



***bitig* Edebiyat Fakültesi Dergisi**

bitig Journal of Faculty of Letters

(Mevlevilik Geleneği ve Vefatının 475. Yılında Muğlalı
İbrahim Şâhidî (1470-1550) Özel Sayısı, Nisan 2025)

Mestlik, Divanelik ve Melamet Ufkunda Bir Nazire: Muğlalı Şâhidî'nin “Disünler” Redifli Gazeli

Fahri KAPLAN

Doç. Dr.

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi

kaplanfahri@gmail.com

 0000-0002-6462-6104

Araştırma makalesi/Research article

Geliş Tarihi/Received: 20.02.2025

Kabul Tarihi/Accepted: 24.03.2025

Atıf/Citation

Kaplan, Fahri (2025), Mestlik, Divanelik ve Melamet Ufkunda Bir Nazire: Muğlalı Şâhidî'nin “Disünler” Redifli Gazeli, *bitig Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Mevlevilik Geleneği ve Vefatının 475. Yılında Muğlalı İbrahim Şâhidî (1470-1550) Özel Sayısı, Nisan 2025, 299-321.



Bu makale iThenticate, turnitin, intihal.net programlarından biriyle taranmıştır.
This article was checked by iThenticate, turnitin or intihal.net.

Öz

Muğlalı Şâhidî İbrahim Dede (875/1470 - 957/1550), “disünler” redifli gazelini Necâtî Beg’in aynı vezin ve kafiyedeki şiirine nazire olarak kaleme almıştır. Necâtî’nin şiiri rindane edası ile öne çıkarken Şâhidî buna tasavvufi ve melamet dolu bir duyuş eklemiştir. Şâhidî’nin “disünler” redifli gazelinde aşkla kendinden geçme (mestlik), aşkın çılgınlığı (divanelik), melamet öne çıkan temalardır. Gazelini son derece samimi bir aşk üslubu ile söylemiş olan Şâhidî, rindane (serbest, gönölünce) tavrıyla Necâtî’nin öğüdüne uyar ve üslubuna yaklaşıırken tasavvufi ve melami edasıyla Necâtî’nin şiirinden farklılaşan özgün bir muhteva ve duyuşu şiirine yansıtmıştır. Bu redifteki gazellerin en meşhuru olan Şeyhülislam Yahyâ’nın “disünler” redifli gazelinin Şâhidî’nin gazeli ile olan duyuş ve içerik yakınlığı, Şâhidî’nin kendisinden sonraya da etkisi olduğunu ve bu redifteki gazellere melami bir neşve ve duyuş, coşkun bir tasavvufi aşk dili getirdiğini gösterir. Bütün bu hususiyetler, Şâhidî’nin gazelini gerek tasavvuf edebiyatı açısından çılgın aşk duyusuyla kanatlan bir metin, gerekse bir nazireyi kendi özgün edasıyla sonraki kuşaktan meşhur bir şaire ulaştıran sağlam bir zincir halkası hâline getirir. Bu yazıda Şâhidî İbrahim Dede’nin “disünler” redifli gazelinin nazire geleneğindeki yerine kısaca değinildikten sonra gazel, tasavvufi aşk anlayışı merkezinde değerlendirilmiştir. Şâhidî’nin bu gazelinde tasavvufi aşk anlayışının mestlik, divanelik (çılgın âşıklık) ve melamet kavramları merkezinde toplandığı görülmüştür. Gazeldeki coşkulu ve cesur ifadelerden Şâhidî’nin samimiyete son derece önem verdiği, ikiyezli ve riyakâr tavırlara geçit vermediği görülür. Şâhidî’nin aşk anlayışı ve Allah ile kurduğu manevi bağ her şeyden önce samimiyete ve gönül temizliğine dayanır. Muğlalı Şâhidî İbrahim Dede, coşkulu söyleyişi ve tatlı sesiyle dikkat çeken “disünler” redifli gazeliyle tasavvufi aşk anlayışını samimi bir üslupla dile getirirken nazire geleneğine özgün bir katkı sunmuştur.

Anahtar sözcükler: Tasavvuf, aşk, melamet, nazire, Şâhidî.

A Nazire (Parallel Poem) on the Horizon of Ecstasy, Madness and Melamet: Muğlalı Şâhidî's Ghazal with the Redif “Disünler”

Abstract

Muğlalı Şâhidî İbrahim Dede (875/1470 - 957/1550) wrote his ghazal with the rhyme “disünler” as a parallel to Necâtî Beg’s poem in the same meter and rhyme. While Necâtî’s poem stands out with its rindane (free, sincere, as he wishes) tone, Şâhidî added a mystical and melami (unafraid of being censured) sentiment to it. In Şâhidî’s ghazal with the rhyme “disünler”, the themes that stand out are being carried away by love (intoxication), the madness of love and melamet (not hesitating to be censured). Şâhidî, who wrote his ghazal with an extremely sincere love style, followed Necâtî’s advice with his rindane (free, sincere, as he wishes) attitude and while approaching his

style, he reflected a unique content and sentiment that differed from Necâtî's poetry with his mystical and melami (unafraid of being censured) tone. The closeness of the most famous of the ghazals in this rhymed verse, the “disünler” ghazal of Şeyhülislam Yahya, to Şâhidî's ghazal in terms of feeling and content shows that Şâhidî had an influence on those after him and that he brought a melami (unafraid of being censured) joy and feeling, an enthusiastic Sufi love language to the ghazals in this rhymed verse. All these characteristics make Şâhidî's ghazal both a text that is winged by a crazy love feeling in terms of Sufi literature, and a solid link in the chain that delivers a nazire to a famous poet from the next generation with its own unique tone. In this article, after briefly mentioning the place of the ghazal with the rhyme “disünler” in the nazire tradition, the ghazal is evaluated in terms of the mystical understanding of love. In this ghazal of Şâhidî, it is seen that the mystical understanding of love is centered around the concepts of love intoxication, madness (crazy love) and melamet. From the enthusiastic and bold expressions in the ghazal, it is seen that Şâhidî attaches great importance to sincerity and does not allow for hypocritical and hypocritical attitudes. Şâhidî's understanding of love and the spiritual bond he establishes with Allah are based, first and foremost, on sincerity and purity of heart. Muğlalı Şahidi İbrahim Dede, with his “disünler” rhymed ghazal, which draws attention with its enthusiastic recitation and sweet voice, has made an original contribution to the tradition of nazire while expressing the mystical understanding of love in a sincere style.

Keywords: Sufism, love, melamet (not afraid of being censured), nazire (parallel poem), Şâhidî.

Giriş

Şâhidî İbrahim Dede (875/1470 - 957/1550), ilim tahsili ve Mevlevî şeyhlerini ziyaret gibi vesilelerle bulunduğu veya gezdiği İstanbul, Bursa, Denizli, Kütahya, Afyonkarahisar (Tan, 2013) gibi şehirlerin dışında hayatının büyük bölümünü doğduğu yer olan Muğla'da geçirmiş ve Muğla Mevlevihanesi şeyhliği yapmış bir kişidir. Aynı zamanda bir şair ve müellif olan Şâhidî'nin telif ettiği eserler ise onun ismini bugüne taşımış, gerek Mevlevî çevrelerinde gerekse şiire ve tasavvufa ilgi duyan geniş çevrelerde şairin tanınmasına, isminin yaşamasına vesile olmuştur. Özellikle Farsça-Türkçe manzum lügat *Tuhfe-i Şâhidî* ve onun üzerine çeşitli şarihlerce yazılan şerhler Şâhidî'nin isminin yayılmasında etkili olmuştur (Tan, 2013). Esrâr Dede'nin tezkiresinde belirttiğine göre Şeyh Gâlib, Farsça öğrenirken yalnızca babasından *Tuhfe-i Şâhidî*'yi okumuştur (Esrâr Dede 2018, s. 219-220; Ayvazoglu, 2017, s. 23). Şeyh Gâlib, aynı zamanda Şâhidî'nin “Bende-i pîr-i harâbâtem mürîd-i bâdeyem” mısraı ile başlayan gazelini de tahmis ederek (Kalkışım, 1994, s. 200-201) ona duyduğu sevgi ve şükranı da ortaya koymuştur. Şeyh Gâlib gibi kendisinden iki asır sonra dünyaya gelmiş ve

devrinin en öne çıkan şairi olan bir isim üzerinde bir etki bırakmış olması, Şâhidî'nin Mevlevî çevrelerdeki yerinin yanında edebiyat tarihindeki önemini ve değerini de göstermektedir.

Şâhidî İbrahim Dede'nin *Tuhfe*'sinin yanında *Gülşen-i Vahdet* adlı mesnevisi ile *Gülşen-i Tevhîd* adlı Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sinden seçilmiş beyitleri şerh ettiği kitabı, onun öne çıkan eserleri arasındadır. Şâhidî'nin en önemli eserlerinden biri olan *Dîvân*'ı ise onun bir şair olarak değerini ortaya koyar. Mustafa Çıpan tarafından yüksek lisans tezi olarak çalışılmış *Şâhidî Dîvânı*'nda 2 kaside, 7 musammat, 84 gazelin yanında 13 tane de kıta, rubai veya beyit niteliğindeki manzume vardır. *Şâhidî Dîvânı*'nın fazla hacimli olmadığını göz önüne alarak Latîfî'nin onun hakkında: “Ammâ fenn-i şî're ol kadar müdâvemet ve isti'mâl ü mümâreset itmemişdür” (Canım, 2000, s. 301) ifadeleriyle onun şiir sanatıyla çok yoğun bir işigali olmadığını söylemekte haklı olduğu düşünülebilir. Bununla birlikte onun sayıca çok olmayan şiirlerinde tasavvufî hâl ve incelikleri coşkulu, pervasız bir âşıklık dili ile anlatarak özgün bir üslubu yakaladığı rahatlıkla söylenebilir. Mevlevilikte sema şevkini yansıtan vecd hâlinin çılgın duyularını Şâhidî'nin mısraları arasında bulabilmek mümkündür. Mevlevî kültürünün içinde yetiştiğinden olsa gerek Farsça kelimeleri şiirinde yoğun kullanmakla birlikte Şâhidî'nin samimi ve külfetsiz bir üsluba sahip olduğu görülür. Şâhidî şiirlerinde gönlündeki aşkı çekinmeksizin dile getirir; her türlü iki yüzlü, mürâi tavra karşı adeta savaş açarak samimiyeti ve aşkı yüceltir. Gönül ile akıl, rind ile zâhid çatışmaları onun şiirinde kendini sıkça gösterir. Şâhidî, şiirlerinde rindlik ve çılgın âşıklığı yüceltmış; ham sofuluğa, menfaatperest kuru bir akıl ve mantığa karşı ilahi aşka yelken açan gönül ehli bir âşıklığı terennüm etmiştir. Onun aşk anlayışının samimiyet, melamet, çılgınlık, vecd, gönül gibi kavramlar merkezinde okunabileceğini söylemek yerinde olur. Bu çalışmada incelenecek olan “disünler” redifli gazeli de (Çıpan, 1985, s. 42, G. 24) Şâhidî'nin çılgınlık ve melamet ufkunda aşkı yoğun hislerle dile getirdiği, tatlı söyleyişi ve âhengi ile dikkat çeken bir şiirdir.

