül ülkelerini fethetmek için öldürücü özelliği vardır (Pala 2009: 101). Sevgilinin gözü, cellât ve katil olma gibi hasletlere sahiptir, yani kan dökücüdür (İpekten 2010b: 179). Onun gözleri manalı bakışlarıyla adeta âşığı okyanusun derinliklerine doğru sürükler. Aşağıdaki beyitte de temas edildiği üzere, gözler, kaş, kirpik ve gamze gibi yaralayıcı, kahredici hatta öldürücü silahlarla ok misali âşığın gönlüne saplanıp onu yaralar, perişan eder:

*Yahyâ gibi olur nice bî-çâre dil-figâr*

*Ruhsat virince gamze vü müjgâna gözlerin*

Ş.Yahyâ, G.199/5

"Gözlerin öldürmesi" mecazîdir. Âşık üzerinde ne derece etkili olduğunu göstermesi bakımından bu ifade manayı kuvvetlendirmiştir. Bunu hakiki anlamda ele alırsak, gözlerin nazar (göz değmesi) etme özelliğinden hareketle gerçekten de insanı öldürebileceği sonucuna varabiliriz. Çünkü göz değmesinin insanı öldürdüğüne inanılmaktadır (İpekten 2010a: 83).

Beytin ikinci mısraında iki kan dökücü olarak telakki edilen gözlerin sarhoş olduğu dile getirilmiştir. Divan şiirinde gözlerle ilgili teşbihlerden biri de nergistir. Nergis koyu sarı renkli, göbeği yeşil küçük bir çiçektir. Ortasındaki yeşil kısım uzaktan siyahımsı görüldüğü için şairler bunu göze, yaprakları da kirpiklere benzetmişlerdir (Onay 2009: 353). Nergise benzetilen sevgilinin gözü, baygın ve şehlâ bakmaktadır (Pala 2009: 356). Nergisin bünyesinde uyuşturucu bir maddenin bulunmasından dolayı Divan şairlerine göre nergis bîmârdır, mesttir, mahmurdur (Ayvazoğlu 2008: 162). Hem öldürücü özelliğe sahip, hem de şehlâ bakışlı, mest olmuş bu iki kan dökücü, zalim karşısında âşığın yapabileceği bir şey yoktur.

*Gözüne vermek için gönlümü câzûlukla*

*Alır ol zülf-i siyeh-kâr elimden ne gelir*

G.57/5

(O günahkâr, siyah zülüflü (sevgili), gönlümü gözüne vermek için câzûlukla (cadılık yaparak) alır, elimden ne gelir.)

Gönül ülkelerini fethetmek için öldürücü özelliklere sahip olan gözün beyitte câdû ve zülf-i siyeh-kârla birlikte kullanılması dikkat çekmektedir. Sihirbaz, güya saç telleriyle sihir yapan büyücü kadın demek olan câdû, edebiyatımızda bir bakışta insanı büyüleyen cazibeli, oynak dilber yerinde ve göz, gamze, saç vasfında kullanılmaktadır (Onay 2009: 105). Yukarıdaki beytin paralelinde, âşığın sevgilisinin aşkından avare olduğu, bu defa zülfe ait özelliklere vurgu yapılarak bir sonraki beyitte dile getirilmiştir. Beyitlerin ikinci mısraları ise hemen hemen aynıdır.

*Kıldı aşkın beni âvâre elimden ne gelir*

*Düşdüm ol zülf-i siyeh-kâra elimden ne gelir*

G.58/1

(Aşkın beni perişan etti, elimden ne gelir. O günahkâr, siyah zülüflünün (sevgilinin) eline düşüm, zülûf tuzağına kapıldım elimden ne gelir.)

Sevgilinin saçının güzelliği âşığın gönlünü perişan etmektedir (İpekten 2000: 226). Aynı zamanda saç, şekil yönünden resen, olta, dam, halka, bend, kemend, sünbül ve hûşeye (Pala 2009: 384-385) benzemektedir. Bu teşbihlerden hareketle sevgilinin saçı âşığın gönlünü tuzağına düşürmüş ve aklını başından almıştır diyebiliriz. Sevgilinin saçları ve kaşları siyah; yan bakışı kan dökücü ve gözleri de âşığa bin bir hile düzenlemeye hazırdır. Saçın sıfatı olarak kullanılan siyeh-kâr aynı zamanda haksızlık yapmaktan kaçınmayan ve zulmeden anlamına da gelmektedir (Macit 2010: 106). Dolayısıyla hem göz hem de saç bir bakıma, günahkâr ve zalim konumundadırlar. Âşığı yoldan çıkaran, onun canına, imanına kasteden bir rol üstlenmektedirler. Nitekim Ahmed Paşa bir beyitte göz ve saçın bu özelliklerini dile getirmiştir:

*Ne fettandır gözün kim cân uğurlar*

*Ne kâfirdir saçın k'imân uğurlar*

Ahmed Paşa, G.50/1

Nasıl ki kuş avlanırken tuzak kurulur ve saç teli, kıl, iplik kullanılır; ilmik ve düğüm atılır (İpekten 2000: 228). Öyle de âşığın gönlü cadılıkla, hile ile sevgilinin zülfünün teline bağlanmış, tuzağına düşürülmüştür. Bununla ilgili olarak Bâkî bir beytinde, bela kemendinin bağına düşerek zülfün esiri olduğunu, yani sevgilinin zülûf tuzağına yakalandığını şu şekilde ifade etmektedir:

*Zülfün esîri Bâkî-i bî-çâre dûstum*

*Bir mübtelâ-yı bend-i kemend-i belâ imiş*

### Turkish Studies

## Bâkî, G.218/5

Her iki beytin sonunda, gerek göz gerek zülûf sayesinde, sevgilinin büyüleyici güzelliğine tutulan âşık, elinden bir şey gelmediğini, çaresizliğini adeta haykırmaktadır.

Şair, zülûfle ilgili teşbih ve vasıfları ön plana çıkararak “elimden ne gelir” redifli ikinci gazelin üçüncü ve dördüncü mısralarında da çaresizliğini dile getirmiştir.

*Gam denizinde kalıp zülfünü sevdâ kılarım*

*Gark olurken sunarım mâra elimden ne gelir*

G.58/3

(Gam denizinde kalıp zülfünü arzularım. Boğulurken yılanı sunarım, elimden ne gelir.)

Gam denizinin dalgaları arasında zülfün arzulanması, âşığın iyice gama-kedere düşmesine davetiye çıkarması demektir. Âşığı perişan eden siyah zülûfler, gam denizinin dalgalarının iyice kabarmasında, kasırganın şiddetinin artmasında etkili olacaktır. İkinci mısradaki “Denize düşen yılanı sarılır” atasözüne yapılan telmihle, beyit daha iyi anlaşılmaktadır. Sevgilinin saçının, uzunluğu, karalığı ve kıvrımları nedeniyle yılanı benzetilmesinden (İpekten 2010c: 81) de hareketle sanki şair, “denize düşenin yılanı sarılarak boğulmaktan kendini kurtarmaya çalışması misali, ben de düştüğüm gam denizinde zülfüne tutunarak gam bataklığından kendimi kurtarmaya çalışmaktayım” demektedir. Fakat kıvrım kıvrım olmuş iç içe zülûf misali bir girdaba düşen çaresiz gönül, aşk denizinin kenarını bulamamış, kendini bu girdaptan kurtaramamıştır:

*Bahr-ı aşkun bir kenârın bulmadı bî-çâre dil*

*Düşdi bir gird-âba ol zülf-ı ham-ender-ham gibi*

Ş.Yahyâ, G.407/4

Yine beytin sonunda şair, elinden bundan başka bir şeyin gelmediğini söyleyerek çaresizliğini ortaya koymaktadır.

