

EMRULLAH YAKUT**

Klasik Şiiri Kierkegaard'la Okumak: Varoluş Evreleri ve Tipler*

Reading Classical Poetry With Kierkegaard: Stages of Existence And Stock Characters

Ö Z E T

Divan şiiri kendine mahsus bir hayat görüşünü, dünya ve varoluş algısını da içinde barındırır. Bu hayat görüşünün makbül olan ve olmayan tipleri şüire yansır. Bu çalışmayı ilgilendiren tipler sahte âşık (ehl-i hevâ, ehl-i heves), zâhid ve âşık'tır. Bu tiplerin belli başlı özellikleri Divan şiiri mahsullerinde tespit edilebilmektedir. Böylelikle kabule mazhar olan ve kınanan hayat tarzlarını belirlemek de mümkündür. Diğer yandan insan varoluş biçimlerini estetik, etik ve dinî olmak üzere üç kısımda ele alan Kierkegaard bu üç evreyi temsil eden; edebiyat, müzik, tarih ve mitoloji gibi farklı alanlardan tipler seçmiştir. Bu çalışmada Divan şiirinin yukarıda bahsi geçen üç tipi ile Kierkegaard'ın varoluş evreleri arasında bir karşılaştırma yapılmıştır. Buna göre estetik evrenin dolaysız hazcısı ile ehl-i heves, etik evrenin ahlakçı tipi ile zâhid, din evresinin iman şövalyesi ile âşık tipleri mukayeseli bir şekilde tahlil edilmiştir. Divan şiiriyle doğrudan bir teması tespit edilemeyen Kierkegaard'ın, tasnif ve tarif ettiği varoluş biçimleriyle Divan şiirindeki söz konusu tipler arasındaki benzerliğin nasıl yorumlanabileceği üzerine düşünceler ortaya konulmuştur.

ABSTRACT

Divan poetry contains a unique view of life, the perception of the world and existence. The acceptable and undesirable stock characters of this view of life are reflected in the poem. The stock characters that are relevant to this study are the false lover (ehl-i havâ, ehl-i heves), the ascetic (zahid) and the lover (aashiq). The main features of these stock characters can be determined in the Divan poetry works. In this way, it is also possible to determine the lifestyles that are accepted or condemned. On the other hand, Kierkegaard, who deals with human existence forms in three parts aesthetic, ethical and religious, represents these three stages, whose characters from different fields such as literature, music, history and mythology. In this study, a comparison has been made between the three stock characters of Divan poetry mentioned above and the stages of existence of Kierkegaard. Accordingly, the immediate hedonist of the aesthetic universe and ehl-i heves (people of caprice), the moralistic type of the ethical universe and zahid (the ascetic), the knight of faith of the religious stage and âşık (lover) have been analyzed comparatively. Thoughts have been put forward on how the similarity between the stock characters in Divan poetry and the forms of existence classified and described by Kierkegaard, whose direct contact with the Divan poetry could not be determined, can be interpreted.

ANAHTAR KELİMELE R

Kierkegaard, divan şiiri, ehl-i hevâ, zâhid, âşık.

KEYWORDS

Kierkegaard, divan poetry, peole of caprice, lover, ascetic.

* Makalenin Geliş Tarihi: 16.01.2022 / Kabul Tarihi: 01.02.2022.

** Doç. Dr., Mardin Artuklu Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, (emrullahyakut@gmail.com), Orcid Id: 0000-0002-1268-1806.

Giriş

Klasik şiirde rakîb, sûfi veya zahit, âşık ve sevgili gibi başlıca tiplerden bahsetmek mümkündür. Bunlar belli davranış kalıplarıyla tebarüz etmiş kişiliklerdir. Örneğin rakîb, âşıkla mâşukun (sevgili) kavuşması önünde engel teşkil eden bir şahıstır. Sûfi veya zahit; âşığı kınayan ve aşkı inkâr eden bir şahsiyettir. Maşuk ise genellikle âşiğe cevreden, onun kavuşma talebi karşısında naz ve istiğna makamı olarak tasavvur olunur. Bu aşk oyununa veya kavgasına, yukarıda zikredilen başlıca tipler kadar belirgin olmasa da sahte âşık olarak nitelendirilebilecek ve muhtelif isimlerle karşımıza çıkabilen heves ehli (*ehl-i heves*) kimseler ilave edilebilir.

Klasik şiirde karşılaştığımız bu tipler ile Kierkegaard'ın¹ (ö. 1855) tanımladığı insan varoluşunun üç evresi arasında bir karşılaştırma yapılabilir. Kierkegaard insan varoluşunu *estetik*, *etik* ve *din* olmak üzere üç evreye ayırır. Estetik evredeki hazcı insan ile *ehl-i heves*, etik evredeki ahlakçı insan ile *zahid* veya *sufi*, din evresindeki iman kahramanı ile *âşık* arasında yapılacak bir karşılaştırmada benzer ve farklı noktalar bulmak mümkündür.