Necâtî Beg'in Disünler Redifli Gazeli ve Şâhidî'nin Naziresi

Klasik Türk edebiyatında şairler bir üstattan meşk etme, örnek alma, ona cemilede bulunma, selam gönderme veya şairliğini göstererek sevilen bir şiire cevap (nazire) yazıp onu aşma gibi gayelerle nazire söylemişlerdir (Kurnaz, 2007, s. 32-57). Pek çok şiirinde tasavvufî aşk ve irfanı samimi, tatlı ve coşkulu bir üslupla dile getirmiş olan Şâhidî'nin aşk anlayışını çılgınca bir âşıklık ve melamet söyleyişi ile terennüm ettiği şiirlerinden biri de onun “disünler” redifli gazelidir. Şâhidî'nin bu şiiri, klasik Türk şiir dilinin kuruluşunu tamamlayan en güçlü şairlerden olan Necâtî Beg'in (ö. 914/1509), “disünler” redifli gazeline naziredir. Bir şiirin tam manasıyla nazire olabilmesi için, nazire söyleyeceği şiire (zemin şiir) aynı vezin ve kafiyede mukabelede bulunması gerekir. Bu bakımdan Şâhidî'nin şiiri de Necâtî'nin şiirine tam bir nazire niteliğindedir. Necâtî'nin “disünler” redifli gazeli,

çok sevilmiş olmalı ki farklı şairler tarafından tanzir edilmiştir. Hicrî 968 senesinde (miladi 1560/61) derlenmiş olan nazire şiirlerden oluşan *Pervane Bey Mecmuası*'na göre Necâtî'nin “disünler” redifli gazeline şu şairler nazire söylemiştir: Revânî (2 adet), La'î, Muhibbî (Kanuni Sultan Süleyman), Şânî, Sühâyî, Muğlalı Şâhidî, Sâkî, Sebzî, Hüznî (4 adet), Sabâyî, Hadîdî, Visâlî (Gıynaş, 2014, s. 840-846, G. 2245-2261). *Pervane Bey Macmuası*'nın derlenişinden sonra da bu şiirin tanzir edilmeye devam ettiği Şeyhülislam Yahyâ'nın meşhur “disünler” gazelinden anlaşılmaktadır. Necâtî'nin bütün bu şairler tarafından nazireler söylenmiş “disünler” redifli gazeli şöyledir:

“Şevkunle yanan dillere pervâne disünler
Sen şem‘ olıcak âşıkuna ya ne disünler

Uş cân vireyin sen delü kanlunun önünde
Öldi yine şol bir delü dîvâne disünler

Kanımı içir cür‘a diyü gamze-i sâkî
Sihhatler ola hey gözi mestâne disünler

Zülf-i siyehün gönlümüz almamağ iderse
Zencîrüne çek ola ki uslana disünler

Kûyunda bana itlerün ürürse kayırmaz
Ulularumuz hâlümü sultâna disünler

Bir vech ile sûret virelüm şî‘re Necâtî
Kim halk be bak ma‘nî-i Selmâna disünler

Ey bâd-ı sabâ var yürî yârâna haber vir
‘Tarz-ı gazeli şöylece rindâne disünler’
(Tarlân, 1963, s. 228-229, G. 136).

Gazelin görünürdeki anlamı günümüz Türkçesiyle şöyle ifade edilebilir:

“(Ey Sevgili!) Senin arzunla/ışığıyla yanan gönüllere pervane desinler. Sen mum olunca aşığına ya ne desinler!
İşte can vereyim sen delikanlının önünde. Öldü yine şöyle bir deli divane desinler.

Sakinin yan bakışı son yudum diye kanımı içer. (Bunu görenler:) "Sihhatler olsun, ey sarhoş gözlü!" desinler.

Siyah saçın gönlümüzü almayacak olursa zincirine çek, "olur ki uslanır" desinler. Senin mahallende köpeklerin bana ürürse (havlar, bağırırsa) kaygı vermez; (yeter ki) o ulularımız hâlimi sultana (sevgiliye) desinler.

[Ey] Necâtî! Şiire öyle bir yönden suret verelim ki halk "be bak Selman'ın¹ manalarına" desinler.

Ey sabah rüzgârı! Var yürü dostlara haber ver, gazel tarzını şöylece rindâne söylesinler."

Necâtî, son beyitte, divan şiirinde haberciliği ile bilinen sabah rüzgârına seslenerek dostlardan gazeli böyle rindane (içinden geldiği gibi, mestane, gönül ehline yaraşır tarzda) bir üslupla yazmalarını haber vermesini istemektedir. Necâtî'nin dostlardan bu isteğine adeta çağdaşı ve sonraki dönemdeki şairler kayıtsız kalmamış, yukarıda zikredildiği gibi bu şiire pek çok nazire söylemişlerdir. Kafiyei oluşturan "-âne" ile redifteki "disünler" kelimesi bir araya geldiğinde ses ve söyleyişte oluşan coşkulu ve tatlı eda, bu redifle yazılan gazelleri de adeta "rindane" olmaya davet etmektedir. Muğlalı Şâhidî İbrahim Dede'nin "disünler" redifli gazeli de şairinin tasavvufi coşkusuna, melami meşrebine, çılgın âşıklığına işaret eden mısralarla örülüdür. Şâhidî'nin "disünler" gazeli şöyledir:

"Erbâb-ı cünûn şî'ini mestâne disünler

Dîvânlarına defter-i dîvâne disünler

Şeytân didiler zâhid-i hod-bîne gücendi

Dîrsün ene hayrun sana dîvâne disünler

Halk içre bize rûbeh-i takvâ dimesünler

Cehd eyleyelüm ki seg-i meyhâne disünler

Uşşâkı güdâzân idüben âteş-i tevhîd

Germ olup ene'l-Hak didiler ya ne disünler

Bilmez bu rümûzı hîred ü âkil ü dâna

Bu nükteleri vâleh ü hayrâne disünler

¹ Meşhur Fars şairi Selmân-ı Sâvecî (ö. 778/1376).

Keşf it demidür Şâhidî esrâr-ı harâbât
Cûş itdi yine Kulzüm-i Mevlâna disünler

Sen sihr-i mübîn-güster ü efsûn-ı Mesîhâ
Efsürdeler eş'ârına efsâne disünler”
(Çıpan, 1985, s. 42, G. 24).

Şâhidî, her ne kadar bu şiirini Necâtî'ye nazire olarak söylemişse de Necâtî'ninkinden farklı olarak Şâhidî'de tasavvufî tema öne çıkmaktadır. Şâhidî'nin üslubuna has çılgın âşıklık tavrının şiire verdiği renk de buna eklenince, onun bu naziresinde taklidi fazlasıyla aştığını ve zemin şiirden aldığı ses ve ilhamı başarılı bir şekilde dönüştüren özgün bir nazire örneği ortaya koyduğu söylenebilir. Şâhidî'nin şiirindeki kendine has edanın ve her bir beytindeki anlam inceliklerinin daha yakından görülebilmesi açısından bu gazele dair şerhli bir değerlendirme yerinde olacaktır.

Şâhidî'nin Disünler Redifli Gazelinin Şerhi ve Yorumlanması

Şâhidî'nin -metni yukarıda verilmiş olan- “disünler” redifli gazeli yedi beyitten oluşur. Tanzir ettiği zemin şiire uygun olarak aruzun mef'ûlû mef'âilü mef'âilü fe'ûlün kalıbıyla kaleme alınan gazelin kafiyesi “-âne”, redifi ise “disünler”dir. Şâhidî, bu şiirinde coşkulu üslubunu capcanlı bir söyleyişle yansıtaçağını müjdeleyen bir matla beyti ile gazelini açar:

“Erbâb-ı cünûn şi'rini mestâne disünler
Dîvânlarına defter-i dîvâne disünler
“Delilik ehli (çılgın âşıklar), şiirini sarhoş gibi kendinden geçmişçesine söylesinler.
Divanlarına divanenin defteri desinler.”

Şâhidî, şiirinin tarzına ve şairlerin deliliğine dikkat çeken girişle gazeline başlar. “Erbâb-ı cünûn” yani delilik sahipleri şiirlerini “mestâne” (sarhoşça, kendinden geçerek) söylemelidir. Beyitteki özne, “erbâb-ı cünûn”dur ve şiir söylemekte, divan doldurmaktadır. Bir başka deyişle şair, şiir söyleyen delilik ehline, çılgınlara seslenmektedir. Elbette buradaki deliliğin (cünûn) anlaşılması için klasik şiirin ve tasavvufun aşk diline yönelmek gerekir. Bir Mevlevî şeyhi olan Şâhidî'nin üstadı Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî, meşhur *Mesnevî-i Ma'nevî*'sinin on dördüncü beytinde şöyle der:

“Mahrem-i in hûş bî-hûş nîst
Mer zebân-râ müşteri coz gûş nîst” (Tâhirü'l-Mevlevî, 2018, s. 45).