*Asılır sümbül-i gül-pûşuna dil hûşe gibi*

*Ger asarsan resen-i dâra elimden ne gelir*

G.58/4

(Gönül, salkım gibi gül yüzünü örten saçlarına asılır. Şayet darağacının ipine asarsan elimden ne gelir.)

Sevgilinin saçlarıyla ilgili olarak ele alınan sümbül, Divân şiirinin sık rastlanan çiçek adlarından biridir. Şekli ve kokusu itibarıyla sevgilinin saçına benzer. Hatta sevgilinin saçını kıskanır ve ona özenir. Sümbül ile gül, hemen çok zaman birlikte bulunur. Bunun nedeni sümbül saçların, gül yanaklar üzerine dökülmesidir (Pala 2009: 414). Aynı zamanda sevgilinin saçları, darağacı vazifesi görmektedir (2009: 105). Âşıkların gönülleri sevgilinin saçına bağlanmıştır (İpekten 2010c: 57). Sevgilinin gül yüzünü örten zülûflerin her bir telinden âşığın gönlü salkım saçak misali asılıdır. Darağacı işlevine sahip saçlara gönül asılsa da âşığın elinden bir şey gelmemektedir. Hatta Bâkî bir beytinde, sevgilinin saçına asılmayı arzulamakta ve bunu temenni etmektedir. Bu sayede topraktan yükselmekle, çaresiz âşığın rütbe ve mertebesinin de artacağını düşünmektedir:

---

**Turkish Studies**

*Kâşkî cânı saçın dârına ber-dâr itsen*

*Hâkden ref' idi bî-çâreye rif'atler idi*

Bâkî, G.502/2

İlk gazelin ikinci beytinde şair, aşk derdinin çaresinin ölüm olduğunu söylemektedir:

*Dil ü cân derdine çün çâre hemân ölmek imiş*

*Öleyin derd ile nâ-çâr elimden ne gelir*

G.57/2

(Mademki gönül ve canın derdine çare hemen ölmekmiş, dertle (dertten ötürü) çaresiz bir şekilde öleyim, elimden ne gelir.)

Aşk derdinin çaresi sevgiliden uzaklaşmak, onunla ilişkiyi kesmektir. Ama bunu hiçbir âşık yapamaz. Çünkü bu, âşık için ölümdür. Aşk derdinden kurtulmanın tek çaresi ölmektir (İpekten 2010b: 210). Bundan dolayı şair, gönül ve can derdine çarenin hemen ölmek olduğunu söylemektedir. Bâkî'nin de dediği gibi sevgiliden ayrılmak çok zor bir durumdur. Ondan ayrılmaktansa, onun uğrunda ölmek çok daha kolaydır, tercihe şayandır:

*Senden ayrılmak katı müşkil belâdur düstum*

*Yoluna ölmek egerçi âşîka âsân gelür*

Bâkî, K.6/6

Beyitte dil ve can kelimelerinin birlikte kullanılması önem arz etmektedir. Çünkü dil (gönül) insanın manevi boyutuyla ilgilidir. "Can ise insanın maddi varlığıdır" (2010b: 219). Dolayısıyla beyitte ölümü hem mâsivadan soyutlanarak maşukta yok olmak şeklinde, hem de bedeninin ölümü şeklinde anlayabiliriz.

Öte yandan tasavvufî açıdan meseleye bakacak olursak, ister bedeninin ölümü olsun, ister nefsanî isteklerin öldürülmesi olsun her halükârda ölüm bir vuslat olarak düşünülebilir. Mevlana'nın ölüm gecesini "şeb-i ârûs" olarak görmesi bedeni ölümle sevgiliye kavuşulacağına olan inancın bir tezahürüdür. Çünkü gerçek sevgili Allah'tır. İnsanlar dünyaya gelmekle sevgiliden ayrılmış, uzaklaşmışlardır. Bu geçici dünyadan ölümle kalıcı olan hayata irtihal edecektir. "İnsan dünyaya gelirken ayrıldığı sevgilisine öldükten sonra yeniden dönecektir" (2010b: 199). Divan şiirinde sevgiliye kavuşmak için sürekli olarak ölümü isteyen âşığın tutumu genel olarak bu düşünceyle açıklanabilir (Gönel 2010: 213). Ölümü, maşuka uzanan bir köprü olarak düşünen âşık, ruhunu seve seve verecektir. "Ölmeden önce ölünüz" hadisi ise, tasvip edilmeyen nitelikleri yok edip, dünyalıklardan sıyrılarak manevi diriliş ve vuslatın gerçekleştirebileceğini bize göstermektedir (Schimmel 2004: 151). Çünkü tasavvufta esas olan insanın dünyaya ait arzu ve heveslerini susturarak dünya ile ilgisini kesmesi, nefsinin yok etmesidir. Böylelikle birlik (vahdet) gerçekleştirilmiş, Allah'a kavuşulmuş olunacaktır (İpekten 2010b: 110).

*Râz-ı aşkın dilime geldi ise hâme gibi*

*Başımı kes dilimi yar elimden ne gelir*

G.57/3

(Aşkının sırrı gönlüme geldi ise kalem gibi. Başımı kes, dilimi yar, elimden ne gelir.)

Âşık, aşkını ve özellikle sevgiliye ait sırları saklamakla yükümlüdür. Bu uğurda ser verilir, asla sır verilmez (Pala 2011: 323). Bu hususla ilgili bir beyitte Fuzûlî, sevgiliye olan aşkının sırrını başkalarından sakladığını, başını mum gibi kesseler dahi bu sırrı ifşa etmeyeceğini vurgulamaktadır:

### Turkish Studies

*Râz-i aşkın saklarım elden nihan ey servi nâz*

*Gitse başım şem tek mümkün degil ifşâ-yi râz*

Fuzûlî, G.114/1

Ucu çatal olduğu için iki dilli olan kalemin daima dili kesilir. Dili kesildikçe düzgün konuşmaya başlayan (Pala 2009: 253) kalemin aksine âşık ise dilsiz bir haldedir (Çeltik 2010: 141). Bunu iki şekilde anlayabiliriz: Birincisi, âşık aşkına ve sevgiliye ait sırları izhar etmemekle yükümlü olduğu için dilsiz olmalıdır. İkincisi, âşık sevgiliyi görünce dili tutulmuştur ve ona halini arz edememektedir.

Dili kesilen, hatta kafası uçurulmuş olan kalem “dilsiz konuşan”, sırrı dışarı vurmaması gereken mutasavvıfın simgesi durumundadır. Kalemin, “hiçleşme levhası üzerinde dili kesilmiş dönüp durmak” yönü üzerinde tasavvufla ilgisi olan ya da olmayan birçok şair durmuştur (Schimmel 1982: 351).