Kierkegaard'ın estetik evresine karşılık gelen, hazcı bir varoluş biçimini temsil ettiği düşünülen *ehl-i heves* klasik şiirde tali bir tip olarak değerlendirilebilir. Diğer yandan klasik şiirin aslı unsurlarından olan mâşuk ise Kierkegaard'ın insan varoluşunu esas alan tasnifindeki tiplerden herhangi birine karşılık gelmez. Dolayısıyla divan şiirinin aslı unsurlarından olmasına rağmen mâşuk bu çalışmada ele alınan tipler arasında yer almamaktadır.

Kierkegaard düşüncesiyle Şark edebiyatı ve düşüncesine ait unsurları mukayeseli olarak ele alan bazı çalışmalar vardır. “Mevlânâ ve Kierkegaard'da Benliğin Gelişimi” başlıklı makalede farklı coğrafyalar ve

¹ Varoluşçu felsefenin öncüsü olarak tanınan Søren Kierkegaard 1813-1855 yılları arasında yaşamıştır. Danimarkalı filozofun temel eserleri arasında; *Enten-Eller* [Ya/Ya Da], *Forførens Dagbog* [Baştan Çıkarıcının Güncesi], *Frygt og Bæven* [Korku ve Titreme], *Sydommen Til Døden* [Ölümçül Hastalık Umutsuzluk] sayılabilir. Aydınlanmanın geliştirdiği bilgi ve akılcılık anlayışına şiddetle muhalefet etmiş, nesnelliği vurgulayan Aydınlanma'ya karşı öznel hakikatin önemini vurgulamıştır. İnançla aklı uzlaştırmak yerine, inanç ve aklın uzlaşmaz olduğunu savunmuştur (Cevzici 1999: 508).

yüzyıllara mensup bu iki düşünürün benlik kavramına ve benliğin gelişim aşamalarına bakışı ele alınmıştır (Yaman 2017). “Faust ve Şeyh San'an Hikâyelerinde Varoluşsal Yolculuk” adlı makalede Faust'un içe ve dışa dönük yolculukları ve arayışlarıyla Şeyh-i San'ân hikâyesi ekseninde tasavvuftaki seyr ü sülûk arasındaki benzerlikler ele alınmıştır. Adı geçen makalede M. Gökcan (2018: 15), J. Campbell'in Jung teorilerini esas alarak kurguladığı *monomit* kuramını, araştırmasına dayanak yapmıştır.

Bu çalışmanın konusu ise Kierkegaard'ın varoluş evreleri ile Divan şiirinde söz konusu evrelerle ilişkilendirilebilecek tipler ele alınmaktadır. Buna göre estetik evre ile sahte âşık durumundaki *ehl-i heves*; etik evre ile ahlakçı tipi temsil eden *zâhid*; din evresi ile akıllı ve “etik”i askıya alan âşık tipi mukayese edilmektedir. Bu bağlamda çalışmamızda, Şeyh-i San'ân varoluş mahiyeti bakımından Faust ile değil, Kierkegaard tarafından iman şövalyesi olarak tanımlanan Hz. İbrahim ile aynı kategoride değerlendirilmektedir.

1. Estetik Varoluş Evresi ve Ehl-i Heves

*Ehl-i hevesle zâhir olur farkı 'âşıkun
Sanman o şûlu 'âşika eyler sitem 'abes²*

Kierkegaard'ın tasavvuftaki tekâmül düşüncesini de andıran, insan varoluşu için belirlediği safhaların en altında estet vardır. Estet tipi tasavvufta, duygularını *nefs-i emmâre* hizasında yaşayan insana tekabül eder. Estet tipinin farklı derecelerdeki örnekleri söz konusudur. Bunların ortak yönü dolaysızlık ve hazcılık olarak öne çıkar (Gödelek 2010: 59). Dolaysız hazcı gelecek kaygısı, sorumluluk bağı ve yükü olmaksızın, yalnızca o anı yaşayarak, arzusun erotik karşılığında doyum arar. Romansı ve tensel doyumunu kabul etse de evlilik sevgisine ve evliliğe kendini bağlamak istemez. Çünkü hazcı sorumluluklar, ödevler ve ilişkileri temsil eden böyle bir bağlanmadan ürker (Sahakian 1997: 308).

Kierkegaard (2020: 125) müziği, dile göre dolaysız bir araç olarak görür. Bu yüzden dolaysız estet tipini Mozart'ın operaları üzerinden üç evrede temellendirir. En altta *Figaro'nun Düğünü* adlı eserdeki Figaro yer

² “O cilveli [sevgiliyi] boş yere cefa eyliyor sanmayın. [O cevri ü cefa sayesinde] heves ehli ile âşığın farkı ortaya çıkar.” (Nâbi G.35/7)

alır. İkinci sırada *Sihirli Fülüt* adlı eserdeki Papageno vardır. Üçüncü sırada ise **Don Giovanni** (Don Juan) bulunur. Her üç evrede arzu başat rol oynar. Figaro *hayal eden*, Papageno *arayan*, Don Juan ise *keşfeden* arzudur. Don Juan'da keşif ve zafer aynıdır. O, dolaysız haczıların en gelişmiş modelidir (Kierkegaard 2020: 130-137).

