

DİVAN ŞİİRİNİN ALEGORİK ÂŞIK VE MAŞUKLARINDAN GÜL Ü BÜLBÜL

Betül SİNAN NİZAM*

ÖZET

16. yüzyıl şairlerinden Kara Fazlî tarafından kaleme alınan *Gül ü Bülbül*, farklı anlam katmanlarını içeren tasavvufî alegorik bir mesnevidir. Şair ilk bakışta Bülbül ve Gül adlı âşık ve maşukun mecazî aşk hikâyesini anlatıyor gibi görünse de eserin sonunda bu ikisi ve mesnevideki diğer unsurların temsil ettikleri tasavvufî kavramlar hakkında okuyucuya bilgi verir. Bunun yanında eserde, alegorinin doğasına uygun olarak kahramanların isimlerine paralel bir şekilde mevsimlerin geçişi/baharın gelişi anlatılmaktadır. Araştırmacıların orijinal olduğunu söyledikleri bu mesnevide zaman zaman alegorik yapının sekteye uğradığı görülür.

Anahtar Kelimeler: Kara Fazlî, *Gül ü Bülbül*, alegori, tasavvuf.

THE ALLEGORICAL LOVER AND BELOVED OF DIVAN POETRY: GUL U BULBUL

ABSTRACT

Written by one of the 16th century poets, Kara Fazlî, *Gül ü Bülbül* is a sufistic and an allegorical *masnawi* which has different reading layers. At first sight, the poet seems to tell a metaphorical love story of *Bülbül* and *Gül*, the lover and the beloved. Yet, at the end of the text, he informs the reader about the sufistic conceptions which were represented by the lover and the beloved, and the rest of the components of the *masnawi*. Concurrently, the seasonal circle and the revival of the spring are narrated coherently with the nature of the allegory and in parallel with the names of the heroes.

* Dr. betulnizam@gmail.com

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

Lastly, the allegorical structure of the *masnawi* is interrupted occasionally which is also noteworthy to focus on.

Key Words: Kara Fazlî, *Gül ü Bülbül*, allegory, sufism.

Giriş¹

Kanunî Sultan Süleyman devri şairlerinden Kara Fazlî (öl. 971/1564) tarafından 960/1553'te yazılıp Kanunî'nin oğlu Şehzâde Mustafa'ya sunulan *Gül ü Bülbül*, 2444 beyitten oluşan alegorik bir mesnevidir. Feilâtün/mefâilün/feilün vezninde yazılmış eserin sebebi telif kısmında şair neden bu konuyu seçtiğini uzun uzun anlatır. Buna göre; bir gün bir arkadaşı kendisine niçin susup oturduğunu sormuş ve içindeki nağmeleri bir kitap yazarak cihana duyurması gerektiğini söylemiştir. Böylece bir taraftan âleme hayat verecek öte yandan da güzel bir eser yazarak adını kıyamete kadar yaşatacaktır. Bunun üzerine Kara Fazlî bir mesnevi yazmaya karar verdiğini ve bunun için de en güzel konu olduğunu düşündüğü gül bahçesinin hikâyesini seçtiğini ifade eder. Böylece “zahiren” gül ve bülbülün aşkı anlatan *Gül ü Bülbül* mesnevisi çıkar ortaya².

Araştırmacılar bu eserin edebiyatımızdaki gül ve bülbül konulu yapıtların en başarılısı olduğunu söylerler, mesneviyi oldukça orijinal bulurlar³. Hatta *Gül ü Bülbül*'ün, Doğu'nun gül, bülbül, bahar, çiçekler ve sufiyane aşkla ilgili bütün tasavvurlarını içinde topladığı için emsalsiz ve Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'i gibi orijinal bir eser olduğu dile getirilmiştir⁴. Yabancı araştırmacılar da bu eseri Batı edebiyat anlayışına çok yakın bulmuşlar ve eser üzerine çalışmalar yapmışlardır. Gibb ünlü eseri *Osmanlı Şiir Tarihi*'nde Fazlî'den bahseder ve *Gül ü Bülbül*'ün bazı bölümlerini İngilizceye çevirir.⁵ Hammer eseri Almanca'ya tercüme edip aslı ile birlikte

¹ Bu makale, Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünün doktora programında ‘Allegory and Allegorical Works’ adlı dersiyle alegori hakkında ayrıntılı bilgiler veren Doç. Dr. Zeynep Sabuncu'nun sayesinde kaleme alınmıştır.

² Fazlî, *Gül ü Bülbül*, haz. Nezahat Öztekin, Akademi Kitabevi, İzmir 2002, s. 234-241 (260-342. beyitler). Makale boyunca mesneviden alınan ve parantez içinde numaraları belirtilen beyitler bu çalışmadan aktarılmıştır.

³ bkz. E. J. Wilkonson Gibb, “Fazlî”, *Osmanlı Şiir Tarihi: A History of Ottoman Poetry*, C. 3, çev. Ali Çavuşoğlu, Akçağ Yayınları, Ankara 1999, s. 87; M. Fuad Köprülü, “Fazlî”, *İslâm Ansiklopedisi*, C. 4, MEB, İstanbul 1988, s. 534; Beşir Ayvazoğlu, *Güller Kitabı*, 5. bs, Ötügen Neşriyat, İstanbul 1999, s. 92 ve 96.

⁴ Beşir Ayvazoğlu, *age.*, s. 96.

⁵ E. J. Wilkonson Gibb, *age.*, s. 86-92.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

yayımlamıştır⁶. De Sugny de eserin bazı bölümlerini Fransızcaya çevirmiştir⁷. Ayrıca Dora D'istria da *Osmanlılarda Şiir* adlı kitabında *Gül ü Bülbül*'e ayırdığı bölümde *Le Roman de la Rose (Gülün Romanı)* ile *Gül ü Bülbül*'ün birbirine çok benzediğini vurgular⁸.

Gül ü Bülbül, araştırmacılar tarafından çok beğenilmiş olsa da alegorik ve tasavvufî yönleri üzerinde yeterince durulmadığından mahiyeti tam olarak ortaya konabilmiş bir eser değildir. Fazlî'nin görünen/yüzeysel yapının altında anlatmak istedikleri, bir başka deyişle eserdeki anlam katmanları, mesnevideki unsurların bu katmanlardaki rolleri, motif ve olayların işlevleri... üzerinde ayrıntılı olarak düşünülmesi gereken konulardır. Zira eserin sonunda şairin tüm bu unsurların tasavvufî anlamlarını dile getirmesi, bunların yorumlanmaya ihtiyacı olmadığı anlamına gelmez. Bu makale, tüm yönlerini aydınlatma iddiası taşımadan, Divan şiirinin belki de en zarif âşık ve maşukunu ele alan *Gül ü Bülbül*'ü anlamaya yönelik bir çaba mahiyetindedir. Bunun için de mesnevide yer alan bazı temel unsurların anlatılış biçimlerine ve bunların eserde bulunan üç anlam katmanındaki -mecazî aşk, mevsimlerin geçişi ve insanın iç tekâmülü- rollerine değinilmiştir.