Bundan dolayı şair, “Sevgilim, aşkının sırrı kalem misali dilime geldi ve ben bunu ifşa ettiysem, başımı kes ve dilimi yar. Buna karşılık itirazda bulunamam. Çünkü işlenen bu suçun cezası olarak baş kesilmeyi, dil ise sırları söylediği için yarılmayı, hak etmiştir.” demektedir. Öte yandan aynı redifli diğer gazelin son beytinde şair bu sırrı saklayamadığını ifade etmektedir:

*Ahmed'in râzını fâş eyledi zârilik ile*

*Ney gibi bu dil-i sad-pâre elimden ne gelir*

G.58/5

(Ahmed'in sırrını, ney gibi bu gönlü parça parça olmuş (âşık), ağlayıp sızlayarak açığa çıkardı. Elimden ne gelir.)

“Rivayete göre Peygamberimiz İlahî aşk sırrını Hz. Ali'ye söylemiş. Bu sırrın yükü altında ezilen Hz. Ali, gidip Medine dışında kör bir kuyuya bu sırrı anlatmış. Kör kuyu bu sır ile coşup köpürmüş ve taşmıştır. Su, her yeri kaplayınca kenarlarında kamışlar yetişmiş. Oralandaki bir çoban bu kamışlardan birini kesip muhtelif yerlerinden delmiş ve üflemeğe başlamış. Çıkan ses kalplere coşku ve heyecan verip İlahî sırrı anlatır olmuş. Peygamberimiz tesadüfen bu çobanın ney sesini işitince durumu anlamış. O günden sonra ney, bir ilham kaynağı olmuştur” (Pala 2009: 358). Bu hadiseye telmih olduğu beyitte, aşkta esas, sır saklamak olmasına rağmen, paramparça olmuş gönül ney misali inleyerek, yanıp yakılarak âşığın sırrını açığa çıkarmıştır.

*Mürg ü mâhî uyumaz nâle vü feryâdımdan*

*Bahtım olmaz dahi bî-dâr elimden ne gelir*

G.57/4

(İnilti ve feryadımdan kuş ve balık uyuyamaz. Bahtım dahi uyanık olmaz, elimden ne gelir.)

Âşık, inlemelerinden, yanıp yakınmasından, ah u efgân etmesinden dolayı kuşların ve balıkların uyuyamadığını söylüyor. Kuş ve balığın uyumaması iki şekilde yorumlanabilir: Ya âşığın nale vü feryadı onları çok rahatsız ettiği için uyuyamıyorlar, ya da âşığın çektiği ıstıraba eşlik ettikleri için uyumuyorlar. Böylece sevgili yerine onlar âşığın derdine ortak olup acısını bir nebze olsun hafifletmeye çalışıyorlar.

Mürg ve mâhî kelimelerinin birlikte kullanılmış olması ilgi çekicidir. Divan şiirinde âşığın gözü, bakışı, gönlü ve canı birer kuş (mürg) olarak görülmektedir (Pala 2009: 342). Balık (mâhî) ise Divan şiirinde âşığın canı, gönlü ve kurduğu hayallere benzetilmektedir (2009: 294). Buradan hareketle kuş ve balığı âşığın gönlü olarak düşünürsek; sanki âşık, kuş ve balık nale vü feryadımdan uyumaz demekle, sevgiliye olan aşkının bir tezahürü olarak gönlünün sürekli yakaza halinde olduğunu

### Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 6/3 Summer 2011



ve hep sevgiliyi düşündüğünü bundan dolayı da uyumadığını, uyuyamadığını vurgulamış oluyor. Üstelik âşık, uyuyabilse rüyada sevgilisini görebilecek ve bu sayede bir nebze de olsa hasret ateşini teskin edecektir; fakat âşık için uyumaya dair ümit dahi, gerçekleşmesi zor bir hayal ve yâri düşte görmek imkânsızdır:

*Ümmîd-i hâb âşîka olmaz hayâl imiş  
Bî-çâre yâri düşde de görmek muhâl imiş*

Ş.Yahyâ, G.158/1

İkinci mısradan şikâyet etmektedir. Nale vü feryadından ötürü kuş ve balık uyumadığı halde bahtının uyanık olmayışına, bahtsızlığına, talihin kendine gülmeyişine yanmaktadır. Bâkî'de olduğu gibi, şairin figanları âlemi uykusuz etmesine rağmen kara bahtı gaflet uykusuna dalmıştır ve bu uykudan uyanmamaktadır:

*Hâb-ı gafletde yatur baht-ı siyâhum ammâ  
Giceler âlemi bî-dâr iden efgânumdur*

Bâkî, G.118/2

Âşıkların, gafil ve uykuda olan kara bahtının uyanması, şaire yüz göstermesi, yani arzusunun yerine gelmesidir (İpekten 2000: 205). Şeyhülislam Yahyâ'nın dediği gibi, sevgili yüzünü gösterip zülûf örtüsünü kaldırdığında, biçare aşığın kara bahtı açılmaktadır:

*Kaldırdı yüzünden ol perî zülfi nikâbın  
Baht-ı siyeh-i âşık-ı bî-çâre açıldı*

Ş.Yahyâ, G.386/4

Bahtın uyanmaması sevgilinin eziyet ve cefadan vazgeçmesi, âşığa yüz göstermemesi hatta bir bakışı dahi ondan esirgemesidir. Bu onun âşıktan yüz çevirmesi ve artık her şeyin, her ümidin bitmesi demektir (Akün 1994: 415). Bu ise âşık için en kötü durumdur. "Âşıklar eziyete, siteye, cefaya dayanır; ama ilgisizliğe dayanamazlar" (İpekten 2010b: 118). Bâkî'nin de dediği gibi, sevgilinin iltifatıyla ölümler dahi hayat bulurken, gönlü hasta olan âşığı sevgilinin istîğnası, ilgisizliği öldürmektedir:

*İltifât ile bulur mürdeleri gerçi hayât  
Âşık-ı haste-dili öldürür istîgnâsı*

Bâkî, G.537/5

Şair, her ne kadar ah u efgân etse de, bahtının uyanmaması karşısında "elimden ne gelir" diyerek çaresizliğini dile getirmektedir.

*Sen çü mihmân olasın cânım alıp elime  
Ayağına kılam isâr elimden ne gelir*

G.57/6

(Sen ki misafir olasın (senin gibi bir misafir olsun), canımı elime alıp, ayağının altına sererim. Elimden ne gelir.)