Kierkegaard'ın "karakter galerisi"nde (Gödelek 2010: 60) Don Juan kadar katıksız, dolaysız ve tensel hazcı olmayan tipler de vardır. *Baştan Çıkarıcının Günlüğü*'ndeki Johannes zekâya dayanan bir baştan çıkarıcıdır. Faust entelektüel-tinsel kategoride bir estetik olarak nitelendirilebilir (Kierkegaard 2020: 158). Don Juan "şeytanî olanın duyumsal olarak nitelenmiş dışavurumu" iken Faust "şeytanî olanın tensel olarak nitelenmiş dışavurumudur" (Kierkegaard 2020: 148). "Faust bir kuşkucu, bedensel tutkuların peşinde koşan bir ruhani" mürteddirdir (Kierkegaard 2019: 137-138).

Beden, akıl ve ruh ekseninde ele alınacak olursa *Don Juan* vasıtasız bir şekilde katıksız bedensel hazzın peşindedir. Düşünce ve ruhla alışverişi yoktur. *Johannes*'te haz ile aklın; *Faust*'ta ise haz ile tinsel bir sentezinden bahsedilebilir. Dolaysız hazzının, kendisine sorumluluk ve ödevler yükleyen evlilik bağından kaçması gibi Faust da ödün vermediği kuşkuculuğu ile bir fikre, hakikate bağlanmaktan kaçmaktadır. Bir hakikatle nikâhlanmak yerine ruhunu şeytana satmayı, böylelikle hakikatsizliğin arafında dilediğince dolaşmayı ve kayıtsızlığın tadını çıkarmayı tercih eder.

Estetik tipine klasik şiirde karşılık olarak *ehl-i heves* olarak nitelendirilen şahsiyetler gösterilebilir. Aslında zahit/sûfî, rakîb, âşık ve mâşuk tipleri gibi adı konmuş bir tipten ziyade tavırdan bahsetmek mümkündür. Bu tavır esas alınacak olursa *ehl-i heves* isminin yanı sıra *ehl-i hevâ*, *ehl-i nefis* kavramlarıyla da ifade edilmektedir.

Aşağıdaki beyitte Sâib heves ehli kimseler ile âşık arasında kesin bir ayrıma gittiği görülmektedir. Sâib'e göre âşık bahçıvan gibidir, hevâ ve heves ehli ise gül toplayan kimseye benzer. Yani âşık gül yetiştiren, heves ehli ise gül deren kişi gibidir:

بدآموز هوس عاشق نگردد / نمی آید ز گلچین باغبانی

Bed-âmüz-ı heves 'âşık ne-gerded

Nemî-âyed zi-gül-çîn bâğbânî

“Hevese kötü ülfet iden, `âşık olamaz. Zîrâ gül-çinden bâğbânlık gelmez ve itse de bilmez. Ya`nî gül-çin gördüğü güli kıpırmaya mübtelâdır, terbiye bilmez” (Nusret Efendi M364^b). “Evvelâ heves, ta`alluk ve infişâli serî` olan irâdeden ‘ibâretidir ki her güle bülbül geçinen bir güle alâka idemediğinden böyle ta`bîr eyledi” (Nusret Efendi H484).

Tasavvufta hevâ ve heves, nefsi sevk ve idare eden irade ve arzu olarak tanımlanır (Hücvirî 2018: 269). Nefis ise şerrin kaynağı ve kötülüğün temelidir. Kötü huyların ve çirkin fiillerin ortaya çıkmasının sebebi odur. Bunlar iki kısımdır: Günahlar ve kötü huylar. Günahlar tevbe ile, kötü huylar riyazetle nefisten defedilir. Çünkü günahlar zahirî, kötü huylar ise batınî vasıflardır. Nefsin arzularına yani hevâ ve hevese muvafakat insanı helâke sürükler. Kurtuluş ise ona muhalefet etmektedir. Bir hadise göre “Nefsini tanıyan, Rabb’ini tanımış olur” (Hücvirî 2018: 259-262; Kuşeyrî 2009: 181-182).

1.1. Ehl-i Hevâ/Heves Kimdir?

Klasik şiir metinlerinde *ehl-i hevâ* ve bu manayı içeren diğer benzeri kavramlar çoğunlukla âşığın karşıtı olan, sahte âşığı temsil eden tip için kullanılır. Bununla birlikte söz konusu kavramı az da olsa âşık/şair kendisi için veya hercaîliğinden şikâyet ettiği maşuk için de kullanır.

Rakîb de bazen “sahte âşık” veya “âşıklık taslayan” kimseler için kullanılabilir. Onun davasını güttüğü sözde “aşk” tamamen şehvanî arzularından ibarettir ve tıpkı dolaysız hazcı gibi “baştan çıkarıcılık” (iğvâ) ile tavsif edilir (Aydın 2018: 23, 169). Keza müddeî de bazen bu tür özelliklerle anılır.