Mevlânâ'nın bu beytini Tâhirü'l-Mevlevî: “Dile kulaktan başka müşteri olmadığı gibi, maneviyatı idrâk etmeye de bîhûş olandan başka mahrem yoktur.” (2018, s. 45) ifadesiyle, Derya Örs ise: “Bu aklın mahremi akılsızdan başkası değil; zaten dilin de kulaktan başka müşterisi yok.” (Mevlânâ

Celâleddin-i Rûmî, 2015, s. 33) şeklinde tercüme etmiştir. Esasen "bu akıl" anlamındaki "în hûş" Tâhirü'l-Mevlevî tarafından "maneviyatı idrak etme" olarak tercüme edilmiştir ki bu, beytin zahirinde olmasa da derunundaki manaya uygundur. Manevi aklı, başka bir deyişle aşkı duyabilecek aklı idrak etmek ancak "bî-huş", yani akıldan sıyrılmış olmakla mümkündür. Manevi akıl, maddi aklı atmayı gerektirir. Çünkü aşk, zahiri aklın, düz mantığın idrak edebileceği bir hâl değildir. Onu ancak aşkla kendinden geçmiş olanlar anlar. Bu yüzden Şâhidî de beytinde böyle bir aşk deliliğine sahip olanlara seslenmekte ve şiirini mestâne (sarhoşça) söylemelerini istemektedir. Mest, "sarhoş" demektir. Mecazen de çok etkilenmiş, kendinden geçmiş olmayı ifade eder. Sarhoşluk, aklın yitirildiği bir hâldir. Sarhoş, kendinden geçmiştir. Elbette beyitteki sarhoşluk üzüm şarabının değil, aşk şarabının sarhoşluğudur. Tasavvufta bu manevi sarhoşluk hâli "sekr" olarak ifade edilir. Mevlevilikte dervişlerin sema etmeleri de onların ilahi aşk kaynaklı hâller ile mest olmaları ile; kendinden geçmeleri, bir "vecd" ve "sekr" hâli yaşamaları ile ilişkilidir. Şâhidî, bir bakıma şiirin ilahi aşkın coşkusu aşk çılgınlıklarına duyurması gerektiğini söyler. Bu, aynı zamanda onun hem şiir estetiğini hem de şiir anlayışını (poetikasını) yansıtan bir ifadedir. Şâhidî'nin şiiri gerçekten de söylediği gibi aşkın çılgın hâlleri ile doludur ve böyle bir çılgın âşıklık meşrebine sahip olanların gönüllerine seslenmektedir. Böyle şiirler söyleyen delilik sahipleri divanlarına da divanenin defteri dese yeridir. Divane kelimesi ile divan kelimesindeki söyleyiş benzerliğinden de yararlanarak tatlı bir kelime oyunu ortaya koyan şair, aşkla kendinden geçmiş şairlerin şiirinin adeta bir çılgınlık defteri/kıtabı olacağını söyler. Aslında beyitte sahih şairin ilham kaynağını aşk deliliğinden alacağı da ima edilmiştir. Ancak çılgın âşıklar kendinden geçmişçesine coşkulu şiirler söyleyebilirler ve divanlarını aşk ile doldurabilirler. Beytin ilk mısraındaki "disünler" yüklemının öznesi "erbâb-ı cünûn" iken ikinci mısra da özne yine "erbâb-ı cünun" olarak kabul edilip onların kendi divanlarına "delilik defteri" demeleri gerektiği düşünülebileceği gibi gizli özne olarak "onlar" (başkaları, "erbâb-ı cünun"un şiirlerini duyanlar) da düşünülebilir. Bu durumda şair; delilik erbabı, çılgın âşıklar şiirlerini mestane bir tarzda söyleyince, onu okuyan/dinleyen başkaları da onların divanlarına "bu bir divanenin defteri olmalı" desinler demektir. Şair, burada akıllı olarak değil, deli olarak bilinmeyi, öyle anılmayı yeğlemiş görünmektedir. Zira âşıkların mestane hâllerinden anlamayan zahiri akıl sahiplerinin vereceği hüküm onlar için bağlayıcı değildir. Hatta bu söyleyişte, varsın öyle desinler; bu, akıllı bilinmekten yeğdir gibi bir anlayış da görülür. Yahya Kemal, bir beytinde:

"Ehl-i akl anlamaz efsûs lisân-ı dilden

Zanneder ki âşık-ı dîvâne muammâ söyler" (1962, s. 83).

diyerek akıl ehlinin gönül ehlinin dilinden ne yazık ki anlamayacağını ve çılgın âşığın muamma sözler söylediğini zannedeceğini belirtiyor. Şâhidî de bunun farkındadır ancak o bundan hayıflanmak yerine bizzat öyle söylemelerini istemekte, beklemektedir. Burada, kınanmayı göze almış hatta

isteyen bir melamet anlayışı söz konusudur. Tasavvufi bir terim ve olgu olarak melamet: “Kınayanların kınamasından çekinmeden doğru yolda yürümektir. Allah’ın kanunu öyledir ki kim halkı hak yola davet etse herkes onu kınar. Peygamberler, veliler hep kınanmıştır. Bu yüzden hak yolda yürüyen Hak erlerinin kınanmayı daima göze almaları ve buna hiç aldırış etmemeleri lazımdır. Özellikle âşıklar aşkları yolunda kınanmayı, hatta aşağılanmayı göze alırlar.” (Uludağ, 2005, s. 241-242) Klasik Türk şiirinde Hak âşığını kınayanların başında dinin özünden habersiz, sadece kabuğunda kalıp kendini dindar sanan ham sofı yani “zâhid” tipi gelir. Şâhidî de bu gazelinin ikinci beytinde aşkın hâllerini anlamaktan uzak olan kendini beğenmiş zâhid’e çıkışır:

“Şeytân didiler zâhid-i hod-bîne gücendi

Dirsün ene hayrun sana dîvâne disünler”

“Kendini gören (bencil) zahide şeytan dediler, gücendi. ‘Ben hayırlıyım’ dersin, sana divane desinler.”

Beytin anlam dünyasına sıhhatli bir şekilde gidebilmek için klasik Türk edebiyatındaki “zâhid” tipine değinmek gerekir. Zâhid, kelime anlamı olarak “dünyâyı terkedip dînin emirlerine çok titizlikle riâyet eden, züht ve takvâ sâhibi, dindar, müttakî (kimse)” (Ayverdi, 2011, s. 3513) demek olup bu yönüyle olumlu bir manaya sahiptir. Ancak kelimenin şiir diline de fazlasıyla geçen ikinci ve mecazi bir anlamı ise dıştan dindar görünse de içinde aşk ve ırfanı olmayan, dinin özünden uzak olup onun sadece zahiriyle meşgul olan, büyüklenen ve gösteriş yapan “kaba sofı”yu belirtir. Klasik Türk şiirinde “zâhid” tipi kendini beğenmiş, riyakâr, gösteriş peşindedir:

“Kaba sofı, zahit. [...] Bunlar dinî konularda anlayışı kıt, her işin ancak dış kabuğunda kalabilen, derinlere inmesini beceremeyen, ilim ve imanı dış görünüşüyle anlayan, bunu da ısrarla başkalarına anlatan ve durmadan öğütler verip topluma düzen verdiklerini sanan kişiler olarak ele alınır. [...] İmandan hiçbir zaman hakikate ulaşamamışlardır ve samimiyetleri yoktur. Şairler daima zahidin karşısında âşığı görürler. Zâhidde olanlar âşıktadır. Bu bakımdan geçimsizdirler. Zâhid aşkı inkâr ettiği için bu duruma düşmüştür. Tek emelleri cennete kavuşmaktır. Güzellikleri göremezler. Başkalarını sıkır, ıstırap verirler. Bu bakımdan alaya alınırlar. Riyakârdırlar.” (Pala, 2004, s. 488)

Âşıklar ise buna karşılık samimi, Allah’a olan sevgisini gönlünde en içten bir şekilde yaşayan, gösterişten ve yapmacıklıktan uzak, gönlündeki şevkle yaşayan, aşk şarabı ile mest birer “rind”dirler. Rind ile zâhid çatışması, klasik Türk şiirinin en temel meseleleri arasındadır. Bunu menfaatperest kuru akıl ile samimi gönlün çatışması olarak da görmek mümkündür. Şairler kuru akıl ile gönlün çatışmasında daima gönülden, aşktan yana bir tavır almışlardır. “Rindlik ve âriflik vasıflarını taşıyan âşik tipini kendine mâl eden şair [...] zahirde dindar geçinip kendisini her fırsatta tenkit eden, ardı arkası kesilmez vaaz ve nasihatlerle bunaltan, halkı aleyhine kışkırtarak rahatını kaçıran, ancak