Farklı Anlam Katmanlarında Gül, Bülbül ve Diğerleri

Gül ü Bülbül ilk bakışta Bülbül'ün Gül'e duyduğu aşkı, özlemi dile getiren⁹ beşerî bir aşk hikâyesidir. Buna göre Gül Şehri'nin valisi Gül'ün güzelliğini duyarak ona âşık olan Bülbül, yollara düşerek sevgilisini aramaya koyulur. Bu yolculukta her aşk hikâyesinde olduğu gibi âşık Bülbül'ün yardımcıları (Cûy, Servi...) ve düşmanları (Sümbül, Har...) bulunmaktadır. Okuyucu, Gül'ün

⁶ age., s. 87; **Bir Şair ve Bir Klasik Fazlî Gül Ü Bülbül**, haz. Gencay Zavotçu, yy, Erzurum 1995, s. 16; Mustafa Özkan, "Şair Fazlî ve Gül ü Bülbül'ü", **İlmî Araştırmalar**, sy. 3 (1996), s. 86.

⁷ Beşir Ayvazoğlu, age., s. 96.

⁸ Dora D'istria, **Osmanlılarda Şiir**, çev. Semay Taneri, Havass, İstanbul 1982, s. 40-46.

⁹ Bu aşk, Divan şiirinde pek çok şair tarafından gerek gazelerde gerekse mesnevilerde dile getirilmiştir. Bu sevdâyı anlatan beyitlere şunlar örnek verilebilir:

Bister-i nesrînde yatan gül ne bilsün hâlini
Bülbül-i şûrîdenin kim hârdan bâfîni var (Ahmed Paşa)

Gülü bülbül yakar şem'î dahi pervâne zâr eyler
Kimi gördümse şâki iştikâsı âşinâdandır (Nevres-i Kadîm)

Ayrıca Divan şiirinin kadın şairlerinden Şeref Hanım'ın mazmunu ters çevirerek söylediği şu güzel beyit de gül ve bülbülün aşkının bir başka boyutunu yansıtır:

Bilindi derd-i dili bülbülün figânından
Gülün başındaki sevdâ bilinmedi gitdi

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010

babasının bir hükümdar olması hasebiyle eserin üst katmanında padişahlar arası savaflara da tanık olur.

Gül'ün fiziksel olarak tasviri, onun kavuşulmaya çalışılan “güzel” olduğunu vurgulayan bir unsurdur. Şair, ‘Gül-i zîbâ ve dilber-i ra‘nânun ser-â-pâ evsâf ü ahvâli ve her ‘uzvının ‘alâ haddihi zikr-i letâfet ü kemâlidür’ genel başlığını attıktan sonra küçük başlıklarla Gül’ü baştan ayağa tarif etmiş, onun güzelliklerini övmüştür. Eserde Gül’ün, sırasıyla zülfü, kameti, alnı, kaşları, gözleri, gamzesi, müjgâni, burnu, yanakları, beni, kulakları, dudakları, ağzı, dili, dişleri, gabgabı, çene çukuru, gerdeni, pazuları, saidi (dirsek ile bilek arası), elleri, yüzü, tırnakları, sinesi, beli, göbeği, baldırı ve nihayet ayakları anlatılır. 100 beyte yakın süren bu tarife örnek olarak şu beyitler verilebilir:

Sıfat-ı nâf

Nâfi kim çeşme-i letâfetdür
Havz-ı sîmîn-i kasr-ı cennetdür

Şikemi kûh-ı nûrdur gûyâ
Nâfi fevkinde ‘ayn-ı rûh-efzâ

Gerçi tab‘umda hîç ‘illet yok
Ötesin açmaga icâzet yok

Hassa söz çoğıdı açsam leb
Lîk tutdı dehân-ı dest-i edeb (b. 509-512)

Dolayısıyla Fazlî, bir tabiat ögesi olan Gül’e alegorinin en önemli unsurlarından olan teşhis ve intak sanatı¹⁰ yardımıyla insanî özellikler kazandırmış, böylece yüzeysel yapıda mecazî bir aşk hikâyesi anlatmıştır. Bunun yanı sıra Gül’ün bir “oğlan” olduğunun ve babası Bahar Şah’ın hâkim olduğu “Rum” ülkesinde yaşadığının belirtilmesi¹¹ onun bu aşk hikâyesi içinde oldukça “somut” bir şekilde anlatılmasına neden olmuştur.

Bununla birlikte Bülbül’ün ve diğer kahramanların anlatılışında bu derece somutlama söz konusu değildir. Bülbül, gazel

¹⁰ Alegorinin bu ve diğer özellikleri için bkz. Berat Açıl, **Onaltıncı Yüzyıla Ait Alegorik Bir Eser: Muhyî'nin Hüsn ü Dil'i**, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, yayımlanmamış doktora tezi, İstanbul 2010, s. 173-180. Ayrıca John Withman, **Allegory: The Dynamics of Ancient and Medieval Technique**, Harvard University Press, Cambridge 1982.

¹¹ Gül’ün Rum ülkesinde yaşadığının belirtilmesi, alegorik bir eser için son derece önemlidir. Zira alegorik eserlerde müphemiyet/muğlaklık esası gereğince genellikle mekân belirtilmez. bkz. Berat Açıl, **agt.**, s. 214 ve 287. Bu durumun nedenleri ve sonuçlarına ileride değinilecektir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

ve mesnevilerdeki 'âşık' portresine uygun olarak anlatılmaktadır. Şair, Bülbül'ü anlatırken şu sıfatları kullanır: âvâre, zâr u bîçâre, sinesi rîş, kalbi pür-teşvîş, bî-nevâ dervîş, latîf-elhân, meşrebi sâf, tab'ı latîf, harîf-i şerîf, rind-i zarîf, bir zarîf âlim, aşk ile fütâde aslda şehzâde... Böylece Fazlî, Gül'de olduğu gibi Bülbül'ün fiziki yapısını somutlaştırarak anlatmamış ve Bülbül'ü derviş meşrep bir âşık olarak çizmiştir. Bülbül tüm zıtlıkları bünyesinde toplar: Hem bir düşkün hem bir şehzade, hem bir rind hem bir âlim hem bir derviş... Ayrıca şair:

Var idi tıynetinde hâlet-i 'aşk
Gâlib olmuş ana tabî't-at-ı 'aşk

Rûz-ı evvelde hâkini takdîr
Âb-ı 'aşkile eylemiş tahmîr

Tıyneti 'aşkile sirişte idi
Nâmesi 'aşkile nüvişte idi

Mübtelâ olmamışdı gerçi henüz
Dilde amma var idi 'aşkile sûz (b. 664-667)

diyerek onun bu aşka ezelden beri sahip olduğunun altını çizer. Bundan başka eserdeki diğer kahramanların isimleriyle paralel olarak anlatıldıkları görülür. Bir başka deyişle mesnevinin kişileri bu mecazî aşk hikâyesine yardımcı ya da engelleyici unsurlar olarak katkıda bulunmakla beraber her biri kendi gerçekliğini ve doğal seyrini de temsil eder. İşte bu durum aşk hikâyesinin altındaki bir başka boyutu, bir başka anlam katmanını ortaya çıkarır ki bu baharın gelmesiyle doğanın uyanması ve her tarafta çiçeklerin açmasıdır. Bahar gelince bahçelerde gülün (ve tabii dikenin) yanı sıra menekşe, lale, sümbül, nergis, sûsen gibi çiçekler; servi ağacı, ırmak, bahar rüzgârı, jale, güneş gibi tabiat unsurları ve kuşlar özellikle de bülbül olur. İşte mesnevide tüm bu varlıklar doğal özellikleri ile anlatılır. Örneğin Menekşe'nin boynu büküktür, Jale etrafa gülsuyu serper, Lale kadeh kadeh şarap dağıtır, dikenli bir bitki olan Sûsen mesnevide kılıç taşıyan bir yiğittir, bahçeyi korur. Bir padişah olan Bahar Şah da hep bahara özgü niteliklerle anlatılır. Evet, o da her hükümdar kadar adalet ve lütuf sahibidir, hükmü ve emri her yerde geçerlidir. Ancak o aynı zamanda baharı da temsil ettiği için onun padişahlık sıfatları aynı zamanda bahar mevsiminin de özellikleridir:

Âb-ı 'adliyle tâze-rûy cihân
Bâd-ı lutfiyle dehr misl-i cinân (b.407)

Hükmi âfâka yil gibi sârî
Emri her yirde su gibi cârî (b.409)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

‘Adl ü dâdı misâl-i bâd-ı seher
Eylemiş rûy-i dehri tâze vü ter (b.410)

Yine örneğin Kış Şah da kış mevsimine özgü özelliklerle anlatılır. Çünkü alegorik bir eser olan *Gül ü Bülbül*’de onun gösterilene üst katmanda bir padişah, bir hükümdar olmakla birlikte alt katmanda kış mevsimidir:

Mülk-i mağribde varidi bir şâh
Dem-i serdile mü’zi vü cân-kâh

Demi serd ü tabî‘ati bârid
Râyı fâsid ü rü’yeti müfsid

Hâsılı i‘tidâlden bîrûn
Tab‘-ı serdile halka zulmi füzûn

Kâtı bârid tabî‘at ü âmı
Şâh-ı zâlim şitâ anun nâmı (b. 1882-1885)

Eserde yine alegorinin önemli unsurlarından hüsn-i ta‘lil sanatı kullanılarak komutan Berf’in Nevruz Şah’ı görünce yaşadıkları, bir başka deyişle baharın gelmesiyle karın erimesi olayı şöyle anlatılmıştır:

Berf anı göricek bu hâletile
Eriyüp yire geçdi hacletile

Gerçi kasd itdi eyleyüp gayret
Girü ‘arz ide gülşene şiddet

Lîk yab yab zebûn ü zâr oldı
‘Askeri cümle târ-mâr oldı

Eriyüp geçdi berf mahv oldı
Gözi yaşile yir yüzi toldı (b. 2022-2025)

Mesnevîde Nesim Bahar Şah ve Gül’ün emrindedir; dolayısıyla Temmuz Şah, Hazan Şah ya da Kış Şah anlatılırken ortalarda yoktur. Zira doğal gerçekliğe uygun olarak bu ılık rüzgâr bahar dışındaki mevsimlerde esmez. Onun yerini Temmuz Şah’ın hizmetlisi olarak Bad-ı Semûm alır. Mesnevînin üst katmanında Bad-ı Semûm, Nesim’in büyük ağabeyi olarak şahıs kadrosunda yer alır. Ancak okuyucu bilir ki Bad-ı Semûm aynı zamanda yazın esen kavurucu rüzgârlardır. Zaten Kara Fazlî, bu karakteri gerçek tabiatına uygun çizer:

Varidi hizmetinde bir hoş peyk
Katı çâlâk u cüst nitteki geyk

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

Berk gibi serî‘ sür‘atde
Âteş-i vakt idi tabî‘atde

Nefesi germ çün ten-i mahmûm
Nâmı olmuşdı dilde bâd-ı semûm (b.1704-1706)

Aynı şekilde Hazan Şah’ın habercisi de Berk-rîz denen kişidir. Fazlî, bu namı bilmeyenlerin bu haberciye Yaprak Döken dediğini belirtir ki bu sonbaharda esen rüzgârdır.

Bu durumda mesnevinin bir bölümünde Gül ve Bülbül’ün anılmaması, bu iki ana kahramanın tabir yerindeyse ortadan kaybolmaları anlaşılır bir durumdur. Zira Gül ve Bülbül’ün sergüzeştini anlatan *Gül ü Bülbül*’de şahların Gül Şehri’ni ele geçirmek üzere yaptıkları savaşlar dile getirilirken eserin iki ana kahramanı unutulmuş gibidir. Şair Gül’ün, babası Bahar Şah ile birlikte bilinmeyen bir diyara kaçtığını söylerken, daha önce Bahar Şah tarafından bir kafese kapatılan Bülbül’den bahsetmez bile. Yaklaşık 500 beyitlik bir aradan sonra nihayet tekrar bu iki ana kahramanın aşkına dönülür. Kahramanların beşerî aşk hikâyelerinin anlatıldığı mesnevilerde bu durum belki de oldukça garip karşılanabilecekken alt katmanında mevsimlerin savaşını/değişimini anlatan *Gül ü Bülbül*’de bu durum oldukça anlaşılabilir. Zira bahar mevsimi dışında gül ve bülbül bahçelerde görülmez, dolayısıyla *Gül ü Bülbül*’de diğer mevsimleri anlatırken şair âşık ve maşuku sahnedeki çekmiştir.