1.1.1. Sahte âşık

Ehl-i heves, divan şiirinin ana karakterlerinden âşıkla zıt özellikler gösteren tali bir tiptir. Bu zıt karakter *ehl-i dil*, *erbâb-ı dil*, *ehl-i fenâ*, *ehl-i firâg*, *ehl-i safâ* gibi sıfatlarla da anılır. *Hakîkî Dîvânı*’nda hevâ ehline dair “*nazîre der-sıfat-ı nefis ve mezemmet-i ehl-i hevâ*” ve “*kasîde der-mezemmet-i ehl-i hevâ vü bid’a*” iki manzumesi vardır. Nazirenin ardından karşıtı mahiyetinde “*nazîre der-vasf-ı hâl-i ‘âşık der-sûriş-i ‘ışk*” adlı nazire ve yine

söz konusu kasideden sonra “*der-derd-i ışk*” adlı bir kaside gelir. Bu durum âşık ile ehl-i hevânın karşıtlığını gösteren bir örnektir.

Ehl-i heves veya ehl-i hevâ ile aşk ehlinin karşıtlığına işaret eden beyit bazında birçok örnek vardır. Nâbî sevgilinin âşığa cefasının âşıkla ehl-i hevesin farkını ortaya çıkarmak için olduğunu söyler. Yani sevgilinin cefası sahte ile has ve hakiki olanı ayırmaya yarayan bir mihek taşı vazifesi görmektedir:

Ehl-i hevesle zâhir olur farkı 'âşıkun
Sanman o şûhu 'âşıkta eyler sitem 'abes
 (Nâbî G.35/7)

(O cilveli [sevgiliyi] boş yere cefa eyliyor sanmayın. [O cevri ü cefa sayesinde] heves ehli ile âşığın farkı ortaya çıkar.)

Bu zıtlığa kimi zaman başka unsurlar da eşlik eder ve bunlar aynı zamanda bu iki tipin özelliklerini de yansıtır. Muradına eremeyen âşığın **tecelli yeri** emel vadisi iken, hevâ ehlinin **oyun yeri** heves çölüdür. Cilve – tecelli tasavvufî çağrışımları da olan müspet bir kavram iken oyun kavramı heves ehlinin duygularının gerçeklikten yoksunluğuna göndermede bulunmaktadır. **Vadi** ve **çöl** arasında da zıtlık söz konusudur:

Vâdî-i emel cilve-geh-i 'âşık-ı nâ-kâm
Sahrâ-yı heves mel'abe-i ehl-i hevâdur
 (Beyânî G.173/3)

(Emel vadisi muradına eremeyen âşığın tecelligâhıdır. Heves sahrası ise hevâ ehlinin oyun yeridir.)

Hevâ ehlinin gönül ehli zümresinden olamayacağını ifade eden Usûlî, isimleri birbirine benzeyen fakat zıt karakterler olan Yezîd ve Bâyezîd-ı Bistâmî arasında bir kıyaslamaya gider. Bâyezîd-ı Bistâmî ve Cüneyd-i Bağdâdî önde gelen mutasavvıflardandır, buna karşın Yezîd³ oyun ve eğlenceye düşkünlüğüyle tanınır:

Ehl-i diller zümresinden olamaz ehl-i hevâ
Ey Usûlî her Yezîd olmaz Cüneyd ü Bâyezîd
 (Usûlî G.14/8)

³ Tam adı "Ebû Hâlid Yezîd b. Muâviye b. Ebî Süfyân el-Kureşî el-Ümevî (ö. 64/683)" olan Emevî halifesi (680-683). (Ünal İnanç (2013), "Yezîd I", *DİA*, C. 43, s. 513-514)

(Ey Usûlî, hevâ ehli gönül ehli zümresinden olamaz. [Nitekim] her Yezîd Cüneyd ve Bâyezîd olmaz.)

Mezâkî çalı çırpıya benzettiği heves ehline karşı âfet fırtınası, gönül ehline karşı ise bahar rüzgârı gibi olmayı öğütler:

*Hâr u has-ı ehl-i hevese sarsar-ı âfet
Pîş ü pes-i erbâb-ı dile bâd-ı bahâr ol*
(Mezâkî G.295/3)

(Çalı çırpı [gibi olan] heves ehline afet fırtınası, gönül ehlinin önünde arkasında ise bahar rüzgârı ol.)

Fenâ ehli; hevâ ve heves ehlini mana cihetinden çalı çırpı gibi görür:

*Ehl-i fenâ ma'nâ yüzünden görür
Ehl-i hevâ vü hevesi hâr u has*
(Edirneli Nazmî G.2775/3)

Hevâ ehlinden uzak durmayan bir kimsenin işi daima telaşla koşturmak olur ve huzur bulamaz:

*Olmayacak bir kişi ehl-i hevâdan ırâğ
Yilmek olur hep işi olamaz ehl-i firâğ*
(Edirneli Nazmî G.3204/1)

Edirneli Nazmî üflemeli bir çalgı olan ney ile hevâ (hava) arasında bir ilgi kurar ve "Ayın [= sevgilinin yüzü] zevkini safâ ehli bilir, neyin hazzını hevâ ehli alır" der:

*Zevkini ehl-i safâ bilür mehün
Hazzını ehl-i hevâ alur neyün*
(Edirneli Nazmî G.3738/1)

1.1.2. Âşık

Çoğunlukla âşiğa zıt ve olumsuz bir tip olarak tasavvur olunan ehl-i hevâ veya heves bazen âşığın bir vasfı olarak da karşımıza çıkabilir:

*Benem o ehl-i hevâ mutrib-ı nevâ-zen-i 'aşk
Çü 'andelîb oluram nağme-sâz-ı gülşen-i 'aşk*
(Beyânî G.422/1)

(Aşkın şarkı söyleyen çalgıcısı o heves ehli [kimse] benim. Bübül gibi aşkın gül bahçesinde şarkı okurum.)