fırsatını bulunca kendi de nefsine uymayı ihmal etmeyen sözde dindarları da daha çok zâhid ve sûfi adı altında hedef alır.” (Şentürk, 1996, s. 1). Zâhid, yaptığı ibadeti Allah için değil, cennet için hatta çoğu kez de gösteriş için yapar. Hakiki âşık ise menfaat düşüncesinden uzak, hâlis bir sevgiye sahiptir. Tüm bu özelliklerine bakarak kendini beğenmiş, daima yaptığını gören “zâhid”e “şeytan” denilmesi üzerine gücendiğini belirten şair, ikinci mısra da ise ona böyle denilmesinin sebebini açıklamaktadır. Çünkü “zâhid”, “ene hayrun” (ben hayırlıyım) demek, kendini başkalarından üstün görmektedir. Bu ise şeytanın kendini Adem'den üstün görmesine benzer: “Allah buyurdu ki, ‘Sana ne engel oldu da ben emrettiğim de secde etmemeye cüret ettin?’” (İblis de) Ben, dedi, ondan hayırlıyım: Beni ateşten yarattın, onu ise çamurdan yarattın.” (A'râf Suresi 7/12; Yazır, 2014, s. 195) Kibir, şeytana ait bir özelliktir. Hâlbuki şeytan da Âdem'in sadece zahirine, yaratıldığı maddeye bakmıştır. Onun içindeki ilahi cevheri görememiştir. Oysa Allah, insana kendi ruhundan üflemiştir: “Sonra onu düzenleyip içine ruhundan üfledi [...]” (Secde Suresi 32/9; Yazır, 2014, s. 459). Zahir erbabı, bir başka deyişle işin kabuğunda kalıp özüne inemeyenler de sadece dıştan bakmakta, zahiren yaptığı bazı ibadetlerle övünerek kendini üstün görebilmektedir. Oysa bu yolda ince hâlleri bilen hakiki aşk ehli, kendini beğenmekten (ucb)² ve üstün görmekten (kibir) özellikle kaçınır. Zâhid ise sadece dıştan baktığı için bunu anlamamakta ve kendini hayırlı, başkalarından üstün görmektedir. Bu ise şeytanın Âdem'e (insana) karşı kibir göstermesine benzer. Âdem'e saygı duyup Allah'ın emri üzerine secde edenler ise meleklerdir. Kibir şeytanın, tevazu meleklerin özelliğidir. Böyle şeytanca bir kibir, yerinde bir davranış olmayacağı için de şair “sana divane desinler” demektedir. Buradaki divanelik, ilk beyitteki gibi övülen bir delilik değildir. Bu divanelikle akılsızlık, ahmaklık, sapkınlık kastedilmektedir. İlk beyitte divanelik, aşk ehlinin mecazi bir sıfatı iken bu beyitteki divanelik ise şeytani bir ahmaklık ve aymazlığı ifade etmektedir. Şiiri doğru anlayıp yorumlamak, kelimeleri bağlamları içinde doğru düşünüp değerlendirmeyi de gerektirir. Yoksa “zâhid” gibi işin sadece dış yönünde kalmak, manasından uzaklaşmak kaçınılmaz olacaktır. Bu husus, gazelin beşinci beytinde kendini tekrar göstereceği için tafsilatını oraya bırakarak, üçüncü beyitle şerhe devam etmek yerinde olacaktır.

Şâhidî, gazelinin üçüncü beytinde, ilk beyitte kendisini hissettiren melamet anlayışını daha çarpıcı bir benzetmeyle, tam da bir melamet sahibine yakışacak pervasız söyleyişle ortaya koyar:

“Halk içre bize rûbeh-i takvâ dimesünler

Cehd eyleyelüm ki seg-i meyhâne disünler”

² Kibir ve ucun zararları ve ilacı hakkında Kimyâ-yı Saadet'te özel bir bölüm açan İmam Gazzâlî'nin ucb bahsinde naklettiği şu rivayetler, dikkat çekicidir: “Hazret-i Âişe'ye (radiyallahu anhâ), ‘İnsan ne zaman kötü amel işler?’ diye sordular. ‘İyi amel işlediğini sandığı zaman’, buyurdu. İşte o zan ucbedir. [...] Mıtraf (radiyallahu anh) buyurur: ‘Bütün gece uyuyup kırıklık ve korku ile kalkmamı bütün geceyi namazla geçirip, sabahleyin kibir ve ucb etmekten çok severim.’” (2011, s. 566)

“Halk içinde bize takva tilkisi demesinler. Çabalayalım ki meyhane köpeği desinler.”

Zahiri (dış) anlamı son derece cüretkâr bir melamet söyleyişi ile şair, okuyanda/dinleyende adeta kıskırtıcı bir heyecan uyandırmaktadır. Bu, okuru şiirdeki duyguya doğrudan götüren, şiir dili için son derece başarılı bir söyleyiş tarzıdır. Bunu da cesaretli ve pervasız üslubunun gücünden almaktadır. Şair, halk içinde nasıl bilinmek gerektiği üzerine bir söylemde bulunur. Öncelikle şunu belirtmek gerekir ki gerçek bir mutasavvıfın, Hak aşığının gayesi yalnızca Allah'ın rızasıdır. İnsanların gözlerini boyamak, onların teveccühüne bu suretle talip olmak, onu Hak'tan uzaklaştıracak, “gizli şirk” olarak ifade edilen riyaya sürükleyecek öldürücü bir zehirdir. Zaten Melamiler de bu yüzden halkın teveccühünü kırmak için kınanmayı göze almakta, hatta çoğu kez bizzat istemektedir. Şâhidî de bu beytinde bu anlayışı son derece dikkat çekici bir söyleyişle ortaya koyar. Şair, halk içinde bize “rûbeh-i takvâ” (takva tilkisi) demesinler demektedir. Tilki, kurnazlığı ve hilekârlığı ile bilinen, bu yolla maksada ulaşmaya çalışması çeşitli hikâyelere, fabllara konu olmuş bir hayvandır. “Tilki” olmak mecazen, kurnazlık ve hile ile sonuca ulaşmaya çalışmayı ifade eder. Takva ise Allah'tan sakınmak, onun emirlerine uyup yasaklarına karşı gelmekten uzak durmaktır. Ancak takvanın tilkisi olmak, takva görüntüsüyle kurnazlık yapıp insanları kandırmaya çalışmayı ifade eder. Bu ise tam bir ikiyüzlülüktür, nifaktır. Böyle olmak, insanları ibadetiyle kandırarak menfaat elde etmeye çalışmaktır ki bu Allah'a ve dinine karşı büyük bir saygısızlık olup aynı zamanda kul hakkını da yemektir. Bâkî'nin:

“Bâtıl hemîşe bâtl u bîhûdedür velî

Müşkil budur ki suret-i Hakdan zuhûr ide” (Küçük, 1994, s. 360, G. 420/6).

beyti esasen kendini hakikatmış gibi ortaya koyan batılın ve ikiyüzlülüğün insanlar tarafından ayırt edilmesinin zorluğuna dikkat çeker. İkiyüzlülük ve samimiyetsizlikle şiirlerinde mücadele eden, aşkı ve samimiyeti her zaman esas tutan Şâhidî'nin: “Cihânı tutdılar zerk u riâyıla mürâ'iler / Dirilüp bükülüşler hûy u hâyıla mürâ'iler” (Çıpan, 1985, s. 44, G. 27/1) matlaı ile başlayan “mürâ'iler” redifli gazeli de bu iki yüzlü kimseler için yaptığı sıkı bir yergidir. Disünler gazelinin bu üçüncü beytinde de Şâhidî, kendilerini “hu ve hâ” ile dindar gösteren mürailer gibi olmaktan son derece sakınmak gerektiğine dikkat çeker. Hatta bize böyle “takva tilkisi” demesinler, gayret gösterelim “seg-i meyhâne” (meyhane köpeği) desinler demektedir. Elbette burada “seg-i meyhâne” (meyhane köpeği) tabirini doğru yorumlamak için “meyhane”nin tasavvufi şiir dilindeki anlam evrenine, imge değerine bakmak gerekir. Mey (şarap), tasavvufi şiirlerde aşkın coşkulu hâllerini temsil eder. Aşk şarabını içen âşıklar kendilerinden geçer. Mevlânâ da Mesnevi'nin onuncu beytinde:

“Âteş-i ‘aşk est k'ender ney fütâd

Cûşîş-i 'aşk est k'ender mey fütâd"³ (Tâhirü'l-Mevlevî, 2018, s. 119).

ifadeleriyle aşkın ateşinin "ney"e, aşkın coşkusunun ise "mey"e düştüğünü söyler. Mey, aşkı temsil ediyor ise, meyhane de aşk şarabının içildiği yer olur. Tasavvufi şiirlerde meyhaneden maksat, ilahi aşkın tadıldığı yerdir. Bu bazen bir tekke olabileceği gibi bazen de âşığın aşkı yaşadığı gönlü, kalbi olabilir. Meyhane köpeği (seg-i meyhane) tabiri ise beyitte takva tilkisi tabirine karşı yer almıştır. Beyitte, kurnazlıkla takva sahibi görünmektense ilahi aşk şarabının içildiği manevi meyhanede oranın köpeği olmak tercih hatta talep edilmiştir. Köpek, sadakati ile bilinir. Tavrılarında yapmacıklık, kandırmaca yoktur. Bununla birlikte insanlar tarafından "köpek" tabiri çoğu kez aşağılama ve kınama maksadıyla da kullanılır. İnsanlar arasında çok takvalı bilinmektense şair, bir meyhane köpeği olarak lanse edilmeyi seçmektedir. Bu da şairin melamet anlayışının zirvesinde bir söyleyişidir. Önemli olan halka kendini beğendirmek değil, Allah'ın rızası, asıl sevgilinin kabulüdür. Ma'rûf-ı Kerhî: "Tasavvuf, eşyanın hakikatine bakıp halkın bildiğini terk etmektir" (İz, 2014, s. 47) der. Kalbine başka ilgileri koymak, başkalarının batıl tutumlarına, yanlışlarına uyum göstermek çeldirici ve yoldan çıkarıcı bir niteliktedir. Bunun yanında ibadeti halk kendisine iyi desinler diye yapmak bir riya'dır ki buna "gizli şirk" de denmiştir: "İbadetten maksat insanlar olunca bu ibadet olmayıp, insanlara tapmaktır. Allahü Teâlâya taparken, bunu da istiyorsa şirk olup, kendi ibadetinde bir başkasını Allahü Teâlâ'ya ortak etmiş olur" (Gazzâlî, 2011, s. 521). Bu yüzden riyakârlık son derece kötü, kaçınılması gereken bir davranıştır. Riya, gerçek sevgiye ve aşka da düşmandır, aşkıta esas olan samimiyet ve candan bağlılıktır. Şair burada adeta: "Biz ilahi aşk yolunda köpek gibi samimi ve sadık olalım da varsın bize meyhane köpeği desinler, bu önemli değil, hatta riyakârlığa değer verenler böyle demezlerse gücenirim" der gibi coşkulu bir melamet anlayışını şiirin diliyle ortaya koyar. Şâhidî'nin:

"Bende-i pîr-i harâbâtem mürîd-i bâdeyem

Kaşkî men dâimâ gavnâs olaıydım bâde yem" (Çıpan, 1985, s. 65, G. 55/1; Gölpınarlı, 1954, s. 138).

beyti de onun meyhanenin pirine (baş kişisine) candan bağlı olduğunu, şaraba da mürit olduğunu söylediği son derece cesur ve şaşırtıcı bir söyleyişe sahip beyitlerindendir⁴. Ancak elbet bu da tasavvufi bir sembolik dil ile söylenmiştir. Meyhane tekkeyi, oranın piri de mürşid-i kâmilî temsil eder. Şâhidî gibi bir Mevlevî olan ve onun bu beyitle başlayan gazelini tahmis etmiş olan Şeyh Gâlib de başka bir şiirinde:

"Bende-i pîr-i harâbâtım ki yokdur sıkleti

³ "Aşkın ateşidir neye düşen; aşkın coşkudur şaraba düşen" (Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî, 2015, s. 33. Tercüme: Derya Örs).