Gül ü Bülbül’de tabiatın değişimi, mevsimlerin geçişi anlatıldıktan sonra tekrar baharın geldiği ve tabiatın yeniden canlandığı görülür. Nevruz Şah, Kış Şah’ı yendikten sonra Gül Şehri’ne bereket ve canlılık gelir. Gül ve şehir ahalisi/Gül’ün nedimleri ayş u işrete başlarlar. Gece gündüz durmadan yer, içer ve eğlenirler. Şair, ‘Sıfat-ı şeb ve ‘ayş-ı şebân olınup çeng ü çigâne çalındıgıdır’ başlığı altında çiçeklerin ney, çeng, saz, ud, def, musikar, kopuz gibi müzik aletlerini çaldığı, Serv’in rakkas Bülbül’ün ise hanende olduğu bir bezmden bahseder. Bu bezm okuyucuya eski kültürlerin bahar ayinlerini/bayramlarını hatırlatmaktadır. Gönül Alpay Tekin’in ayrıntılı bir şekilde bahsettiği bu ayinlerde özellikle çengli eğlencelerin çok yaygın olduğu bilinmektedir. Bizim kültürümüzde de Nevruz ve Hıdırellez eğlenceleri baharın gelişini kutlamak için yapılır¹². Dolayısıyla Fazlî’nin özellikle baharı anlatırken yer verdiği bu içki meclisi de işlevseldir. Mesnevinin ikinci

¹² Bu konuda daha geniş bilgi için bkz. Ahmed-i Dâ’î, **Çengnâme**, haz. Gönül A. Tekin, Harvard Üniversitesi Yakınoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü 1992, s. 209-221.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

anlam katmanında baharın gelişinin bir sonucu olarak yer alır bu bezm.

Mesnevide, Gül ve Bülbül'ün vuslatının ardından gerçekleşen bezmden sonra Fazlî, 'Hayât-ı dünyânun 'âkıbet fenâsı mukarrer olup sebât u bekâ müyesser olmaduğunun beyânındadır ki zikir olunur' başlığı altında Gül ve Bülbül'ün sonundan bahseder ki biri rüzgârda dağılmış, diğeri toprakla üftâde olmuştur. Bu sonla Fazlî, dünyanın geçiciliğini, hayatın bir gün biteceğini vurgulamak istemiştir: Kışın uykuda olan tabiat baharın gelmesiyle uykusundan uyanır ve yeniden canlanır. Mevsimler bir bir değişerek geçer, zaman akar; ancak bu hep böyle devam etmeyecektir. Dünyanın/kâinatın bir sonu vardır ve bir gün her şey gibi dünya da yok olacaktır.

Fazlî, eserin sonunda yer alan 'Hatimetü'l Kitâb' kısmında bu durumu, yani aşk hikâyesinin ötesinde mevsimlerin değişimini, zamanın geçişini de vurguladığını şu beyitle ortaya koymaktadır:

'Ayn-ı 'ibretle ger olınsa nazar
Her yıl olur bu kıssa ser-tâ-ser (b. 2422)

Her alegorik eser en az iki anlam katmanı taşır ve genellikle kahramanların isimlerinin çağrıştırdıkları, o alegorik eserin ikinci anlam katmanını oluşturur¹³. *Mihr ü Mah*'da gökyüzü cisimlerinin, *Şem' ü Pervane*'de şem ve mum arasındaki gerçek/doğal ilişkinin, *Gül ü Bülbül*'de gül ve bülbülün bahar ve diğer mevsimlerdeki durumlarının anlatılması gibi. Bu ikinci anlamı da okuyucu eser kişilerinin adlarının çağrıştırdıkları ile kolayca anlar, bulur. *Gül ü Bülbül*'de bir üçüncü anlam katmanı vardır ki şair bunu eserin sonunda okuyucusuna söyler. Buraya kadar bu anlam katmanını çağrıştıran ifadelerle pek karşılaşılmaz. O kadar ki şair, eserdeki kişilerin temsil ettikleri kavramları söylemese okuyucu, en azından günümüz okuyucusu, belki de bunun farkına varamayacaktır. Kara Fazlî:

Ey bu evrâka eyleyen nazarı
Sende varise ma'rifet eseri

Bunu efsâne sanma efsündür
Lafz ü ma'nîsi dürr-i meknündür

Kuru efsâneden nolur hâsıl
Ma'nîsidür murâd bundan bil

Kıssadan hissedür murâd âhır
Kıssa-hanluk degül garaz zâhir

¹³ Alegorik eserlerdeki bu çift anlamlılık ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Berat Açıl, *agt.*, s. 150-151, 174-175.

Garazum kıssadan me'aldürür
Sana vü bana hasb-ı hâldürür

Dinle imdi murâdı şerh ideyin
Kıssa hatm oldı hisseye gideyin (b.2367-2372)

diyerek bu şerhine bir giriş yapar ve sonra mesnevideki karakterlerin aslında neyin temsili olduğunu bir bir anlatır. Buna göre hikâyede Gül Şehri'nin hükümdarı Bahar Şah aklı, oğlu Gül ruhu, Gül Şehri teni, Bülbül gönlü, Gül'ün hizmetkârlarından haberci Nesim nefsi, gözcü Nergis kuvvet-i bahireyi (görüş kuvveti/sağduyu), meclislerin sakisi Lale gönüldeki baki muhabbeti, kapıcı Serv sanat-ı istikamet-i dili (doğruluk), Gül'ün ayinedârı Cûy safvet-i canı (can saflığı), şarabdâr Jale şevki/arzuyu, silahdar/koruyucu Sûsen şecaati, âşık bir derviş olan Menekşe tevazuyu, yan kesici Sümbül hasedi, Gül'ün koruyucusu/lalası Har kin ve kibri, Temmuz Şah gazabı, Hazan Şah şehveti, Nevruz Şah nur-ı yakîni işaret eder/temsil eder. Fazlî'nin açıklamadığı unsurlar da vardır. Hikâyede:

Sîm-ten bir civân-ı hurrem idi
Tayyib ahlâkile mükerrem idi (b. 1367)

şeklinde anlatılan Zambak bunlardan biridir. Ancak bu ifadelerden yola çıkılarak Zambak'ın güzel ahlakı temsil ettiği söylenebilir. Bunun yanında Fazlî eserdeki şahların yardımcıları/askerleri olarak anlatılan unsurların karşılıklarını da (örneğin Berf, Bad-ı Semûm...) vermez. Ancak şairin bunları mesnevi içindeki anlatış tarzına bakıldığında bir çıkarım/yorum yapılabilmektedir. Örneğin Bad-ı Semûm mesnevide Nesim'in büyük ağabeyi olarak anlatılır. Bu durumda nefsin kötü/aşağı yönünü işaret ettiği düşünülebilir.