Âşık, **canını sevgiliye verecek kadar cömert olduğundan** (Pala 2011: 316), sevgilinin âşığın gönül evini şerefliendirmesi durumunda, canını cananı için feda edeceğini, onun ayakları altına sereceğini söylüyor. Zaten âşığın canı canan içindir. Bundan dolayı âşık canını sevgilisine seve seve

feda edecektir. Nitekim hem bu beyitte hem de Ahmedî ve Âhî'nin aşağıdaki beyitlerinde âşığın canını sevgiliye feda etme konusundaki cömertliğine vurgu yapılmıştır:

*Ben yolunda varlığımı virmişem*

*Her ki âşıkdur gerek cömerd ola*

Ahmedî, G.11/2

*Yâr elinden ölmege cân verürin ben haste âh*

*Nece âşıkdur şu kim cân vermeye cânâneye*

Âhî, G. 106/4

Mesele aşk ve âşığın cömertliği olunca, Fuzûlî, adeta can ile cananı bir potada eriterek birbirine katmakta, âşığın canının canan için olduğunu haykırmaktadır:

*Cânı kim cânânı için sevse cânânın sever*

*Cânı için kim ki cânânın sever cânın sever*

Fuzûlî, G.83/1

En değerli varlığı olan gönlü ve canını sevgilinin ayağına îsâr kılan âşık, yapabileceği en büyük fedakârlığı yaptığı haykırıncasına yine “elimden ne gelir” yani bundan başka bir şey elimden gelmez demektedir.

*Sa'y edüp edemezem Kâ'be-i kûyunu tavâf*

*Bağlayıptır yolumu hâr elimden ne gelir*

G.57/7

(Sa'y etmekle Kâ'be-i kûyûnu (senin mahallenini) tavaf edemem. Çünkü yolumu diken bağlamıştır. Elimden ne gelir.)

Sa'y kelimesini hem çalışıp çabalamak hem de hac ibadetinde geçen bir rükne işaret olarak düşünmek mümkündür. Sa'y, Kâbe ve tavaf sözcükleri hac ibadetini çağrıştırmaktadır. Divan edebiyatında da, sevgilinin bulunduğu yer cennet, Kâbe'dir. Kâbe hacılarca tavaf edildiği gibi sevgilinin kûyu da âşıkların tavaf yeridir (İpekten 2010a: 122). Bu hususta Ahmedî şöyle demektedir:

*Kâferun büt-hâne-durur mü'minün Ka'be yiri*

*Âşıkun yâr işigidür Ka'be vü büt-hânesi*

Ahmedî, G.678/4

Bundan hareketle şair, “Nasıl ki Müslümanlar hac farızasını eda etmek için, Kâbe'yi tavaf ve Safa ile Merve arasında sa'y etmek gibi rükünleri yerine getiriyorlar; ben de senin bulunduğun yeri tavaf etmek, aramızdaki bağı kuvvetlendirmek için çaba sarf ediyorum. Ne yazık ki bu gayret nafile, çünkü diken buna engel oluyor ve ben bu durum karşısında çaresizim.” demektedir.

Divan edebiyatında aşk, âşık ile maşuk arasında cereyan eden ve daha çok âşığı ilgilendiren bir hadise olmasına rağmen buna üçüncü kişi olarak bazen rakip (ağyar) de müdahil olabilmektedir (Pala 2011: 311). Önemli olan âşığın âşığıdır; maşukun aşkı ise âşığın aşkının maşukun aynasındaki yansımasından ibarettir (Gazâlî 2008: 37). Aşk evreninde, âşığın aşkını “güneş” olarak düşünürsek, maşukun aşkı ise ışığını, güneşten alarak bir ayna misali yansıtan “ay” ın durumuna benzemektedir. Rakipleri ise “yıldızlar” mesabesinde görebiliriz. “Aslında rakip de bir nevi âşıktır; ama sevgili karşısında âşığa göre daha şanslıdır. Rakibin görevi, âşıkla sevgilinin arasına girerek âşığı sevgiliden uzaklaştırmaktır” (Çeltik 2010: 136). Yukarıdaki beyitte de âşığın sevgilinin bulunduğu yeri ziyaret

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 6/3 Summer 2011

etmesini engelleyen, âşıkla maşuk arasına giren rakibe işaret vardır.

*Sen elinden geleni cevirden eksik komadın*

*Ne diyeyin sana ey yâr elimden ne gelir*

G.57/8

(Sen, elinden gelen her türlü eziyeti ve zulmü bana yaptın, cevrim hiçbir çeşidini benden esirgemedin. Ne diyeyim sana ey yâr! Elimden ne gelir.)

Divân edebiyatının en belirgin özelliklerinden birisi sevgilinin, âşığa bitmez tükenmez cevirlerde bulunmasıdır. Bu durum âşığın kaderi olduğu kadar sevgilinin onu hatırlamasıdır. Cevrin asıl sebebi ayrılıktır. Sevgilinin hasretiyle sürekli olarak yanıp tutuşan âşık, bu eziyetten çok az şikâyetle bulunur. Çünkü cevirden şikâyet sevgiliye sadâkatsizliktir. Âşığın çektiği eziyetlerin sınırı yoktur. Çünkü sevgili bir kerecik lütuf gösterse binlerce cevir gösterir (Pala 2009: 90). Aşağıdaki beyitte Behiştî'nin yakınması âşığın bu hali için bir örnek teşkil etmektedir:

*Cihânda âşıkun yâ Rab cefâsuz yârı olmaz mı*

*Mahabbet gülsitânının gül-i bî-hârı olmaz mı*

Behiştî, G.539/1

Bu bakımdan "Divan şiiri, çektiği ıstıraplara rağmen bunları isyan etmeden kabullenen ve bir lütuf gibi karşılayan, aşkın yüksek bir ruh ve tevekkül terbiyesine erişmiş bir âşık imajını aksettirmektedir. Sevgilinin bütün eziyet ve mihnetleri karşısında âşığın aşktan el çekmesi, isyan edip sevgiliden kopması gibi bir tavır yoktur" (Akün 1994: 415). Ş. Yahyâ'nın aşağıdaki iki beyti ile Sevgilinin sevgi ve vefa göstermemesini normal karşılayıp, cevri ü cefasını âşığın canına minnet sayan Bâkî ve âşık olanın cevri tahammül etmesi gerektiğini vurgulayan Ahmedî'nin beyitleri âşığın bu özelliğine atıfta bulunmaktadır:

*Gerek öldür gerek döğ zerrece Yahyâ niza itmez*

*Degüldür âşık-ı bî-çâreler ceng ü cidâl ehli*

Ş. Yahyâ, G.445/5

*Tîr-i gam seng-i sitemden incinen âşık mıdur*

*Dil-rübâdan her ne gelse lutfdur ihsândur*

Ş. Yahyâ, G.53/2

*Mihr ü vefâlar itmez isen dûstum n'ola*

*Minnet degül mi cânuma cevri ü cefâlarun*

Bâkî, G.262/2

*Cevri tahammül itse gerek âşıkam diyen*

*Er midür ol ki anda tahammül bulunmaya*

Ahmedî, G.592/6

Âşığın kaderi ayrılık ve hasret üzerine kurulu (Çeltik 2010: 139) olduğundan vuslat bir türlü gerçekleşmez. Zaten vuslat, maşuka ait bir mertebe, onun hakkı ve niteliği iken; ayrılık âşığa ait bir mertebe, onun hakkı ve niteliğidir (Gazâlî 2008: 55). Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin hayalinin âşık için yeterli bir eğlence olduğunu, visalini istemenin ziyadesiyle bir heves olduğunu vurgulamıştır:

### Turkish Studies

*Hayâlün âşika eglence besdür*

*Visâlün istemek zâ'id hevesdür*

Bâkî, G.179/1

Âşığın en büyük arzusu sevgilinin uğrunda yok olabilmektir. Bunun için de sevgiliden bela ve dertten başka bir şey istemez Pala (2011: 325). Fuzûlî, sevgilinin küyunun başında beladan başka bir şeyinin (varlık) olmadığını ve aşkının yolunda yok olmaktan başka bir maksadının olmadığını söylerken; Bâkî ise, âşıklar için dert ve bela, zevk ve safadır demektedir:

*Hâsılım yok ser-i kûyunda belâdan gayrı*

*Garazım yok reh-i aşkında fenâdan gayrı*

Fuzûlî, G.273/1

*Âşıklara çün derd ü belâ zevk u safâdur*

*Yâ zevk u safâ derdine düşmek ne belâdur*

Bâkî, G.105/1

Çektiği eziyetlerle reh-i aşkta olgunluk kazanan âşığın sahip olduğu yegâne varlık aşktır (2011: 316). Bundan dolayı âşık, Fuzûlî'nin aşağıdaki beyitte ifade ettiği gibi, aşk derdinden bir an olsun kurtulmayı istememektedir. Bilakis bu derdi, ilaç olarak görmektedir. Aşk derdine müptela olmuş birinin dermana ihtiyacının olmaması normaldir. Çünkü aşk öyle bir haslettir ki zehri de, pan-zehri de içerisinde barındırmaktadır:

*Aşk derdiyle hoşum el çek ilâcımdan tabib*

*Kılma derman kim helâkim zehri dermânındadır*

Fuzûlî, G.85/2

*Mübtelâ-yı 'aşkunun dermândan istignâsı var*

*Derdüne mu'tâd olan diller devâyı n'eylesün*

Bâkî, G.370/4

Gazelin yukarıdaki beytinde (sekizinci beyit) baktığımızda, Âşık sevgilisine hitapla, "sen eziyet, zülüm, haksızlık ve eza-cefa adına elinden gelen her şeyi bana yaptın. Bütün bu yaptıkların karşısında ne diyebilirim ki sana ey sevgili!" diyerek elinden bir şey gelmediğini vurgulamış, adeta cevirden şikâyetin sevgiliye sadâkatsizlik olduğunu ima etmiştir.

*Ol gül-endâm eder Ahmed gibi cân bülbülünü*

*Kâfes-i gamda giriftâr elimden ne gelir*

G.57/9

(O gül endam (sevgili), Ahmed gibi can bülbülünü (âşığı) gam kafesinde esir, tutsak eder. Elimden ne gelir.)

Divan şiirinde gül aşkın her çeşidinde ve her türlü özelliği ile sevgiliyi temsil etmektedir. Bülbül ise, gülün aşkıyla yanıp tutuşan âşıktır (Ayvazoğlu 2008: 92). Gül ve bülbül istiaresi sevgili ve âşık arasındaki ilişkiyi anlatmak için şairlerin sık başvurdukları istiarelerden biri olmuştur (Macit 2010: 115). Nitekim bir beytinde Ahmedî, gül-sevgili ve bülbül-âşık arasındaki bu teşbihe değinmiştir:

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 6/3 Summer 2011

*Ben âşık-ı bî-çâre sen dil-ber-i ayyâre  
Bülbül bigi gül-zâre v'allâh ki müştâkam*

Ahmedî, G.415/2

Beyitte gül ile bülbül hikâyesine telmihin olduğu da söylenebilir.

O gül endamlı sevgili, Ahmed gibi can bülbülünü gam kafesinde esir etmiştir. Sevgilinin aşkının tutsağı olan şairin bu esaretten kurtulma imkânının olmadığı vurgulanmaktadır.

*Dâ'iren çizginip ey nokta-dehen benzemişim  
Âhenin-pây ile pergâra elimden ne gelir*

G.58/2

(Ey nokta ağızlı (ağız küçük sevgili)! Etrafında daireler çizen demirden ayaklı pergele benzemişim. Elimden ne gelir.)

Divan şiirinde ağız küçük oluşuyla nokta ve mim' e benzetilmektedir (Pala 2009: 10). Bu beyitte de sevgiliye ait diğer bir güzellik unsuru olan ağız zikredilerek âşığın sevgilisine bağlılığı, ram oluşu ve mecbur oluşu tasvir edilmiştir.

Sanki şair, "Pergel misali bir noktada kendimi sabitleyerek sevgiliye ait diğer güzellik unsurları etrafında daireler çizmekteyim." demektedir.

Nokta dehen ve pergel arasında kurulan benzerlik, beyti tasavvufî açıdan yorumlamamıza olanak sağlamaktadır. Hatta pergelin çizdiği dairelerden ilham alarak Divan şiirindeki âşık ve sevgili anlayışıyla ilgili yorum yapma imkânı elde edebilmekteyiz. Bu sayede âşığın çaresizliği farklı boyutlarıyla karşımıza çıkmaktadır.

Tasavvufta dudağın vahdet, bakış, göz, kaş, kirpikler ve saçların kesret (İpekten 2010c: 52, 57, 62, 64, 75) olarak düşünülmesinden hareketle beyti şu şekilde anlayabiliriz: Âşık (mutasavvıf) Bir' e (Allah) bağlı kalarak, kendini Allah sevgisinde sabitleyerek, kesret denizinde halkalar çizmekte, bu dünyada yaşamaktadır. Yani halk içinde Hak ile beraberdir. Bir ayağın İslam şeriatı ve milleti üzerinde, diğer ayağın yetmiş iki milleti dolaştığı Mevlana'nın pergel istiaresi misali; âşığın da gönlü yar ile beraber iken, kendisi ise ağyar (sevgili dışındaki herkes ve her şey) ile dir.

Tasavvufî düşüncenin temeli, kâinatta tek bir Varlık'ın bulunduğu, O tek Varlık'ın dışındaki diğer varlıkların ise O'nun kâinattaki aksi, tecellisi olduğu görüşüne dayanmaktadır (Şener ve Yıldız 2003: 65). Yani Allah'tan gayrı, kâinatta mevcut olan her şey, vehim ya da hayâlden ibarettir veya aynadaki akisler, ya da gölgelerden ibarettir. (*Küllü mâ-fi'l-kevni vehmün ev hayâl/Ev 'ukûsün fi'l-merâya ev zılâl*) (2003: 150). Eski güzellik anlayışına göre çok küçük, hayal, hatta yok olarak düşünülen sevgilinin ağız-dudağı, hayal olması, yokluğu nedeniyle tasavvufta vahdet olarak görülmektedir. Bundan hareketle dudak olarak simgeleştirilen Allah bilinmek ve kendini bildirmek, yani nam ve şana erişmek istemiş ve aşk-ı zatî nedeniyle dünyada tecelli etmiştir. Böylece bir hayal görünümünde olan madde, mâsiva âlemi meydana gelmiştir. (İpekten 2010c: 76) Aynı şekilde pergelin bir ayağının sabitlendiği noktayı, Allah olarak düşünürsek, diğer ayağının çizdiği daireler ise bunun birer yansımalarıdır. Pergelin sabit ayağı Allah'ın zatı iken, diğer ayağından yayılan halkalar isim ve sıfatlarını temsil etmektedir. Dolayısıyla hem dudak hem de pergel Vahdet-i Vücûd felsefesi açısından yorumlanabilmektedir.