*Her hümânun yiltênür 'aşkına âh
Hak bu kim ehl-i hevâdur gönlümüz
(Edirneli Nazmî G.2633/2)*

(Âh, [gönlümüz] her hümanın aşkına heveslenir. Doğrusu bu ki gönlümüz hevâ ehlidir.)

1.1.3. Mâşuk

Kimi zaman sevgilinin de şairler tarafından hevâ ehli olarak nitelendiği görülür. Genellikle sevgilinin hevâ ehli olması şikâyet konusudur. Hatta Ravzî hevâ ehli olan güzelleri nâ-cins (soysuz) ve nâ-dân (cahil) kısmıyla bir tutar.

Tecellî, sevgiliye ulaşamamasını onun hevâ ehli olmasına bağlar. Şair bu ifadeyle onun hercâliğine işaret ediyor gibidir:

*Kâm-ı dile vâsıl olurdum dilâ
Olmasa dildâr eger ehl-i hevâ
(Tecellî Db.4/1)*

(Ey gönül, eğer sevgili hevâ ehli olmasaydı gönül arzusuna ulaşırdım.)

Sevgilinin hevâ ehli olması Tecellî’de sadece şikâyet konusudur ve bu klasik şiirde şairlerin sıkça başvurduğu bir davranıştır. Ravzî ise hevâ ehli olan güzelleri sevmediğini dile getirir, onları soysuz ve cahillerle beraber zikreder:

*Sevmez nâ-cinsi nâ-dân ile hem-râh olmazın
Dil-rübâlar kısmının ehl-i hevâsın sevmez
(Ravzî G.452/4)*

(Soysuzu sevmem, cahille yoldaş olmam. Güzeller taifesinin hevâ ehli olanını sevmem.)

1.2. Benzerlikler

Yel: Hevâ ile havâ aynı kelimenin Türkçeye mahsus farklı telaffuzudur. “Arzu, nefsin bir şeye meyli” gibi anlamlar mecazidir. İki kelime arasındaki bu semantik bağ şairler için yeni çağrışımlara zemin oluşturur.

*Rûzgâr onarmaz anı kim ola ehl-i hevâ
Yıl gibi yılmekte olur dem-be-dem ol her yana
(Edirneli Nazmî G.175/1)*

(Hevâ ehli olanı zaman onarmaz. Her an yel gibi her yana telaşla koşturur durur.)

Yukarıda işaret edilen semantik bağın dışında hevâ ehli ile rûzgâr arasında bir diğer münasebet de her ikisinin de birçok yöne meyletmesi ve esip durmasıdır. Edirneli Nazmî'nin aşağıdaki beyti bu benzerliğe işaret eder:

*Rûzgârın geçirür yıl gibi yılmekte 'abes
Her dem âh olur işi ehl-i hevâ olanun âh
(Edirneli Nazmî G.5833/9)*

(Zamanını yel gibi boş yere koşturmakla geçirir. Ah, hevâ ehli olanın her an işi ah olur.)

Zülf: Sevgilinin saçı muhtemelen rûzgârda savrulması sebebiyle hevâ ehline benzetilir. Zira hevâ ehli de bî-karârdır, gönlü her an bir başka şeye meyleder, rûzgârda savrulan saç gibidir.

*Niğârın zülfi kim ehl-i hevâdur
Anun aslı budur kim ol hümâdur
(Edirneli Nazmî G.1694/1)*

(Resim gibi güzel sevgilinin saçı hevâ ehlidir. Aslında o bir hümâdır.)

Habâb: Hevâ ehli, kadeh şarabının yüzeyinde ortaya çıkan hava kabarcığına benzetilir. Hava kabarcığının içinin boş veya havayla dolu olması, su veya şarabın yüzeyinde adeta başıboş bir serseri gibi dolaşmasının bu hayalde etkisi olmalıdır. Haşmet şöyle der:

*Eden tahsîl-i neş'e dilde erbâb-ı sükûnetdir
Habâb-âsâ düşen câm-ı meye ehl-i hevâdır hep
(Haşmet G.19/3)*

(Gönülde neş'e tahsil eden ancak sükûnet erbabıdır. Şarap kadehine kabarcık gibi düşen ise hep hevâ ehlidir.)

Edirneli Nazmî'nin aşağıdaki beyti hevâ ehli ile hava kabarcığı arasında benzetme yönünü de göstermektedir. Nazmî, hevâ ehlini avare olması sebebiyle yerinin daima meyhane köşesi olmasının uygun olduğunu söyler:

*Yiri künc-i mey-gede olursa dâyim yiridür
Şol habâb-ı mey gibi ehl-i hevâ âvâreniün
(Edirneli Nazmî G.3623/3)*

(Şu şarap yüzeyindeki kabarcık gibi avare olan hevâ ehlinin yeri daima meyhane köşesi olsa yeridir.)