⁴ Şâhidî'nin bu beyitle başlayan gazelinin melamet tavrı açısından değerlendirildiği bir çalışma için bkz. (Kaplan, 2024).

Zâhid-i zerrâkın olsun ilmi de irfânı da" (Kalkışım, 1994, s. 403, G. 280/4).

ifadeleriyle Şâhidî'nin beytindekine benzer bir melami haykırışı dile getirir. Beytin zahirî anlamına göre: "Meyhanenin pirine bağlıyım ki onun herhangi bir ağırlığı (gönle sıkıntı veren tarafı) yoktur; ilmi de irfanı da riyakâr zahidin oldun" diyen Şeyh Gâlib, aslında aşk yolundaki samimiyete önem vererek, malumat ve takva satan gösterişli anlayışı yermiştir. Şâhidî Dede'nin beytindeki "rûbeh-i takvâ" tipi ile Gâlib Dede'nin yerdığı "zâhid-i zerrâk"ı ikiye bölme ve gösteriş açısından benzeşirken; aşk, samimiyet ve sadakat hususunda ise Şâhidî'nin "seg-i meyhâne"si ile Şeyh Gâlib'in "bende-i pîr-i harâbât"ı benzerlik gösterir. Aslında beyit tamamıyla aşk ile riyanın, samimiyet ile menfaatperestliğin çatışmasıdır. Şairler, gönlündeki aşka önem verirler; samimiyetin ve aşkın yanında olurlar. Klasik Türk şiirinde şairler bu tür çatışmalarda hep gönülden ve aşktan yana tavır almıştır. Bu, Şâhidî'nin şiirlerinde çok yoğun işlenen temel meselelerden biri olarak karşımıza çıkar. Beyitte melamet anlayışının önemli bir düsturu olan "kınayanın kınamasından çekinmeme"⁵ de dikkat çeker. Takvanın tilkisi (gösterişçi kurnazı) olmaktan ise meyhane köpeği olmanın yeğlendiği söylem, aslında yolunda sadık ve doğru olduktan sonra başkalarının kınamasına aldırmaz etmemeyi de belirtir. Şeyh Gâlib de *Hüsni ü Aşk*'in bir beytinde elindeki kalemin "âfet bana itibâr-ı âmme" (2006, s. 81, b. 218) dediğini söyler. İnsanların itibarının peşinde olmak ilahi aşk yolunun yolcusu için tam bir âfettir. Sâlik için önemli olan yalnızca Allah'ın hoşnutluğu ve sevgisidir. Şâhidî de gazelinin dördüncü beytinde âşıkların aşkla yanırlarına ve şevkle kendinden geçişlerine dikkat çeker:

"Uşşâkı güdâzân idüben âteş-i tevhîd

Germ olup ene'l-Hak didiler ya ne disünler"

"Tevhid ateşi âşıkları yakalı beri hararetlenip *ene'l-Hak* dediler, ya ne desinler!"

Beyitte âşıkların tevhid âteşinin sıcaklığı kalplerine tecelli edince hararetlendikleri, yandıkları, heyecanlandıkları belirtilerek "ene'l-Hak" dedikleri söylenmiştir. "Ene'l-Hak" ifadesi "ben Hakk'ım" anlamına gelmekte olup Hallâc-ı Mansûr'u (ö. 309/922) idama götürmesi ile meşhur olmuş bir sözdür. Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*'nde "ene'l-Hakk"ı şöyle açıklar:

"Ben Hakk'ım!" anlamında bir ifade. Hallâc-ı Mansûr tarafından söylenmiştir.

Erzurumlu İ. Hakkı'nın ifade ettiği gibi, 'Söyleyen Nâsır (yani Allah) idi / Mansûr andan tercümân olur' şeklinde anlaşılmalıdır. Onun, bu sözü Hak'tan rivayeten söylediği kaydedilmekle birlikte, fenâ hâlinde iken söylediği veya kendisinin bâtıl

⁵ Kur'ân-ı Kerîm'de Maide Suresi'nin 54. ayetinin mealı şöyledir: "Ey o bütün iman edenler! İçinizden kim dininden dönerse, duysun: Allah onun yerine öyle bir millet getirecek ki, Allah o milleti sever, onlar Allah'ı severler; onların müminlere karşı boyunları aşağıda / alçakgönüllü, kâfirlere karşı başları yukarıda/onurlu, Allah yolunda cihad ederler; dil uzatanın kınamasından korkmazlar. İşte o, Allah'ın lütfudur, onu dilediğine verir ve Allah'ın (iyilik ve lütfu) geniştir, O, hakkıyla bilendir." (Mâide Suresi 5/54; Yazır, 2014: 160-161). Bu ayet mealindeki "dil uzatanın kınamasından korkmazlar" yahut başka bir tercümeyle "kınayanın kınamasından korkmazlar" (Azamat, 2004, s. 24), melamet anlayışının da temel dayanağını oluşturur (Azamat, 2004, s.24).

olmadığını ifade etmek için de serdettiği nakledilir. 28/Kasas suresi 30. ayetinde geçen ağaç kökünün, ‘Muhakkak, ben âlemlerin Rabbi olan Allah’ım’ sözünü anlayan Hallâc’ın ‘Ene’l-Hakk!’ sözünü anlar.” (2014, s. 147)

Mutasavvıflar, Mansûr’un bu sözü ilahi aşkıta yok olduğu bir makamda ve “sekr” hâlinde söylediğini, artık O’ndan konuşanın Tanrı olduğunu, dolayısıyla Hallâc-ı Mansûr’un kendi benliğini sıfırlayarak ilahi aşkıta yok olma (fenâ), Allah ile bir ve beraber olma (cem’) makamlarında bu sözü söylediğini, Tûr dağında Allah’ın ağaçtan seslendiği gibi Mansûr’dan seslendiğini, Mansûr’un bu sözü söylerken kendinden geçmiş olduğunu belirten görüşleri kaydetmişlerdir. Ancak dönemin sadece zahir ilmine sahip kimseleri bu sözlerdeki sırrı anlamayarak onu idam etmişlerdir. Elbette Mansûr’un tasavvufun, tasavvufî hâl ve kavramlardaki maksat ve sırların pek çok kimse tarafından henüz anlaşılmadığı erken dönem sufilerinden olması da onun sözlerinin yanlış anlaşılmasına sebebiyet vermiş olmalıdır. Hallâc-ı Mansûr’un bu şekilde idamı ve onun etrafında oluşan menkıbeler, onun edebiyata ve bilhassa şiirlere bir aşk şehidi olarak geçmesine vesile olmuştur. Hallâc-ı Mansûr, ilahi aşk yoluna başını koymuş bir âşığın sembolü olmuştur. “Ene’l-Hak” sözü de ilahi aşkıta yok olma ve kendinden geçmenin, kendini silmenin bir alemi olmuştur. Yoksa kastedilen elbette bir Tanrılık iddiası değil, aksine nefsinin yok eden, gönlünde Allah’tan başka her şeyi silen, Allah’ı birleyen “tevhîd” ehli âşıkta ilahi güzelliğin tecellilerinin görüneceğine bir işarettir. Tevhîd, birleme demektir. Kul, kendini gördükçe, ben ve sen demekten, ikilikten kurtulamaz. Onun tam bir tevhide (birlemeye) ulaşması kendinden fani olması, yalnızca Hakk’ı görmesi ve O’nunla sonsuzluğu bulmasıyla mümkündür. Bütün bu anlayışlar, vahdet-i vücûd eksenli tasavvufun temelini oluşturur. Beyitteki ifade ve anlayış da bu temel üzerine kurulmuştur. Âşıklar, tevhid, Allah’ı birleme, onunla beraber olma ateşi ile yanınca, eriyince⁶ hararetlenmişler, içlerinde bir sıcaklık ve heyecan duymuşlardır. Aşk ateşi ile yanan benliklerinden geçerek, kendilerini görmeyip yalnızca Hakk’ı görmüşler, bu yüzden de “ene’l-Hak” demişlerdir. Beyitte bu sırra dikkat çeken Şâhidî, bu âşıklar bu hâldeyken, bunu söylemeyip de ne desinler diye sormaktadır. Yani onların kendilerinden geçmeleri yanlışlarından, “ene’l-Hak” demeleri de hâşâ Allah’a ortaklık iddiasından değil kendilerini yok saymalarından, görmemelerindendir. Bu, tasavvıfta Allah’ta yok olmayı belirten “fenâ fi’llâh” makamıdır. “Fenâ fi’llâh”, “Allah’ta fânî olmak; kulun beşeri vasıflardan ve aşağı arzulardan sıyrılıp ilahi vasıflarla donanması”dır (Uludağ, 2005, s. 134). Yine “fenâ” (yok olma) ile ilgili bir kavram olan “fenâ fi’ş-şuhûd” ise: “Allah’tan başka bir şey görmeme, aşkın ve vecdin tesiriyle her şeyi Allah’ın tecellisi olarak görme” (Uludağ, 2005, s. 135) hâlidir. Fenâ fi’ş-şuhûd’un bu tanımı Hallâc-ı Mansûr ve vecd ile benzer söyleyişlerde bulunan sâliklerin hâlini belirtir niteliktedir. Dolayısıyla

⁶ Gûdâz kelimesi “yanma, erime” (Ayverdi, 2011, s. 1122) anlamlarındadır. Beyitteki “gûdâzân ol”mak hem “yanmak” hem de “erimek” anlamında düşünülebilir.

buranın vahdet-i şühûd makamı olduğu da düşünülebilir. Fenâ fî'llah'ın ardında ise "bekâ bi'llah" (Allah ile sonsuz olma) gelir:

"Kulun kendi (nefsani) sıfat ve niteliklerinden sıyrılıp çıkmasına fenâ, Allah'ın sıfat ve nitelikleriyle süslenmesine bekâ denir. [...] İnsanın kendisini, etrafındaki halkı ve eşyayı görmemesi bekâdır. [...] Kötü olandan fânî, iyi olanda baki olmak suretiyle tasavvuf yoluna girilir. Nefsinden fânî olan Hak'la baki olduğu gibi Allah'ta fânî olan da Allah'la baki olur. Bu hâlde bulunanlara *fânî fillâh*, *bâkî billâh* denir." (Uludağ, 2005, s. 70)

Beyitte Hallâc-ı Mansûr'un sözüne telmihle Şâhidî; Hak âşıkların tevhid ateşiyle yanarak, kendinden geçip nefsaniliğinden arınarak, içinden dışlarına taşan aşkla bu sözü söylediklerini belirtir. "Ya ne desinler" sözü ile Şâhidî'nin bu aşkın âşıkların iradesini aşan, Allah'tan kalplerine gelmiş olan bir ateş, bir nur olduğuna işaret ettiği de düşünülebilir.