Divan şiirinde âşıkların dünya dolusu, sevgilinin ise biricik ve görünmez oluşu bu düşüncenin iz düşümüdür. Pergelin açılarına göre hadde hesaba gelmez sayıda daireler çizmek mümkün iken, pergelin diğer ayağının sabitlendiği nokta tektir. Tasavvufî "bir" lik anlayışının bir adım daha ötesinde

### Turkish Studies

ise, yani noktaya en yakın halka olmanın ötesinde ise, âşık ile sevgili arasında fark kalmaz, "bir" olurlar. Burada âşığın kendi varlığını geçip hakiki varlıkta yok olması fenâfillâh mertebesine ulaşması söz konusu edilir (Gönel 2010: 213). Zulmeden ile şifa veren arasındaki, haz ile acı arasındaki, nihayet âşık ile maşuk arasındaki farklılıklar ortadan kalkıp âşık maşukta yok olunca, ben ile öteki kavramları geçerliliğini yitirir, her şey aşkın bir birliğin içinde eritilir (Andrews 2009: 93). Ş.Yahyâ'nın da ifade ettiği gibi, sevgilinin dehanına düşen biçare âşık, yokluk yurdunun sakini gibidir, görünmemektedir. Yani bir bakıma, sevgilide yok olmuştur:

*Yahyâ dehânına düşeli görmedük dili*

*Bî-çâre şimdi sâkin-i mülk-i adem gibi*

Ş. Yahyâ, G.444/5

Sonraki aşamada "fenâfillâh"ın sonu olan "bekâbillâh" menziline ulaşılır. Böylece her şey maşuk olur, âşık değil; her şey naz (kendine yeterlilik) olur, niyaz değil; her şey hazır ve mevcut olur, ihtiyaç değil; hep zenginlik olur, fakirlik değil; her şey çare olur, çaresizlik değil (Gazâlî 2008: 30).

Âşığın çaresizliğini, tasavvuftaki fakr kavramıyla da ilişkilendirebiliriz. Arapçada, fakirlik, yoksulluk, ihtiyaçlılık gibi manaları ifade eden fakr, varlıktan kurtulup, dünya nimetlerinden feragat edip Allah'ta fani olmaktır. Fakrın hakikati, kulun Allah'tan başka hiçbir şeye ihtiyaç duymamasıdır. Fakrın şekli, bütün sebeplerden uzaklaşmaktır (Cebecioğlu 2009: 204). Sebepleri yaratana tevessül etmektir. "Tanrı kulunu önce dener, gönlü temiz, dünya ilişkilerinden uzak olanın yani aşkına layık olanın gönlünde tecelli eder. Bundan kulun değil Tanrı'nın isteği ve iradesi geçerlidir" (İpekten 2010b: 121). Allah dilemedikçe (irade etmedikçe) siz dileyemezsiniz (Karaman vd. 2005: 579, 586) ayetlerinde Allah'ın iradesi kulun iradesinden; "Ey iman edenler! Sizden kim dininden dönerse, (bilsin ki) Allah, sevdiği ve kendisini seven müminlere karşı alçak gönüllü (şefkatli), kâfirlere karşı onurlu ve zorlu bir toplum getirecektir" (Karaman vd. 2005: 116)... ayetinde ise Allah'ın sevmesi kulların sevmesinden önce gelmektedir (Gazâlî 2008: 37). Nasıl ki âşık, sevgilinin iltifatını kazanmak için cevri ü cefasına tahammül etmekte, çekilen ıstıraplardan şikâyet etmemektedir; aynı şekilde İlahi sevgili olan Allah da, kullarını denemek için kahr eder; onlara cefa ve eziyet çektirir; türlü dertler verir. Kahr, Allah'ın celâlini; lütuf ise cemâlini göstermesidir. Allah, ancak celâline, kahrına dayanabilen ve bunlardan yakınmaksızın boyun eğen kullarına cemâlini gösterir; onları kendine yakın kabul eder (İpekten 2010b: 161). Öte yandan sevgilinin zulmü, naz ve istiğnası, insanın bu dünyadan el etek çekmesine neden olacağı için nihaî bir lütuf olarak görülebilir, çünkü sevgilinin bu tavrı, bu dünyaya bağlılığın getirdiği dertlerin dermanıdır (Andrews 2009: 93). Zira sevgilinin zulmü, cevri ve cefası, onun hâlâ bu duyular dünyasına bağlı olduğu şeklinde anlaşılır; dolayısıyla zulüm veya cefa, önünde sonunda bu dünyaya sırt çevrilmesine ve öte dünyanın idrakine yol açacağı için bir lütuf sayılır (2009: 119). Dünya nimetleri ve nefsanî arzuların vaz geçerek hayatını öte dünya boyutlu yaşayan ve Allah ile bütünleşme yolunda olan birinin varlığa sevinmek veya yokluğa yerinmek gibi bir derdi olmayacaktır. Dolayısıyla seven, sevgilinin kahrını da lütfunu da hoş karşılayacaktır.

Divan şiirinde sevgili anlayışının pergel ve daireleriyle benzerlik gösterdiği söylenebilir. Merkezdeki daireyi, daha doğrusu noktayı, vahdet (tek) oluşuna istinaden Allah'ın sembolü olarak düşünebileceğimiz gibi, yine noktayı sevgiliyle veya Allah'ın yeryüzündeki temsilcisi olan hükümdarlarla özdeşleştirebiliriz. Daireler ise, Allah'ın kulları, sevgilinin-rakipler de dâhil- âşıkları, hükümdarın tebaasıdır.

Öte yandan sosyal hayatla içli dışlı olan Divan şiirinde padişah ile sevgili arasında da benzerlik vardır. Güç, kuvvet ve otorite sahibi olması yönüyle divan şiirinin baş aktörü, sultanların dahi kapısında beklediği sevgili bu bakımdan divan şiirinin de sultanı sayılmaktadır. Bu özelliği ile birlikte makamı gökler katında, güzellikte bir benzeri olmayan, ulaşılmaz olduğu için âşığın hayaliyle

### Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 6/3 Summer 2011

yetindiği soyutlanmış bir tiptir (Gönel 2010: 209). Bu hususla ilgili bir beyitte sevgilinin, gönül ülkesinin sultanı, şairin de onun emrine amade olduğu dile getirilmektedir:

*Ol şeh-i hûbân ki iklim-i dilin sultânıdır*

*Her ne der cân üstüne fermân anun fermânıdır*

Ahmed Paşa, G.106/1

İradesi elinden gitmiş kararsız âşık ise, naz ve istiğna sahibi bu cefacı sevgilinin tam anlamıyla mahkûmu ve mecburudur. Hüküm ve iradeyi elinde bulunduran maşuk âşık için daima bir sultan hükümdar, şah, efendi veya sahip sıfatında, kendisi de onun karşısında bir kul, köle yahut geda konumundadır (Akün 1994: 415). Yukarıdaki beyitle kafiye, vezin ve mana itibarıyla benzerlik gösteren Fuzûlî'nin aşağıdaki beytinde de, güzellik mülkünün sultanı sevgilinin hüküm ve fermânı karşısında, adeta âşığın boynunun kıldan ince olduğu üzerinde durulmuştur:

*Ey perîveş kim melâhat mülkünün sultânıdır*

*Hükm anun hükmü bana ferman anun fermânıdır*

Fuzûlî, G.86/1

Aşkla ilgili olarak kudret, azamet, istiğna ve büyüklük gibi özelliklerin tamamı, şah, padişah ve sultan statüsünde olan maşukun sıfatıdır ve mezellet, zaaf, hakirlik, fakirlik, ihtiyaç ve çaresizlik gibi özelliklerin tamamı da kul, köle ve geda konumundaki âşığa aitti (Gazâlî 2008: 60). Bundan dolayı âşığın, maşuk karşısında çaresiz, eli kolu bağlı bir durumda olması normaldir. Hatta sevgilinin kapısına ulaşmak âşıklar için her zaman kolay olmadığı gibi, dilenci ve kulların da sultana durumlarını arz etmesi kolay değildir:

*Her zemân âşıklara varmak der-i cânâna güç*

*Arz-ı hâl itmek gedâlar hazret-i sultâna güç*

Avnî (Fatih), G.6/1

Sevgili sultan olarak görüldüğü gibi, padişah da bir sevgili olarak algılanmaktadır. Nitekim Tanpınar "Saray İstiaresi" nde sevgili ile hükümdar arasındaki bu benzerliği şöyle anlatmaktadır: "Saray aydınlığın ve feyzin kaynağı muhteşem bir merkeze, hükümdara onun cazibesine ve iradesine bağlıdır. Her şey onun etrafında döner. Ona yakınlığı nispetinde feyizli ve mesuttur. Çünkü bir sarayda olan her şey hükümdarın iradesi itibarıyla keyfi, az çok ilâhî Allahlaştırılmış (İlahlaştırılmış) özü itibarıyla de isabetli, yani hayrın kendisidir. Hükümdar, gölgesi telakki edildiği manevi âlemi, Allah'ı -Müslüman şarkta olduğu kadar Hıristiyan garpta da- nasıl yeryüzünde temsil ediyorsa hayatı da öyle düzenler. Bütün tabiat ve eşya, müesseseler onun temsil ettiği bir hiyerarşiye göre tanzim edilmiştir... Binaenaleyh aşk da bu cinsten bir istiare olacak, sevgili hükümdara benzeyecekti. O kalp âleminin hükümdarıdır. Sevgilinin bütün davranışları hükümdarın davranışlarıdır. O sevmez, bir nevi tabii vergi gibi sevmeyi kabul eder. İsterse iltifat ve lütfeder. Hatta hükümdar gibi ihsanları vardır. Yine onun gibi isterse, bu lütfu ve ihsanı esirger. Hatta cevir eder, işkence eder, öldürür. Kıskanılır, fakat kıskanmaz Hülâsa saray nasıl mutlak ve keyfi irade hatta kapris ise, sevgili de öylece naza giden hür iradedir" (Tanpınar 2001: 5,6). Pergelin daireleri gibi nokta olarak düşünülen sevgilinin, yani padişahın çevresinde de belli bir hiyerarşi vardır. Noktaya yakın olan halkalardan başlanarak uzak olanlara doğru güç ve otoritede, yönetimde söz sahibi oluşt, padişaha mülaki olma konusunda bir azalma, zayıflama söz konusudur. Depremin en fazla hissedildiği yerin, merkez üssü olması misali, en etkin konumda olan da merkezdeki nokta, yani padişaktır.

### Turkish Studies

## SONUÇ

Sonuç olarak şerh etmeye çalıştığımız bu iki gazelde, sevgili, âşık ve rakip etrafında cereyan eden aşk hadisesi anlatılmaktadır. Özellikle sevgili ve âşık ön plana çıkarılmış, sevgili cevri ü cefası, işve ve nazıyla, katledici, yaralayıcı, büyüleyici bakışlarıyla, zülûf tuzağıyla, gül-endamı, nokta deheniyle dertli, bîmâr, âciz, biçare âşığı kendine ram etmiş ve âdeta kendi yörüngesine oturtmuştur. Küçücük ağzıyla (nokta dehen) belli bir çekim merkezinde sabitlemiştir. Artık bundan sonra sevgili bir mum, âşık ise pervanedir ve âşık o hararetili, yakıcı, mahvedici mumun etrafında dönüp durmaktadır. Ya da sevgili pergelin sabit ayağı, âşık ve rakipler ise onu çevreleyen halkalar kümesidir. Sevgili gözleri, boyu, saçı, ağzı ve bütün güzelliği ile öyle bir çekim gücü oluşturmuştur ki âşık yörüngesinden sapmadan evrendeki gezegenler gibi (hatta tüm mahlûkat gibi) gayr-ı ihtiyarî sevgilinin etrafında deveran etmektedir. Bu yörüngeyi elips şeklinde tahayyül edersek, âşık gâh dünya misali, sevgilinin kuvvetli câzibesine kapılarak, güneşe yaklaşmakta; gâh, rakibin engellemesiyle o câzibeden daha az etkilenerek, güneşten uzaklaşmaktadır.

Âşığın durumuna tasavvuf penceresinden baktığımızda ise çok daha farklı manzarayla karşılaşmaktayız. Yaraticının hiçbir şeye muhtaç olmayışı, sonsuz ilim ve kudreti karşısında kul olmanın gereği olarak zaten aciz, biçare, düşkün ve muhtaç olan âşık, Allah'ı kendine sevgili olarak görüp çaba sarf ederek seyr-i sülûk yolunda fenâfillâh mertebesine ulaştığı an, kendine ait bu sıfatlardan da kendinden de bir eser kalmamaktadır. Çünkü Allah'ta yok olmuştur. Bu yolun bir adım daha ötesinde ise bekâbillâh mertebesine ulaşan âşık Allah'ta var ve bâkî olmaktadır. O zaman âşık, maşuk olmakta ve sadece yüce sıfatlardan eser kalmaktadır.

Sevgili ve âşık ilişkisini, Tanpınar'ın "saray istiaresi" nde ortaya koyduğu gibi, yöneten yönetilen açısından da ele almak mümkündür. Bu durumda hükümdar güç ve otorite sahibi, Allah'ın yeryüzündeki temsilcisi, tebaa ise onun emrine amade kullar konumundadır. Hükümdar tıpkı bir sevgili, hizmetliler ise âşık rolünü üstlenmektedir.