1.3. Özellikler

Çoğunlukla âşığın zıddı bir karakter olarak şairler tarafından tasvir edilen hevâ ve heves ehli kimselerin muhtelif özelliklerini yansıtan çok sayıda beyit vardır.

Hercâîdir: Heves ehli “kaypak ilgilerin insanı”dır (Özel 2012: 203), beğenmesi, hoşlanması, arzusu geçicidir, çabucak yeni bir şeye meyleder:

*Ehl-i heves ne cânibe meyl itse Nâbiyâ
Bir kerredür teveccühi yâ iki kerredür
(Nâbî G.131/5)*

(Ey Nâbî, heves ehli ne yöne meyletse iltifatı bir kere veya iki keredir.)

Don Juan karakteriyle temsil edilen hazcı insanın da aşkı ruhsal değil duyumsaldır ve duyumsal aşk sadakatten yoksundur, mutlak surette sadakatsizdir. Bir tekine değil hepsine sevdalanır. Biriyle meşgulken bir sonrakini düşünür (Kierkegaard 2020: 152).

Dostluğa lâyük değildir: Hevâ ehline yoldaş olunmayacağını söyleyen Edirneli Nazmî, bu nasihatini bir sebebe bağlamamıştır. Ancak söz konusu kimselerin vefasız ve bencil tabiatlı olması beklenebilir:

*Sa'y kıl terk-i hevâ eylemege
Olma hîç ehl-i hevâya hem-pâ
(Edirneli Nazmî K.5/53)*

(Hevâ ve hevesi terk etmeye çaba göster. Hiçbir hevâ ehline yoldaş olma.)

Nitekim karşısındakinin mutluluğunu önemsemeyen hazcı tip için de bencillikten söz etmek mümkündür. Bir estet için en önemli değer hazdır. O, “öteki”ni, kendisi için ve kendisinden dolayı değil, ancak bir araç olarak görür ve ister. Yani estet için öteki yalnızca bir nesnedir (Taşdelen 2017: 194). Bu sebeple estet dostluğa layık olamaz.

Sır verilmez: Onlarla dost olunmayacağı gibi kendileriyle sır da paylaşılmamalıdır:

*Mânend-i gül açılma sakın ehl-i hevâya
Gonca gibi ser-der-girih-i râz-ı nihân ol
(Mezâkî G.294/7)*

(Sakın hevâ ehline gül gibi açılma. Başın, gonca gibi gizli sırla düğümlü olsun.)

Yoldan çıkarır: Hevâ ehli insanı yoldan çıkarır ve bu yüzden onlardan uzak durmak ve hatta kaçmak gerekir:

*Ehl-i hevâ sakın seni yoldan çıkarmasun
Nazmî görünme anlara gizlen bucak bucak
(Edirneli Nazmî G.3469/5)*

Fasid fikirden ayrılmaz: Daima kötü fikirlidirler ve bir an bile bu tür düşünce ve niyetlerden ayrılmazlar:

*Fikr-i fâsidden ebed ehl-i hevâ
Olamaz âh ki bir dem münfekk
(Edirneli Nazmî G.3858/4)*

(Hevâ ehli kimse bozuk ve kötü düşünceden sonsuza kadar, bir an bile ayrılmaz.)

Hevâ ehli gibi kötü düşünceden ayrılmayan estetin ruhu bir noktada yoğunlaşır, zihni yüzlerce plan icat eder. Bir istikamette başarısız olduğunda estetin “şeytani diyalektiği” yeni eylem planlarına hazırdr (Kierkegaard 2020: 568).

Hayra değil şerre yönelir: Hiçbir zaman hayır için bir çaba göstermez, daima şerre ayak basar:

*Hayra yüz yumaz ebed ehl-i hevâ
Şerre ammâ kim basar her dem kadem
(Edirneli Nazmî G. 4438/5)*

(Hayır, için asla yüzünü yıkamaz ama her an şerre ayak basar.)

Vuslata ermesi reva değildir: Mezâkî, tan yeliyle hevâ arasında bir benzerlik tasavvur eder. Âşık sevgilinin semtine asla yaklaşamazken hevâ ehlinin, tıpkı tan yeli gibi, hiçbir engelle karşılaşmadan sevgilinin mahallinde dolaşması hatta ona kavuşması reva değildir:

*Ne revâdur sabâ-veş ehl-i hevâ
Harem-i vuslata ola mahrem*

(Mezâkî K.5/34)

(Hevâ ehlinin sabah rüzgârı gibi kavuşma haremine mahrem olması uygun değildir.)

Aşığın hâlini anlamaz: Âşığın gönlündeki âh ateşinin âşığa neler ettiğini, onun tesirini hevâ ehli bilemez:

Ne bilür âh-ı derûnum eserin ehl-i hevâ
Reviş-i âh yine hem-nefes-i âh bilür
(Rahîmî G.47/5)

Matlabı dünyadır: Heves ehli her an nefesine tabidir, bu yüzünden tek isteği dünya ve onun nimetleri, geçici lezzetleridir:

Her nefes nefes belâsıyla dirîg
Matlab-ı ehl-i hevâdur dünyâ
(Edirneli Nazmî G. 458/2)

(Yazık, her an nefis belâsı sebebiyle heves ehlinin tek arzusu dünyadır.)