Tüm bu açıklamalara bakıldığında anlaşılır ki Kara Fazlî mesnevisini asıl olarak insanın iç tekâmülünü anlatmak için kaleme almıştır. Tasavvufta çok büyük bir öneme sahip olan bu iç tekâmül hikâyesi belki de bir mutasavvıf olan şairin kendi deneyimlerinden yola çıkılarak yazılmıştır¹⁴. Bu noktada yapılacak olan şey eserin başa dönülerek yeniden okunması ve karakterlerin temsil ettiklerine uygun olarak değerlendirilmesidir. Peki, mesnevinin geneline bakıldığında Kara Fazlî tam olarak neden bahsetmektedir, bu tekâmül nasıl

¹⁴ Zira Kara Fazlî hocası Üsküplü Riyâzî'nin de etkisiyle tasavvufa meylederek Halvetî tarikatı şeyhi Hasan Zarifi Efendi'ye intisap eder, derviş mizaçlı bir zattır. Kara Fazlî hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Hasan Aksoy, "Kara Fazlî", **TDVİA**, C. 24, TDV, İstanbul 2001, s. 360-361; Mustafa Özkan, **agm.**, s. 81-86; Mustafa Özkat, "Kara Fazlî'nin Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Divânı ", Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul 2005, s. 12-21.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

gerçekleşebilecektir, anlatılanlardan hisse çıkarmak gerektiğini söyleyen şairin bu kıssanın altına sakladığı hisse nedir?

Burada şunu da belirtmek gerekir. Her ne kadar Fazlî, insanın ruhî tekâmülünü anlattığını söylese de alegorik yorum¹⁵ yapılarak eserde insanın fizikî gelişiminin, dünyadaki maddî sergüzeştinin anlatıldığı sonucuna da varılabilir. Zira mesnevideki zamansal değişimlere paralel olarak insanlar da doğar, genç olur, yetişkinlik döneminden sonra yaşlanıp ölürlür. Dolayısıyla âlem/kâinat gibi insanlar için de değişim ve sonunda ölüm söz konusudur. Bu durum mesnevinin ikinci anlam katmanı olan mevsimlerin/zamanın değişimi, dünyanın/kâinatın geçiciliği ile de yakından ilgilidir. Zira tasavvufta insan da küçük bir kâinat olarak görülür, insana kâinatın özeti olarak bakılır¹⁶. Aynı şekilde kâinata da ‘insan-ı sagîr’ denir¹⁷. Kâinat gibi insanın da kendi kıyametini, ölümü, yaşayacağı vurgulanır¹⁸. Dolayısıyla *Gül ü Bülbül*’deki üst katmandaki padişahlar savaşı; alt katmanda, mevsimlerin geçişi böylece dünyanın ve insanın değişimi, yaşlanması ve ölüme bir adım daha yaklaşması olarak algılanabilir. Eserin sonunda söylenen geçicilikle ilgili şu beyitlerin hem insanın hem de dünyanın/kâinatın faniliğine gönderme yaptığı söylenebilir:

Kanı İskender ü kanı Dârâ
K’oldılar her biri cihân-ârâ (b.2350)

Ya Süleymân kanı ki etrâfa
Saytı irmişti Kâf’dan Kâf’a (b.2352)

Kimse bu evde kalmadı bâkî
Meger ol Hayy ü Kâdir ü Bâkî

Bu cihân iki kapulu evdür
Birinün emri â biri revdür

Bir kapudan giren olup hâzır
Bir kapudan gerü çıkar âhır

Kimseye olsa ger bu evde karâr
Rihlet itmezdi Ahmed-i Muhtâr

¹⁵ “Bir metnin anlamının ötesinde kastettiğinin anlaşılmasına yönelik bir faaliyet” olan “alegorik yorum” hakkında geniş bilgi için bkz. John Whitman, *age.*, s. 3-4; Berat Açıl, *agt.*, s. 153, 174 ve 284-285.

¹⁶ bkz. Lütfî Filiz, *Noktanın Sonsuzluğu*, C. 2, Pan Yayınevi, İstanbul 1999, s. 20.

¹⁷ *age.*, C. 4, s. 534.

¹⁸ *age.*, C. 2, s. 335.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

Olmadı çün müyesser ana bekâ
Var kıyâs it olur mı sana bana

Fazliyâ bir rıbâtdur ‘âlem
Konanun kârı göçmedür her dem

İ‘timâd itme yok bekâsı anun
Biledür ‘âkıbet fenâsı anun

İttikâ itme üstüvâr degül
İ‘timâd itme pâydâr degül (b. 2359-2366)

İnsanın iç tekâmülünü anlatmanın *Gül ü Bülbül*'ün asıl yazılış amacı olduğunu fakat bu anlam katmanının eser boyunca çok belirgin olmadığını söylemiştik. Ancak şairin eserin sonundaki açıklamalarından yola çıkılarak birtakım sonuçlara varılabilmektedir. Buna göre Fazlî, gönlün (Bülbül), ruha (Gül) duyduğu iştıyaki, kavuşma arzusunu anlatmaktadır. Bu aslında gönlün; kemale, insanlığın en üst mertebesine, mükemmellik derecesine bir başka deyişle insan-ı kâmilliğe ulaşma arzusudur. Mesnevinin en sonunda Bülbül ve Gül'ün vuslata ermesiyle bu gönül-ruh birliği, bu mükemmeliyetlik sağlanmış olur ve böylece insanın iç tekâmülü gerçekleşir.