Görüldüğü gibi, Divan edebiyatında sevgili üçlü taksime tabi tutulabilir: İlk basamakta, tamamen beşeri özelliklere sahip bir sevgiliyle âşık arasında yaşanan ilişki psikolojik yoğunluktadır. Gönlnü sevgiliye kaptıran âşık, onun kalbini kazanma gayreti ve onu kaybetme endişesi yaşamaktan kendini alamayacaktır. Bu durumda olan birinin de çaresizliği âşikârdır. İkinci basamakta, sevgili sultan, padişah, hükümdar; hatta peygamber olarak düşünülebilir. Bu durumda sevgili ve seven arasındaki ilişki psikolojik boyutlu olabileceği gibi, Allah'ın yeryüzündeki temsilcisi, düzeni sağlamak ve toplumu yönetmekle yetkili kılınan hükümdar veya peygamber, yani sevgili ile yönetilenler, tebaa, emir alanlar arasındaki ilişki sosyolojik boyutlu da olabilmektedir. Sosyolojik olarak da gücü ve idareyi elinde bulunduran varlığa, sevgiliye karşı; memur ve aciz konumdaki âşığın biçareliği kaçınılmaz olacaktır. Üçüncü basamakta, sevgili Allah seven ise kuldur. Yaratan yaratılan açısından bu ilişkiye baktığımızda olayın ontolojik yönünün ağır bastığını görürüz. Çünkü yaratılan Yaratan'a doğal olarak muhtaçtır. Aynı zamanda kâinatı düzene sokan, yöneten ve her şeyin hâkimi Allah'tır. İnsan ise yeryüzüne Allah'ın halifesi olarak gönderilmiştir. Yani bir bakıma dünyada düzenin sağlanmasında Allah'ın vekilidir. Dolayısıyla gerçek yönetici Allah olunca, Allah ve kul arasındaki ilişkinin sosyal yönünün de olduğunu söyleyebiliriz. Gücü elinde bulunduran, sonsuz kudret ve ilim sahibi, celal sıfatlarıyla muttasıf bir Varlık karşısında kul elbette aciz ve biçare olacaktır. Kul ile Allah arasındaki ilişkiye tasavvufi açıdan yaklaştığımızda ise, kul âşık Allah ise maşuktur. İki varlık arasında bir bağ oluşmaktadır. Bu ise olayın psikolojik yönünün olduğunu bizlere göstermektedir. Kalpleri çekip çeviren ve vedûd sıfatıyla muttasıf, sonsuz rahmet ve merhamet sahibi bir Varlık karşısında, her yönüyle O'na bağımlı olan kulun çaresizliği apaçık ortadadır. Üstelik Allah'ın sevmesi kulun sevmesinden önce gelmektedir. Çünkü kâinatın yaratılmasında, varlığın kaynağında sevgi vardır. Allah bilinmeyi ve sevlmeyi istediği için mahlûkatı yaratmıştır. Dolayısıyla seven Allah olsa dahi sevilen kul yaratılmış olmaktan ve noksan sıfatlardan ötürü yine biçaredir.

### Turkish Studies



Kısacası Divan edebiyatında sevgili, ister Allah, ister padişah, isterse hayali veya gerçek bir insan olsun, her halükârda naz ve istiğna sahibi, hiçbir şeye muhtaç olmayan, güçlü, kuvvetli ve buna benzer üstün sıfatlarla sahnede yerini almaktadır. Âşık ise, her halükârda niyaz ehli, hakim, zelil, muhtaç, aciz, biçare, düşkün bir konumda karşımıza çıkmaktadır.

#### KAYNAKÇA

- AKDOĞAN Yaşar **Ahmedî Divan**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Kültür ve Turizm Bakanlığı, www.kulturturizm.gov.tr, (ET: 22.08.2011).
- AKÜN Ömer Faruk (1994) "Divan Edebiyatı" **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.9, İstanbul: TDV Yayınları (s.389-427).
- AKYÜZ Kenan vd.( 2000). **Fuzûlî Divanı**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ANDREWS Walter G. (2009). **Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı**, (Çev. Tansel Güney), İstanbul: İletişim Yayınları.
- AYDEMİR (2000) Yaşar **Behiştî Divanı**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Kültür ve Turizm Bakanlığı, www.kulturturizm.gov.tr, (ET: 22.08.2011).
- AYVAZOĞLU Beşir (2008). **Güller Kitabı**, İstanbul: Kapı Yayınları.
- BANARLI Nihad Sâmî (2001). **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- CEBECİOĞLU Ethem (2009). **Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü**, İstanbul: Ağaç Kitabevi Yayınları.
- ÇELTİK Halil (2010) "Âşığın Trajik İkilemi: Vuslat ve Ayrılık" **Turkish Studies**, 5/3, Erzincan (s. 135-145), www.turkishstudies.net, (ET: 25.07.2011).
- GAZÂLÎ Ahmed (2008). **Âşıkların Halleri-Sevânihu'ı Uşşâk**, (Çev. Turan Koç-Mehmet Çetinkaya), Ankara: Hece Yayınları.
- GÖNEL Hüseyin (2010) "Divan Şiirinde Sevgiliye Dair" **Turkish Studies**, 5/3, Erzincan (s. 208-222), www.turkishstudies.net, (ET: 25.07.2011).
- DOĞAN Muhammed Nur **Avnî (Fatih) Divanı**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Kültür ve Turizm Bakanlığı, www.kulturturizm.gov.tr, (ET: 22.08.2011).
- İPEKTEN Haluk (2010a). **Bâkî Hayatı Sanatı Eserleri**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- İPEKTEN Haluk (2010b). **Fuzûlî Hayatı Sanatı Eserleri**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- İPEKTEN Haluk(2000). **Nef'î Hayatı Sanatı Eserleri**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- İPEKTEN Haluk (2010c). **Şeyh Gâlib Hayatı Sanatı Eserleri**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KARAMAN Hayrettin vd. (2005). **Kur'ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâli**, Ankara: TDV Yayınları.
- KAVRUK Hasan **Şeyhülislam Yahyâ Divanı**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Kültür ve Turizm Bakanlığı, www.kulturturizm.gov.tr, (ET: 22.08.2011).

- KAÇALİN Mustafa S. **Âhî Divan**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Kültür ve Turizm Bakanlığı, [www.kulturturizm.gov.tr](http://www.kulturturizm.gov.tr), (ET: 22.08.2011).
- KOCATÜRK Vasfi Mahir (1970). **Türk Edebiyatı Tarihi**, Ankara: Edebiyat Yayınevi.
- KÖPRÜLÜ M.Fuad (2009). **Türk Edebiyatı Tarihi**, Ankara: Akçağ Yayınları
- KÜÇÜK Sabahattin **Bâkî Divanı**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Kültür ve Turizm Bakanlığı, [www.kulturturizm.gov.tr](http://www.kulturturizm.gov.tr), (ET: 25.07.2011)
- MACİT Muhsin (2010). **Nedim Hayatı Sanatı Eserleri**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- MENGİ Mine (2010). **Eski Türk Edebiyatı Tarihi**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ONAY Ahmed Talat (2009). **Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü**, (Haz. Cemal Kurnaz), İstanbul: H Yayınları.
- PALA İskender (2011). **Ah mine'l-Aşk**, İstanbul: Kapı Yayınları.
- PALA İskender (2009). **Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü**, İstanbul: Kapı Yayınları.
- SCHIMMEL Annemarie (2004). **İslam'ın Mistik Boyutları**, (Çev. Ergun Kocabıyık) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- SCHIMMEL Annemarie (1982). **Tasavvufun Boyutları**, (Çev. Ender Gürol), İstanbul: Adam Yayınları.
- ŞENER İbrahim, YILDIZ Âlim (2003). **Türk İslâm Edebiyatı**, İstanbul: Rağbet Yayınları.
- ŞENTÜRK Ahmet Atillâ, KARTAL Ahmet (2005). **Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TANPINAR Ahmed Hamdi (2001). **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- TARLAN Ali Nihat (1992). **Ahmet Paşa Divanı**, Ankara: Akçağ Yayınları