Şâhidî, gazelinin beşinci beytinde sözlerindeki nükteleri aklın ve akıllı bilinen kimselerin anlayamayacağını söyler:

"Bilmez bu rümûzı hıred ü âkil ü dâna

Bu nükteleri vâleh ü hayrâne disünler"

"Bu remizleri (işaretle anlatılmış gizli manaları) akıl, akıllı ve bilge kimse anlamaz. Bu nükteleri şaşmış, hayrete düşmüş, hayran olmuş kimseye desinler!"

Şâhidî'nin delilik, mestlik ve melamet (kınanma) ile ördüğü mısralarındaki cesur söyleyiş, sırrını ve gücünü ardında gizli manalar taşıyan dilinden alır. Meseleye sadece zahiri bir akılla yaklaşanlar ise bu sözlerdeki sırları, nükteleri (ince manaları) yakalamaktan, hissetmekten ve bilmekten uzaktır. Şiirin remizli (sembolik, işaretlere dayanan) dilinde her sözün ve kavramın bir karşılığı vardır. Bunu sadece sözün dış yapısına bakanlar anlamaz, hatta bu anlayışsızlıkla âşığı da kınamaya gidebilir. Bu ise onun hamlığındandır. Şefik Can, Mevlânâ'nın *Dîvân-ı Kebîr*'inden seçtiği şiirler için kaleme aldığı önsözde bu hususa şöyle dikkat çeker:

"Hallâc-ı Mansûr ve Bâyezîd-i Bistâmî gibi bazı velîler ilâhî aşk ile coştukları zamanlar, bazen öyle sözler söylerler ki, bu sözler şekil üzerinde kalan ve dinin hakikatine erişemeyen, dini taklitten tahkike götüremeyen bazı kişiler tarafından şeriata aykırı görülmüştür. Ve bu yüzden 'Ben Hakk'ım' diyen Hallac-ı Mansur asıldığı gibi, kendinde Hakk'ı bulan Seyyid Nesîmî'nin de derisi yüzülmüştür. Bu sözlerin derinliklerine inemeyenler, ifade ettikleri manayı anlamayanlar bu gibi sözleri beğenmezler. Nitekim Mevlânâ bir şiirinde 'Biz sevgili ile beraber oturmuşuz da sevgili nerede deyip durmaktayız.' sözünü şeriata aykırı bulurlar da Kur'an'da 'Siz nerede olursanız olunuz biz sizinle beraberiz.' (57/4) 'Biz size şah damarınızdan yakınız.' (50/16) ayetlerinin sırrına akıl erdirmek istemezler. Bu bir sezîş ve anlayış meselesidir." (2009, s. 13)

Şâhidî İbrahim Dede'nin çağdaşı Latîfî (896/1491-990/1582) de tezkiresinde Elvân-ı Şîrâzî'nin Şebüsterî'den tercüme ettiği Gülşen-i Râz'da şiirin sembolik diline dair sırlarını açıkladığını

belirtirken, büyük mutasavvıfların ilahi aşkın hakikatlerini ve sırlarını ehil olmayanlardan gizlemek için mey, mum, şâhid (güzel), def, ney gibi remzilerle sözlerini perdelediklerini söyler:

“Ve hem meşâyih-ı sâlikîn -Kaddesallâhü esrârehüm- seyr ü sülûklerinde şuhûd itdükleri esrâr-ı hafıyyeyi ağyâre söylemek ve Cenâb-ı Feyyâzdan fâyiz u lâyh olan vâridât ve levâyih-ı gaybiyyeyi ehl-i zâhire ifşâ ve ızhâr eylemek âdâb-ı tasavvufdan hâricî oldukdan gayrı bîm ü hatr-nâk olduğu ecilden ol râz-ı vâcibü'l-hikmeti âlet-i bezm-i mey ve şem' ü şarâb u şâhid ve def ü ney 'ibârât u istî'ârâtıyla taglît-ı 'avam ve nâ-ehl için tahayyül ü tasvîr iderler ve feres-i firâset ile maksada kasd itseler na'î-i bâz-güne ile giderler tâ ki ağyâr peyrevlik idüp izlemeye. Çünkü kavm-i bigânedür dîde-i inkârla âşinâlık tarîkı birle ahvâl-i mestûr gözlemeye. Bu bâ'isden erbâb-ı hâle hallerin îmâ vü remzle sırran beyân ve rûmûz-ı künûzı lisân-ı rûşen-beyân ider. Beyt: Sözüümüz fehîm idemez sûfî bizüm kâl ehli / Bi-zebân söyleşelüm var ise bir hâl ehli” (Canım, 2000, s. 121).

Yine 16. yüzyılda Osmanlı şiirinin en önemli şairlerinden Bâkî:

“Sakın mey dirsem ey zâhid mey-i engûrî fehîm itme

Hüner esrâr-ı ma'nâ anlamakdur lafz-ı muğlakdan” (Küçük, 1994, s. 327, G. 366/4).

beytinde işin sadece dış yüzüne bakan ham sofuya (“zâhid”e) seslenerek, şarap dediğinde üzüm şarabını anlamamasını, hünerin kapalı sözdeki mana sırlarını anlamak olduğunu söyler. Bâkî, başka bir beytinde de:

“Meyden safâ-yı bâtın-ı humdur garaz hemân

Erbâb-ı zâhir anlayamazlar murâdumuz” (Küçük, 1994, s. 218, G. 192/5).

diyerek, gönül ehli şairlerin şaraptan maksatlarının şarap küpünün içindeki temizlik (aşk şarabı ile dolu gönül testisinin temizliği) olduğunu ancak dıştan bakanların muradını anlayamayacaklarını söyler. Şarap testisi izbe yerlerde bekletildiği için dışı kirli iken içi ise içilecek şarabı taşıdığı için temiz olmak durumundadır (Küçük, 2002, s. 277). Bâkî de bu sembolle şarap ve şaraba dair unsurlarla aşkla dolu gönlün temizliğine işaret etmiş olduğunu söyler. Ancak sadece dıştan bakanlar, “erbâb-ı zâhir” onu anlayamazlar. Yahya Kemal ise Çamlıca Gazeli'ndeki:

“Esrâr-ı nazmı şerhedemez akl-ı dünyevî

Eflâke perr ü vâl açan efkâr söylesün” (1962, s. 68).

beytinde dünyevi aklın şiirin sırlarını şerh edemeyeceğini belirterek bu sırları gökyüzüne (yüksek ve yüce olana, manevi sırlara) kol kanat açan fikirlerin söyleyebileceğine işaret eder. Şâhidî'nin beytinde şiirdeki rumuzları (sembolik anlatımları, gizli manaları) bilmeyen “hîred” (akıl) ve “âkıl ü dânâ” (akıllı ve bilgin kimseler), Bâkî'nin “erbâb-ı zâhir”, Yahya Kemal'in “akl-ı dünyevî” olarak ifade ettiği kişi ve niteliklerle örtüşür. Bunlar dışta ve dünyevi olanı iyi bilirken, manevi olandan habersiz kimselerdir. Dolayısıyla şiirin sırlarına düz ve dünyevi bir akılla, kuru bir mantıkla erişemezler.

Alışılmış olan; aklın, akıllı ve bilge olanın bilmesidir. Ama şiir aşkı, içteki sırrı anlattığı için akla sığmaz, ezberleri yıkar. Dolayısıyla da manevi söz ve şiirlerdeki aşk sırlarını aklını adeta yitirmiş, kendinden geçmiş, hayran olmuş kimseler söyler. Gazelin ilk beytinin şerhinde de verilmiş olan *Mesnevî*'nin on dördünü beytindeki: “Bu aklın mahremi akılsızdan başkası değil; zaten dilin de kulaktan başka müşterisi yok.” (Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî, 2015, s. 33) anlamına gelen Mevlânâ'nın ifadelerinde dile gelen hâlin onun müridi ve yolunun takipçisi olan Şâhidî'nin bu beytinde de bu şekilde dile geldiği görülür. Şâhidî, bu gazelin bir sonraki beyti olan mahlasının geçtiği beyitte de Mevlânâ'yı bizzat anar:

“Keşf it demidür Şâhidî esrâr-ı harâbât

Cûş itdi yine Kulzüm-i Mevlâna disünler.”

“Ey Şâhidî, meyhane sırlarını keşfet, tam zamanıdır. Yine Mevlânâ Denizi coştur desinler.”