Ancak bu olgunluğa erişmek hiç de kolay değildir. Zira insanın ruh/beden, madde/iç çatışmasını aşmasına ve bunlar arasında bir birlik, bir uyum sağlamasına dayanan bir olgunluktur bu. Şöyle ki insan maddî ve manevî yönlerden oluşur ve olgunluğa erişmek için yalnızca manevî yönü geliştirmek yetmez, maddî taraf da kontrol altına alınabilmelidir. Ancak ruh ve madde dengelendiğinde ruh ve gönül birliğine kavuşulabilir. Bir başka deyişle insanoğlu zaafalarını yenerek olgunlaşır. Tasavvufta insanın karanlık yönlerinin, olumsuz özelliklerinin bedenle ilgili olduğu söylenir¹⁹. Dolayısıyla mesnevide geçen, Sümbül'ün temsil ettiği haset, Har'ın temsil ettiği kin ve kibir, Temmuz Şah'ın temsil ettiği gazap, Hazan Şah'ın temsil ettiği şehvet maddî/bedensel özelliklerdir. Kişi bu negatif özellikleri ancak Jale'nin temsil ettiği arzu/şevk, Lale'nin temsil ettiği muhabbet, Nergis'in temsil ettiği sağduyu, Sûsen'in temsil ettiği şecaat, Serv'in temsil ettiği doğruluk, Cûy'un temsil ettiği saflık, Menekşe'nin temsil ettiği tevazu, Zambak'ın temsil ettiği güzel ahlakla yenebilir. Böylece ruh ve gönül olgunluğa erişir. Bu yolda nefis terbiyesi de çok önemlidir.

¹⁹ Bu konuda bkz. **age.**, C. 1, s. 483-495 ve Betül Sinan, “*Hüsn ü Aşk*’ın Derin Yapısı”, **Sözden Yazıya-Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Lisansüstü Sempozyumu Kitabı**, haz. Zeynep Uysal v.d., Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul 2008, s. 49-50.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

Gül ü Bülbül'de nefsi temsil eden Nesim, Gül'ün yani ruhun emrindedir ve ılıman tabiatlı yani yumuşak huylu olarak anlatılır. Bir başka deyişle bedensel olan nefis ruhun yönlendirmesine bırakmıştır kendini. Fazlî, nefis terbiye edilmediğinde neler yaşanabileceğini de gösterir okuyucusuna. Nesim'in büyük kardeşi Bad-ı Semûm gazabın emrindedir, Bad-ı Berk-rîz ise şehvetin. Dolayısıyla bu rüzgârlar nefsin aşağı düzeylerini temsil eder. Bu rüzgârlar eserken Gül Şehri ve içindekiler sararıp solmuş, yanmış yakılmıştır. Gül (ruh), Bülbül (gönül), Bahar (akıl) kaçır gazabın ve şehvetin olduğu yerden. Bu, bedenî/süflî duyguların -tutku ve öfkenin- hâkim olduğu yerde manevî/ulvî duyguların olamayacağını gösterir. Dolayısıyla bu durumda birlikten, kemalden, huzurdan bahsetmek mümkün olmamaktadır. Mana yalnızca nefsi değil, bedeni de kontrol etmelidir ki tekâmül sağlanabilsin. İşte *Gül ü Bülbül*'de Gül, Gül Şehri'nin valisidir, yani beden ruh tarafından idare edilmektedir. Bu nedenle şehirde her şey uyum içindedir. Ancak ne zaman ki beden yukarıda da belirtildiği gibi ruhun değil maddenin/nefsin/hiddet ve şehvetin emrine girer o zaman Gül Şehri'nin viran olması gibi o da viran olur. Şu da belirtmeli ki kişiye bu süflî duygular önce bir lezzet verebilir; ancak sonunda insan mutlaka hüsrana uğrar. Hazan Şah da Gül Şehri'ne ilk geldiğinde oldukça cömert, 'zer-feşân' bir hükümdar gibi görünse de lütfü sonradan kahra dönüşür ve bahçedekilere zulüm eder. Dolayısıyla maddî duygulardan alınan hazlar geçicidir. Üstelik onun varlığı Gül (ruh) ve Bahar'ı (akıl) yok eder. Bülbül'ün de (gönül) bir kafese tıklmasına neden olur. Bu nedenle bedenün güzel bir gül bahçesi ya da bir kafes olması insanın elindedir. İnsanın tercihleridir bunu belirleyen.

En sonunda tüm bu olumsuzluklar 'sabr'ın da yardımıyla aşılır ve vuslata, birliğe erişilir. Ruh ve gönül aynı meclistedir artık. Eserin sonundaki bezm bu anlam katmanında da işlevseldir. Bilindiği gibi tasavvufta içki/bezm ilahi aşkı anlatır. *Gül ü Bülbül*'deki bu bezm de arayıcının/salikin gönlündeki aşkın bir simgesi olabilir. Gönül ve ruhun beraber olduğu bu mecliste akıl (Bahar Şah) da aradan çekilmiştir artık. Başlangıçta Bahar Şah, Sümbül ve Har'ın sözleriyle hareket edip Bülbül'ü hapsedirmiş, Gül'den ayırmıştır; ancak sonra yine onun emri ile salınır ve Gül'e kavuşur Bülbül. Bu büyük ihtimalle aklın iki yönünü gösterir. Zira aklın bedene ait negatif kısmına nefis, ulvî kısmına ise ruh denir²⁰. Akıl, gönlü hapsedirirken bedenî, salıverirken ulvî duygularla hareket eder. Bu aynı zamanda vuslat vakti aklın kalmadığının/aradan çekildiğinin bir göstergesidir.

²⁰ Lütfi Filiz, *age.*, C. 2, s. 106.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

Mesnevinin sonunda, vuslata eren Gül ve Bülbül rüzgâra ve toprağa karışır. Fazlî hiçbir şeyin kalıcı olmadığından, dünyanın geçiciliğinden bahseder. Tasavvufta da bu böyledir: Beden geçicidir; ancak ruh ölümsüzdür. Dolayısıyla ruh fenafillâha ulaştığı için dünyayla bir bağı kalmamıştır, bu nedenle dünyanın geçiciliği onu ilgilendirmez. Ancak Fazlî, mesnevisini her şeyin geçici olduğunu vurgulayarak bitirir. Ruhun bu ölümsüzlüğünden bahsetmez, bu konuda en ufak bir gönderme bile yapmaz. Mevsimlerin/zamanın akışını, hayatın/dünyanın geçiciliğini anlatan katmana son derece uygun düşen bu son, tasavvufî katmanda sorun oluşturur. Zira birliğe ulaşan gönlün sonunun geçicilik/hiçlik olması tasavvufa uygun düşmez. Bu, alegorinin bir eksikliği olarak nitelenebilir ya da şair bu noktaya girmek istememiştir.

Alegorik yapıdaki problem yalnız bununla sınırlı değildir üstelik. Özellikle Gül ile ilgili verilen ve makalenin başında değinilen bilgiler de bizce alegorik yapıyı olumsuz etkilemiştir. Şöyle ki beşerî bir maşuk gibi baştan ayağa tarif edilen, oğlan olduğu ve Rum ülkesinde yaşadığı belirtilen Gül alegorik eserlerde “bulunan/bulunması gereken soyutluk”²¹ için fazla somut bir karakterdir. Bu şekilde maşuk rolündeki ana kahraman gereğinden fazla “insan”laştırılmış, okuyucu için zaman zaman eserdeki diğer anlam katmanlarındaki gerçekliği sorgulanabilir hâle gelmiştir.