Nefs-i emmâresini dizginleyemez: Nefsin yedi mertebesinin en alt derecesine nefis-i emmâre denir. Bu mertebede nefis insana kötü olan şeyleri yaptırır, şehveti emreder, kişi hiçbir pişmanlık duymadan her kötülüğü işleyebilir. Heves ehli de ten gemisine hükmedemeyen bir kaptan gibi nefisini zapt etmekten âcizdir:

Nefs-i emmâresini zabt idemez ehl-i hevâ
Ten gemisine dümenci olamaz her çevüren
(Taşlıcalı Yahyâ K.33/18)

Kierkegaard'a göre estetin benliği çözülmüş bir benliktir, hatta benliği yoktur. Zira önüne çıkan tercihler ve mümkünler arasında bir seçim yapamaz. Oysa insan karakteri yaptığı seçimlerle teşekkül eder (Taşdelen 2017: 198-99). Bu yüzden kayıtsızlık ve edilgenliğe mahkûm olan estet içgüdülerinin ve tensel arzularının esiri durumuna düşer.

Ölümü anmazlar: Hevâ ehli, dünyanın geçici olduğunu ve birgün toprak olacağını hiç aklına getirmez:

Halk ehl-i hevâ olduğu gâlib budur ekser
Anmazlar o hâk olmaların âhiri yekser
(Edirneli Nazmî G. 1579/1)

(Halkın çoğunluğunun hevâ ehli olması galiba sonunda tamamen toprak olacaklarını düşünmemektendir.)

Hayatı estetik evre vasatında idrak eden – ki dolaysız estet için idrakten söz etmek zordur - ve yaşayan kişi sürekli “an”da yaşar; dün ve yarın kavramlarına yabancıdır. Zaman bilincinden, geçmişini hatırlamaktan ve gelecek tasavvurundan yoksundur (Taşdelen 2017: 196). Bu bağlamda ölüm hem bir çıkışı hem de bir varoluşu barındıran bir hakikat olmasından (Uyanık, 2020, s. 839) ötürü estetin ölümü tartışması pek de mümkün görünmemektedir. Zira bütün varoluşu *ân*'a yığılan ve sığışan böyle bir tipte ölüme dair bir farkındalık oluşamaz.

Nasihât tesir etmez: Hevâ ve hava arasındaki anlam münasebeti şairlere ilham kaynağı olduğu görülmektedir. *Eser* (= tesir), *yel*, *eser* (= esmek) ve *hevâ* kelimelerini ustalıkla bir arada kullanan Nizâmî'ye göre “Ne kadar nasihat edilirse edilsin hevâ ehline **eser** etmez, o **yel eser** gibi kendi **hevâsınca** gider.”

Eser itmez ebedî her ne kadar pend itsen
Yil eser gibi hevâsınca gider ehl-i hevâ
 (Edirneli Nazmî G.424/5)

Kierkegaard'a göre (2010: 54-55) nefis düşkününü ve tamamen bedensel arzularına tâbi bir ruha sahip olan birini içinde bulunduğu durumdan çekip çıkarmak çok zordur. Bu gibi kimseler mutsuz olsalar dahi mutlu gibi görünür ve hatta mutlu olmakla övünürler. Yalnızca duyularına, arzularına göre hoş olan ve olmayanı bilir, ruha ve gerçeğe karşı ise ilgisizdirler. Nefsine düşkün, kendini beğenen ve öven bu insanlar “tin” olmanın yürekliliğine, dayanıklılığına sahip olamazlar. Onları bu hatadan kurtarmak için iknaya çalışan kişiyi bir suikastçi, mutluluğunu öldürmeye çalışan bir katil gibi görür.

Sonu pişmanlıktır: Yaptığı aşüftelik önce kendisine hoş gelir ama sonunda hevâ ehli çok pişmanlık çeker:

İtdügi şûrîdelik hoş gelür evvel velî
Lik çeker âhiri çok nedem ehl-i hevâ
 (Edirneli Nazmî G. 500/4)

Bu, geçici olanın umutsuzluğunun yol açtığı bir pişmanlıktır. Pişmanlık sayesinde benliğin derinliklerinden “tinsel yaşam” ortaya çıkabilir. Bu bakımdan pişmanlık bir imkân olarak görülebilir. Ancak umutsuz insanda, şeyleri böyle bir karara kadar vardırmasına izin verecek cesaret yoktur (Kierkegaard 2010: 72).

Şaşkındır: Her heves ehli gönül meramında avare, şaşkın ve müflistir:

*Her ehl-i heves merâm-ı dilde
Âvâre vü vâlih ü gedâdır
(Tecellî G.9/2)*

Bî-karârdır: Heves ehli, gönlü aynı hâl üzere durmaz, huzursuz ve mustarıptır. Nitekim hazcının hazza sığınışı derinleştikçe dayanılmaz bir can sıkıntısı ve umutsuzluğa doğru savrulur (Sahakian 1997: 309):

*Olmaz sükûtda her dem ider beyhûde heves
Ehl-i heves olan kes olur bî-karâr pes
(Edirneli Nazmî G. 2783/1)*

(Heves ehli olan kimse bir an huzur bulmaz, boş yere heves eder, [bu yüzden] mustarip olur.)