Bir Mevlevî şeyhi olan Şâhidî'nin hayatında Mevlânâ'nın etkisi büyüktür. Onun şiirlerinde piri Hz. Mevlânâ'nın, Mevlevîlik yolundaki şeyhi Dîvâne Muhammed Çelebî'nin (Semâî) ve ilk hocası olan babası Hüdâî Sâlih Dede'nin tesiri görülür (Çıpan, 1985, s. XIX). Şâhidî, *Gülşen-i Tevhîd* adlı eserinde Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sinin her bir cildinden yüzer beyit (toplam 600 beyit) seçmiş ve her beyti kaleme aldığı beş beyitle şerh etmiştir. Şâhidî İbrahim Dede, Farsça-Türkçe manzum lügati olan *Tuhfe-i Şâhidî*'nin giriş kısmında kendini tanıttığı beyitlerde:

“Gedâyem Şâhidî-i mevlevîyem

Diyâr-ı Menteşâ'da Muğlavîyem

Bihamdillâh ki merd-i ma'nevîyem

Ki gavvâs-ı bihâr-ı Mesnevîyem” (İmamoğlu, 2005, s. 70, b. 41-42).

diyerek *Mesnevî* denizlerinin dalgıcı olduğunu söylemiştir. *Mesnevî* denizinin dalgıcı olması, oradan inciler, mücevherler çıkardığına bir imadır. Elbette bunlar maddi değil, manevi mücevherlerdir; tasavvufî sırlar ve ilahî aşk yolunun güzellikleridir. Şâhidî, gazelinin bu beytinde “esrâr-ı harâbât”ı keşfetmenin zamanı olduğunu söyler. “Harâbât”, meyhane demektir. Ancak, daha önceki beyitlerde de geçtiği gibi tasavvufî şiirlerde “meyhane”, ilahî aşk şarabının içildiği yerdir. Hak âşıklarının olduğu tekke bir manevi “meyhane” olabileceği gibi, aşkın gönlü de aşk şarabını tattığı yer olması yönüyle “meyhane”dir. Harâbât bir yönüyle “harabeler, harap olmuş şeyler” demektir. Aşkın gönlü de aşk ile haraptır. Ancak hazineler de viranelerde gizlidir. Aşkın da gönlü aşk cevherinin gizli olduğu bir viranedir: “Âşkın gönlü aşk derdiyle yıkılıp viran olması sebebiyle şiir geleneğinde daima harabeye benzetilir. Aynı zamanda aşk şarabının içildiği yer olması bakımından gönül-meyhane ve gönül-harabe-harâbât ilgisi de bu meyanda daima canlı tutulur. Şiire konu olan ‘harâbât’ kavramı zaman zaman tevriyeli olarak hem meyhane hem de viraneleri kastetmek üzere de kullanılır.”

(Şentürk, 2022, s. 208) Dolayısıyla Şâhidî'nin “esrâr-ı harâbât” kavramı “ilahi aşk şarabının içildiği gönül meyhanesinin sırları” olarak yorumlanabileceği gibi “aşk hazinesinin gizli olduğu harap/virane gönlün sırları” olarak da düşünülebilir. Her ikisinde de kastedilen gönül sırrı yani aşk sırrıdır. Şair, bunları keşfettiğinde coşacaktır. Bir Mevlevî olarak bu coşkunlukla belki de semaa kalkacaktır. Görenler de bunun Mevlânâ'nın eserlerinde ve vecdinde görülen ilahi aşk sırrı olduğunu fark edecekler ve “Mevlânâ Denizi yine coştı” diyeceklerdir. Şâhidî bu kez Mevlânâ'dan tevarüs ettiği aşk sırrını herkese göstermek istemektedir. Çünkü gönül denizi coşmuştur, artık durulacak gibi değildir. Elbette tasavvufta hâl esastır. Sözden çok yaşamak esastır. Ancak gönül deryası coşunca, gönül aşkın tecellileri ile vecde gelince artık sükûn mümkün değildir. Aşk rüzgarı esince gönül deryasında sakinlik devri değil, coşmanın demidir. Mevlânâ'dan Şâhidî'ye âşıklardaki aşk sırrı açığa çıkınca görenleri hayran bırakacaktır. Beyitteki “cûş etti yine Kulzüm-i Mevlânâ disünler” (Mevlânâ Denizi yine coştı desinler) ifadesi de bu sırrı görenlerin yaşayacağı takdir ve hayranlık dolu duygulara işaret eder. Ancak elbette bunu gönül gözü açık olanlar, aşk sırrına aşına olanlar bileceklerdir. Gönlü kapalı, taş yürekli, soğuk kimseler ise bu sırra yabancıdır. Son beyitte Şâhidî onların bu tavrına aldırmadığını haykırarak aşkını terennüme devam edeceğini dile getirir:

“Sen sihr-i mübîn-güster ü efsun-ı Mesîhâ

Efsürdeler eş'ârına efsâne disünler.”

“Sen doğruyu yanlış ayıran açık bir sihir (büyüleyici söz) ve Hz. İsa'nın tılsımını yayansın. [Varsın] soğuk, hissiz kimseler şiirlerine efsane desinler.”

Sihir-i mübîn “apaçık sihir” veya “doğruyu yanlış ayıran sihir” anlamındadır. Şiirin sihre benzetilmesinin sebebi büyüleyici olmasındandır. Elbette bu sihir/büyü mecazendir. İslam dininde sihir haramdır ancak şiirin sihri haram değil helal bir sihirdir, “sihr-i helâl”dir. Şemseddin Sâmî, Kâmus-ı Türkî'de “sihr” kelimesinin üçüncü anlamı olarak şiiri ve söz hünerlerini zikreder: “Şi'r ve fesâhat gibi insanı meftûn eden hüner, ki buna sihr-i helâl dahi derler, yani haram olmayan büyücülük.” (Şemseddin Sâmî, 2007, s. 711). Hz. İsa'nın (Mesîh) en bilinen mucizelerinin başında nefesiyle ölüleri diriltmesi gelir. Şair de sözüyle hareketsiz kelimelere, harflere can vermiş, gönlünden kopup gelen nefesiyle sözü tesirli kılmıştır. Bu yüzden de gönlünden kopup gelen şiirler beyitte Hz. İsa'nın nefesine benzetilmiştir. Bu sözlerin derinliğindeki sırrı anlamayan, soğuk (efsürde) tabiatlı, hissiz, katı kimseler bu şiirlere efsane yani uydurma, aslı olmayan söz nazarıyla bakabilirler. Şair onların böyle bakmalarından rahatsız olmayacağını belirtmekte, hatta onların böyle demelerini tercih eder görünen bir söyleyişte bulunmaktadır. Zira onların böyle sözleri yanlış anlayıp çarpıtmalarındansa, efsane, asılsız bir hikâye gibi görerek ondan uzak kalmaları daha yerindedir. Zaten şair de sözü ehil olmayanlardan gizlemek için rumuzlarla, sembolik bir anlatımla söylemiştir. Yahya Kemal de Çamlıca Gazeli'nin son beytinde:

“Bîgâneler bu sahada mâzûrdur Kemâl

Erbâb-ı zevk şi‘rimi her bâr söylesün” (1962, s. 68).

diyerek kayıtsız kimselerin şiiriyle ilgilenmemekte mazur olduklarını ancak zevk sahiplerinin şiirini her zaman söylemesinin yerinde olacağını belirtir. Yahya Kemal’in Çamlıca Gazeli’nin daha önce zikredilmiş olan dördüncü beytiyle Şâhidî’nin “disünler” redifli gazelinin beşinci beyti örtüşürken her iki şiirin son beyitleri de yine anlam olarak son derece uyum göstermektedir. Bu da farklı yüzyıllarda yaşamış iki şairin ortak bir duyuşta ve söyleyişte nasıl buluşabildiklerini, klasik Türk şiirinin aşk merkezli gönül dilinin onları buluşturduğunu gösteren ilgi çekici bir örnektir. Şâhidî, bu beytiyle şiirinin hitap ettiği kimselerin soğuk kimseler değil, aşk ateşinin sıcaklığıyla hamlıktan sıyrılıp pişen ve yanan gönül erbabı olduğuna işaret etmiştir.

“Disünler” redifli gazeller bahsinde son olarak; bu redifteki gazeller içinde ayrı bir şöhreti olan Şeyhülislam Yahya’nın şiirine de değinmek -Şâhidî’nin kendinden sonraya etkisini de gösterebileceğinden- yerinde olacaktır.

Şeyhülislam Yahyâ’nın Disünler Redifli Gazeli

Necâtî Beg’in zemin şiirini yazıp dostlarını da şiiri böyle söylemeye davet ederek başlattığı “-âne” kafiyesinde “disünler” redifli gazellerin bugüne en meşhur olarak ulaşanı Şeyhülislam Yahya’nın (969/1561-1053/1644) olmuştur. Şâhidî’nin şiiri dönem olarak Necâtî ve Yahyâ’nın şiirinin tam arasındadır. Bu yönüyle Necâtî’den Şeyhülislam Yahyâ’ya gelene kadar şiirin hayal ve kavram dünyasının geçirdiği dönüşümde Şâhidî’nin de etkisi olması muhtemeldir. Bu etki Yahyâ’nın “disünler” gazeline bakılınca daha da belirgin şekilde görülür. Şeyhülislam Yahya’nın şiiri şöyledir:

“Sun sâgarı sâkî bana mestâne disünler

Uslanmadı gitdi gör o dîvâne disünler

Peymânesini her kişi toldurmada bunda

Şimden girü bu mescide meyhâne disünler

Dil hânesini yık koma taş üstüne bir taş

Sen yap anı iller ana vîrâne disünler

Gönlünde senün gayr u sivâ sureti n’eyler

Lâyık mı bu kim Ka‘beye büt-hâne disünler

Yahyâ’nun olup sözleri hep sırr-ı mahabbet

Yârân işidüp söyleme yabâne disünler”

(Kavruk, 2001, s. 116, G.92)

Günümüz Türkçesiyle gazelin anlamı zahiren şöyledir:

“Ey saki! Kadehi sun, bana sarhoş desinler. Gör, o divane uslanmadı gitti desinler.

Burada kadehini (gönül kadehini, ömrünü) herkes doldurmaktadır. Şimdiden sonra bu mescide meyhane desinler.

Gönül hanesini yık taş üstünde bir taş bırakma! Sen yap onu, eller ona virane desinler.