Gül ile ilgili bu durumun Fazlî'nin gül ve bülbül konulu diğer eserlerden etkilenmesinden kaynaklandığı düşünülebilir. Örneğin gül ve bülbül konulu en eski mesnevilerden olan ve Attar (öl. 618/1221) tarafından kaleme alınan *Gül ü Hüsvrev*, “Rum” kayserinin oğlu Hüsvrev ile Huzistan şahının kızı Gül'ün dünyevi aşk hikâyesini anlatan bir eserdir. Yine Hâcû-yı Kirmânî (öl. 753/1352) ve ayrıca Celâleddîn Tabîb tarafından Farsça kaleme alınan *Gül ü Nevruz* da Nevruz adlı bir şehzade ile “Rum” padişahının kızı Gül arasındaki aşkı anlatır²². Bu noktada Fazlî'nin Gül'ü ayrıntılı ve somut tasvirinde de bu eserlerin etkisi altında kalıp kalmadığı sorulabilir²³. Zira yukarıda zikredilen eserlerde bir kadın olan Gül, Fazlî'nin söz konusu

²¹ Berat Açı, *agt.*, s. 287.

²² **Bir Şair ve Bir Klasik Fazlî Gül ü Bülbül**, s. 12; Fazlî, *age.*, s. 16.

²³ Fuat Köprülü, İran şairlerinin aynı tarzda yazdıkları *Gül ü Hüsvrev*, *Gül ü Hüsmüz*, *Gül ü Mül*, *Gül ü Sanûber*, *Gül ü Nevruz* gibi eserlerin Fazlî'ye bir örnek hizmetini gördüğünü ve bilhassa çok takdir ettiği Kirmânî'nin *Gül ü Nevruz*'undan mülhem olduğunu belirtir. bkz. M. Fuad Köprülü, *agm.*, s. 534. Nezahat Öztekin ve Gencay Zavotçu bunlar ve diğer bazı gül-bülbül konulu eserler ile Fazlî'nin eserini karşılaştırmışlar ve sonuçta bunlar ile *Gül ü Bülbül* arasında benzer noktalar bulmuşlardır. Ancak araştırmacılar bu noktaların çok fazla olmadığı, bunların birbirinden oldukça farklı eserler olduğu görüşündedirler. Gül'ün tasviri için bu eserlere ayrıca bakılmalıdır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

eserinde bir erkek olduğu belirtilmesine rağmen baştan ayağa bir kadın gibi tarif edilmiştir. Bu noktada Divan şiirinde zaten ‘cinsiyetsiz’ bir maşuk olduğu ve tüm maşukların kadın gibi tarif edildiği söylenebilir. Ancak burada altı çizilmesi gereken husus aynı zamanda mevsimleri ve çiçekleri anlatan alegorik bir eserde bir çiçeği temsil eden Gül’ün bu denli somutlaştırılmasının eserin alegorik yapısını etkilediğidir²⁴. Zira bu tür eserlerde “alegorinin metin içinde baştan sona tutarlı bir şekilde sürdürülmesi, alegorinin iki ögesinden birinin diğerini unutturacak şekilde ön plana çıkmaması gerekir.”²⁵

Bu durum bir başka alegorik eserle kıyaslama yapıldığında daha iyi anlaşılabilir. Örneğin Gelibolulu Âlî’nin *Mihr ü Mah* adlı alegorik mesnevisinde Âlî, somut bilgiler vermektense özellikle kaçınıyor gibidir. Kahramanlarının cinsiyetleri belirsizdir. Bu, *Mihr ü Mah*’ı alegorik olmayan diğer aynı adlı ve konulu eserlerden ayırt eden en önemli özelliklerden biridir²⁶. Âlî’nin eserini Kıyâsî ve Zarîfî’nin *Mihr ü Mah* adlı alegorik olmayan eserleriyle karşılaştıran Zeynep Sabuncu bu konuda şöyle söylemektedir:

“(…) Dolayısıyla Âlî kendi kahramanına bilerek ve isteyerek fazla beşeri sıfatlar vermemiştir. O gökyüzünün sultanıdır, yeryüzündeki herhangi bir ülkenin değil. (...) Âlî, eserinde alegorik anlatımın en belli başlı unsurlarından biri olan şahıslandırmayı, yani eski edebiyatımızdaki adıyla teşhis ve intak sanatını kullanıyor ama bunu o derece başarıyla yapıyor ki okuyucu bütün eser boyunca kahramanın aslında bir insan değil de bir gök cismi, seyyarelerin en muhteşemi ve güçlüsü olan güneş olduğunu unutmuyor.”²⁷

Sabuncu, yazarın böyle davranmasıydı yani Mihr’e daha insana özgü sıfatlar yükleydi alegorisinin bir noktada tıkanıp

²⁴ Şunun da belirtilmesi gerekir ki Gül’ün bu şekilde somutlaştırılması, *Gül ü Bülbül*’ün bu makalede bahsedilen iki anlam katmanını (mevsimlerin değişimi ve insanın iç tekamülü) zorlasa da eserde bulunan diğer anlam katmanlarına uygun olabilir. Örneğin *Gül ü Bülbül* daha önce de bahsedildiği gibi Şehzâde Mustafa’ya ithaf edilmiştir. Bu durumda bir şahın oğlu olan Gül belki de Kanunî’nin oğlu Mustafa’dır, derviş meşreb bülbül de şairin kendisi. Bu durumda Gül’ün meclisindeki çiçekler Şehzâde’nin arkadaşları, nedimleri olabilir. Ancak bu katmanın üzerinde iyice düşünülmesi gerekmektedir.

²⁵ Zeynep Sabuncu, “Gelibolulu Mustafa Âlî’nin *Mihr ü Mah* Mesnevisi”, *Journal of Turkish Studies Ağâh Sırrı Levend Hâtıra Sayısı III*, sy. 24/III (2000), s. 301.

²⁶ agm., s. 297.

²⁷ agm., s. 298.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

kalabileceğini söyler²⁸ ki yine alegorik bir eser olan *Gül ü Bülbül*'de Fazlî'nin buna dikkat etmediğini söylemek sanırız yanlış olmaz²⁹.

Sonuç

Divan edebiyatının en zarif âşık ile maşukunu konu edinen ve tasavvufi-alegorik bir yapıya sahip olan *Gül ü Bülbül* mesnevisinde üç anlam katmanı olduğu görülmektedir:

1. Beşerî aşk hikâyesi
2. Mevsimlerin geçişi/dünyanın geçiciliği
3. İnsanın iç tekâmülü

Yazarının açıklamalarından eserin esas olarak tasavvufî tekâmül sürecini anlatmak için kaleme alındığı anlaşılmaktadır. Gönül ve ruh birliğini kurmanın yolunun gösterildiği eserde yazar bunu kuru didaktik bir anlatımla değil daha canlı bir yöntemle, alegoriyi kullanarak yapar. Bunun için de Divan şiirinin en temel iki unsuru/âşık ve maşuku Gül ile Bülbül seçilmiştir. *Gül ü Bülbül*, karakterlerin kişileştirilerek ve canlı tasvirler eşliğinde anlatıldığı son derece renkli bir eserdir.

Alegorinin doğası gereği şair, eserdeki karakter, motif ve olayları bu anlam katmanlarına uygun olarak düzenlemiştir. Örneğin ana karakterlerin mesnevinin bir bölümünde yer almamaları baharın bitip diğer mevsimlerin gelişiyile alakalıdır. Yine eserde önemli bir yere sahip olan bezm meclisi, bahar kutlamaları ile ilahi aşkı anlatma işlevini üstlenir. Ancak araştırmacılar tarafından takdir gören eserde alegorik yapının sonuna dek tutarlı bir biçimde sürdürülemediği gözlemlenmektedir. Zira Gül'ün fazlaca somutlaştırılması ve eserin sonunda Gül'ün temsil ettiği ruhun ölümsüzlüğünün vurgulanmaması bu yapıya kanaatimizce sekte vurmaktadır. Buna rağmen eserin giriş bölümünden adının kıyamete dek yaşamasını arzuladığı anlaşılan şairin bu isteği en azından şimdilik gerçekleşmiş görünmektedir.

²⁸ agm., s. 301.

²⁹ Bu tezi test etmek için *Mihr ü Mâh* ve *Gül ü Bülbül* gibi "somut" kahramanların kendi "doğal" gerçeklikleri içinde ele alındığı bir başka esere -Feyzî Çelebi'nin alegorik *Şem' ü Pervâne* mesnevisine- de baktık. Yine tasavvufi-alegorik bir eser olan *Şem' ü Pervâne*'de üst anlamda gerçekten bir mum ve onun etrafında dönen pervânenin realist hikâyesi anlatılmaktadır. Bu mesnevide de maşukun yani Şem'in tasviri daha yüzeyseldir. bkz. Feyzî Çelebi, *Şem' Ü Pervâne (İnceleme-Metin-Tıpkıbasım)*, haz. Gönül A. Tekin, Harvard Üniversitesi Yakınoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü 1991, s. 62 (435-446. beyitler).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

KAYNAKÇA

- AÇIL, Berat, **Onaltıncı Yüzyıla Ait Alegorik Bir Eser: Muhyî'nin *Hüsn ü Dil*'i**, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2010.
- Ahmed-i Dâ'î, **Çengnâme**, haz. Gönül A. Tekin, Harvard Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü 1992.
- AKSOY, Hasan, "Kara Fazlî", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 24, TDV, İstanbul 2001.
- AYVAZOĞLU, Beşir, **Güller Kitabı**, 5. bs, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1999.
- Bir Şair ve Bir Klasik Fazlî Gül Ü Bülbül**, haz. Gencay Zavotçu, yy, Erzurum 1995.
- DEMİREL, H. Gamze, "16. Yüzyıl Şairlerinden Fazlî'nin '*Gül ü Bülbül Mesnevisi*'ndeki Şahıs Kadrosunun Tasavvufi Açından Değerlendirilmesi", **Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, sy. 21 (2007), s. 89-103.
- D'ISTRIA, Dora, **Osmanlılarda Şiir**, çev. Semay Taneri, Havass, İstanbul 1982.
- Fazlî, **Gül ü Bülbül**, haz. Nezahat Öztekin, Akademi Kitabevi, İzmir 2002.
- Feyzî Çelebi, **Şem' ü Pervâne (İnceleme-Metin-Tıpkıbasım)**, haz. Gönül A. Tekin, Harvard Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü 1991.
- FİLİZ, Lütfi, **Noktanın Sonsuzluğu**, Pan Yayınevi, İstanbul 1999.
- FRAGER, Robert, **Kalp, Nefs ve Ruh**, çev. İbrahim Kapaklıkaya, Gelenek Yayınları, İstanbul 2003.
- GİBB, E. J. Wilkonson, "Fazlî", **Osmanlı Şiir Tarihi: A History of Ottoman Poetry**, C. 3, çev. Ali Çavuşoğlu, Akçağ Yayınları, Ankara 1999.
- KÖPRÜLÜ, Fuat M, "Fazlî", **İslâm Ansiklopedisi**, C. 4, MEB, İstanbul 1988.
- ÖZKAN, Mustafa, "Şair Fazlı ve Gül ü Bülbül'ü", **İlmî Araştırmalar**, sy. 3 (1996), s. 81-86.
- ÖZKAN, Mustafa, "Gül ü Bülbül", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 14, TDV, İstanbul 1996.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

-
- ÖZTEKİN, Nezahat, **Bekâyî'nin Gül ü Bülbul'ü İle Fazlî'nin Gül Ü Bülbul'ünün Karşılaştırılması (Bekâyî'nin Gül Ü Bülbul'ünün Metni ve İncelemesi)**, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir 2000.
- SABUNCU, Zeynep, "Gelibolulu Mustafa Âlî'nin Mihr ü Mah Mesnevisi", **Journal of Turkish Studies Ağâh Sırrı Levend Hâtıra Sayısı III**, sy. 24/III (2000), s. 295-305.
- SABUNCU, Zeynep, "Âlî'nin *Mihr ü Mâh*'ı ile Feyzî'nin *Şem' ü Pervâne*'si Arasındaki Benzerlikler: İntihal mi Gelenek mi?", **Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi**, sy. 13 (2005), s. 129-166.
- SİNAN, Betül, "*Hüsn ü Aşk*'ın Derin Yapısı", **Sözden Yazıya-Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Lisansüstü Sempozyumu Kitabı**, haz. Zeynep Uysal v.d, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul 2008.
- ULUDAĞ, Süleyman, **Tasavvuf Terimleri Sözlüğü**, Marifet Yayınları, İstanbul 1991.
- WHITMAN, John, **Allegory: The Dynamics of An Ancient and Medieval Technique**, Harvard University Press, Cambridge 1982.