Senin gönlünde başkalarının, [Sevgili dışındaki] diğer şeylerin sureti ne arar! Kabe'ye puthane demeleri layık mıdır!

Yahya'nın sözleri hep sevgi (aşk) sırrı [ile dolu] olmuştur. Dostlar işitip [bu sırları] yabancıya söyleme desinler.”

Yahya'nın gazelinde de aşk sırlarından bahsetmesi, üstelik bunu kadeh, saki, mest (sarhoş) olmak, uslanmamak, mescide meyhane denilmesi gibi kavramlar üzerinden anlatması onun da Şâhidî gibi sembolik bir tasavvufi dili kullandığını gösterir (Bahadır, 2014). Son beyitte gönlündeki muhabbet sırlarının yabancılara söylenmemesi yönündeki ifade ile Şâhidî'nin son beytindeki gönlü soğuk, hissiz kimselerin onun sözlerini efsaneden ibaret sanıp anlamamaları benzer gerekçeye dayanır. Çünkü akıllı geçinenler, kibirleneler bu sırrı anlayamazken gönlünü manevi duyuşa açmış olan aşk ehli bu incelikleri bilecektir. Yahya'nın şiirindeki temel arka plan ile Şâhidî'deki mana iklimi uyuşur. Her iki gazel de rindane bir anlatım üzerine kurulmuş tasavvufi şiirlerdir. Her ikisinde de melamet ağır basmaktadır. Bu redifte zemin şiiri yazan Necâtî son beytinde rindane bir yol açtığını söylemiştir. Rindanelik bakımından her iki şair, Necâtî'yi izleseler de Necâtî'nin şiirinden farklı olarak Şâhidî ve Yahyâ'da belirgin bir tasavvufi arka plan görülür. Bu yönüyle Şâhidî'nin içerik olarak Yahyâ'nın şiirine Necâtî'den daha fazla etki ettiği düşünülebilir. Necâtî, her iki şaire de sesi ve rindane duyuşu vererek öncü olmuş, ancak şiirin Şâhidî ile büründüğü tasavvufi ve melami havayı Yahyâ söyleyişindeki berraklık ile saf bir şiir hâline getirmiştir. Şâhidî, Necâtî'nin söz konusu gazelinde pek görülmeyen melamet havasını “disünler” redifi üzerinden bazı beyitlerde “varsın desinler, derlerse desinler” anlamına gelebilecek bir eda ile şiirine taşımıştır. Şeyhülislam Yahya da “disünler” sözündeki bu melamet havasını son derece başarılı bir söyleyişle şiirine yansıtmıştır. Bu yönüyle Şâhidî'nin şiiri Necâtî'nin dış yapısını şekillendirdiği Yahyâ'nın meşhur gazelinin iç yapısının ve anlam dünyasının temelini atan metinlerden biri olarak düşünülebilir.

Sonuç

Muğlalı Şâhidî İbrahim Dede, “disünler” gazelini Necâtî Bey'in aynı redifli gazeline nazire olarak kaleme almış olmakla birlikte bu gazel, tasavvufi ve melami duyuşun öne çıkışıyla zemin şiirden

tema bakımından farklı bir görünüm arz eder. Bu, Şâhidî'nin nazire olarak kaleme aldığı bir şiirde de özgünlüğü yakalamış olduğunu, onu kendi tarzı ve üslubuyla yeni bir şiire dönüştürebildiğini gösterir. “Disünler” redifiyle yazılmış en meşhur şiir olan Şeyhülislam Yahyâ'nın gazeli de duyus olarak Necâtî'den çok Şâhidî'ye yakındır. Bu, Şâhidî'nin özgünlüğünün yanında etki gücünü de gösteren bir husustur. Şâhidî, redifi oluşturan “desinler” kelimesine Necâtî'nin tavsiye ve telkin ettiği “rindâne”liğin yanına melamet havasını da katarak şiirini zenginleştirmiştir. Şâhidî'nin gazelinde aşkla kendinden geçmiş, kınayanın kınamasına aldırmayan coşkulu bir melamet anlayışı görülmektedir. Şâhidî, bunu gönlündeki coşkun aşka, Mevlânâ denizinde yaptığı manevi seyahatlere ve elbette irfani şiir kültürünü ve dilini yakalamış olmasına borçludur. Şâhidî'nin bu gazelinde ikiyüzlülüğe, kibre, gösterişe karşı cesur bir söylem geliştirdiği, samimi aşkı ve âşıklığı yücelttiği görülür. Şair, bunu tasavvufi aşk ve neşve kaynaklı mestlik, divanelik ve melamet tavrını coşkulu bir söyleyişle ortaya koyarak yapmıştır. Şâhidî, bu renkli gazeli ile Necâtî Beg'in başlattığı disünler redifli ve “-âne” kafiyeli gazel zincirine tasavvufi neşvesini, çılgın aşk coşkusu ve melamet tavrını yansıtarak damgasını vurmayı, gönlündeki ilahi aşkın boyasını çalmayı bilmiştir.

Kaynaklar

- Ayvazoğlu, B. (2017). *Kuğunun son şarkısı*. Kapı Yayınları.
- Ayverdi, İ. (2011). *Misalli büyük Türkçe sözlük (3 cilt) -kubbealtı lügatı-*. Kubbealtı İktisadi İşletmesi.
- Azamat, N. (2004). *Melamet*. TDV İslam ansiklopedisi (C. 29, ss. 24-25). TDV Yayınları.
- Bahadır, S. C. (2014). Şeyhülislam Bir Şairde ‘Şarap’ Kavramı: Şeyhülislam Yahyâ Bey’in “Disünler” Redifli Gazeli”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(30), 44-54. <https://www.sosyalarastirmalar.com/articles/wine-concept-on-a-sheikhulislam-poet-sheikhulislam-yahya-beys-ghazel-of-disunler-rhyme.pdf>
- Can, Ş. (2009). *Mevlânâ - Dîvân-ı Kebîr -seçmeler-*. Ötüken Neşriyat.
- Canım, R. (2000). *Latîfî - Tezkiye-i ş-şu‘arâ ve tabıratu’n-nuzamâ (inceleme-metin)*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Cebecioğlu, E. (2014). *Tasavvuf terimleri ve deyimleri sözlüğü*. Otto Yayınları.
- Çıpan, M. (1985). *Muğlalı İbrahim Şâhidî: Hayatı, edebî şahsiyeti, eserleri, dîvan ve gülşen-i vahdet (tenkidli metin)-* [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Esrâr Dede (2018). *Tezkiye-i ş-şu‘arâ-yı Mevleviyye*. Hazırlayan: İlhan Genç. Kültür Bakanlığı Yayınları E-kitap. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57762,tezkiye-i-suara-yi-mevleviyyepdf.pdf?0>
- Gazzâlî [İmam Gazâlî] (2011). *Kimyâ-yı saâdet*. Tercüme: A. Faruk Meyan. Bedir Yayınları.
- Gölpınarlı, A. (1954). *Divan şiiri XV.-XVI. yüzyıllar*. Varlık Yayınları.
- Gıynaş, K. A. (2014). *Pervane b. Abdullah - Pervane Bey mecmuası*. Akademik Kitaplar.
- İmamoğlu, A. H. (2005). *Muğlalı Şâhidî İbrahim Dede - Tuhfe-i Şâhidî Farsça-Türkçe manzum sözlük*. Muğla Üniversitesi Yayınları.
- İz, M. (2014). *Tasavvuf*. Kitabevi Yayınları.
- Kalkışım, M. (1994). *Şeyb Gâlib dîvânı*. Akçağ Yayınları.
- Kaplan, F. (2024, Şubat 22-24). *Muğlalı Şâhidî'nin bir gazelinde melamet tavrı* [Sözlü ve basılı bildiri]. Cumhuriyetimizin 100. Yılında Dünden Bugüne Muğla Sempozyumu, Muğla, Türkiye. Cumhuriyetin 100. yılında dünden bugüne Muğla (C. II, ss. 187-200). Muğla Büyük Şehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Kavruk, H. (2001). *Şeyhülislâm Yahyâ divânı*. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Kurnaz, C. (2007). *Osmanlı şair okulu*. Birleşik Yayınevi.
- Küçük, S. (1994). *Bâkî dîvânı -tenkitli basım-*. TDK Yayınları.
- Küçük, S. (2002). *Bâkî ve dîvânından seçmeler*. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî (2015). *Mesnevî-i ma'nevî*. Çevirenler: Derya Örs - Hicabi Kırlangıç. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Pala, İ. (2004). *Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü*. Kapı Yayınları.

- Şentürk, A. A. (1996). *Klasik Osmanlı edebiyatı tiplerinden sûfî yahut zâhid hakkında*. Enderun Kitabevi.
- Şentürk, A. A. (2022). *Osmanlı şiiri kılavuzu 6*, DBY Yayınları.
- Şemseddin Sâmî (2007). *Kâmûs-ı Türkî*. Çağrı Yayınları.
- Şeyh Gâlib (2006). *Hüsn ü aşk*, Hazırlayanlar: Orhan Okay - Hüseyin Ayan. Dergâh Yayınları.
- Tâhirü'l-Mevlevî (2018). *Mesnevî'nin dibacesi ile ilk on sekiz beytinin şerhi*. Hazırlayanlar: Ali Güzelyüz - Mehmet Atalay - Kadir Turgut. Demavend Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1963). *Necâtî Beg divanı*. Milli Eğitim Basımevi.
- Tan, B. (2013, Eylül 28). *Şâhidî, Muğlalı İbrahim Dede*. TEİS (Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü).
<https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sahidi-muglali-ibrahim-dede>
- Uludağ, S. (2005). *Tasavvuf terimleri sözlüğü*. Kabalcı Yayınları.
- Yahya Kemal (1962). *Eski şiirin rûzgârıyla*. İstanbul Fetih Cemiyeti Neşriyatı.
- Yazır, Elmalılı Mumammed Hamdi (2014). *Hak dini Kur'an dili meali*. Sadeleştirenler: Lütfullah Cebeci - Sadık Kılıç. Akçağ Yayınları.