Saz ve söze maildir: Saz, söz ve şarkı olan yere meyillidirler.

*Kanda kim savt u terennüm birle ola sâz u söz
Anlurun ehl-i hevâ her dem olur mâyilleri
(Edirneli Nazmî G. 6455/3)*

(Hevâ ehli daima saz, söz ve şarkı olan yerlere meyillidir.)

Keder musallat olur: Heves ehline her an hevâ kederi musallat olsa revadır:

*Ehl-i hevese revâdur olsa
Her dem keder-i hevâ musallat
(Tecellî R.16/2)*

Kierkegaard (2020: 776-832) keder ve bunalım kavramları arasında bir ayrım getirir. Kişi bunalımın sebebinin bilmez, eğer sebebinin bilecek olsa bunalım zaten dinecektir. Oysa kederin sebebinin bilir fakat bu onu dindirmez. Keder etik ve estetik olmak üzere ikiye ayrılır. Etik keder kişinin görev ve ödev konusundaki ihmalinin bir sonucudur ve pişmanlıkla yakından ilişkilidir. Estetik keder ise suça/günaha dayanmaz. Kader, bahtsızlık, başkalarının tesiri gibi sebeplerden kaynaklanır. Estetik kederin temelinde umutsuzluk yatar. Zira özü göçüp giden yani fani bir şeye hayatı bağlamak umutsuzluk doğurur. Keza kendi dışında bir şarta bağlı olan her hayat görüşü umutsuzluk kaynağıdır.

Vartalara düşer: Hevâ ehli asla tehlikeyi, yaptığı şeylerin sonucunu düşünmez. Bu yüzden olur olmaz hareketleriyle uçurumlara düşer:

*Olur olmaz harekât-ıla düşer vartalara
Nazmiyâ itmez ebed fikr-i hatar ehl-i hevâ
(Edirneli Nazmî G.424/6)*

Hazıcıyı bekleyen en büyük tehlike ben'in kaybıdır. Ve bu kayıp hiçbir şey olmamış gibi sessizce gerçekleşir. Kaybı bu kadar gürültüsüz olan başka hiçbir şey yoktur. Çünkü "ben" hiçbir şekilde dünyada önemsenen hatta farkında olunan şeylerden biri değildir (Kierkegaard 2010: 43).

2. Ahlâkî Varoluş Evresi ve Zahit

Zahit veya sûfî, Kierkegaard'ın varoluş tasavvurunda etik (ahlâkî) evredeki insan tipinin klasik şiirdeki muadili gibidir. Tasavvuf literatüründe ise zahit şeriat ehline tekabül eder. Şeriat kulun, zahirî hükümleri yerine getirmesidir. Hakikat ise Tanrı'nın, batınî hükümleri kuluna lütfetmesidir. Buna göre şeriat kesbîdir, yani insanın, kendi fiilleriyle kazandığı şeylerdendir. Hakikat Hakk'ın lütfü, hibesi iledir (Hücvirî 2018: 440-441).

Zahit dinî kurallara harfiyyen bağlı olan veya öyle görünen, zahire aşırı önem veren fakat özü ıskalayan, ayrıntıda boğulup esası ihmal eden, kendi fikirlerine uymayanları kınayan hatta küfürle itham eden, halkı âşık / şair aleyhine kışkırtan bir tiptir. Şairin bakış açısıyla şekillenmiş bu tipin davranış özellikleri dikkate alındığında *sûfî*, *şeyh*, *nâsih*, *vâ'iz* gibi şahsiyetlerin de etik insan tipini temsil ettiği söylenebilir. Bunların karşısında âşık tipini kendisine mal eden şair ise bir güzele tutulup dünya ve hatta ahireti unutmuş, meyhaneden çıkmayan; ar, namus, nam ve şöreti hiçe sayan bir şahsı canlandırır. *Dervişlik*, *rindlik* ve *âriflik* vasıflarını üstlenen *âşık* yani şair ile dinî kurallara sıkı sıkıya bağlı olan zahit birbirine tamamen zıt iki ayrı toplumsal sınıfı temsil eder (Şentürk 1996: 1-3).

Zâhid'in en mühim özelliği akıllı rehber edinmesidir. Eğlenceden uzak durur ve devletlilere yakındır. Çünkü onlardan menfaat beklentisi vardır. Âşığa nasihatlerde bulunur ve onun davranışlarını kınar. Ancak fırsat

bulduğunda kendisi de nefesine uyar. Bu yüzden âşık veya şair tarafından riyakârlıkla suçlanır. Gönlü saf değildir. Fitne ve nifak saçar. Bencil ve kendini beğenmiştir. Katı yürekli, cahil, gafil, soğuk, çirkin ve inkârcıdır (Şentürk 1996: 36-73).

Yukarıda zikredilen nitelikler büyük ölçüde âşığın yani şairin bakış açısını yansıtmaktadır. Bütün bu özellikler arasında zâhid'in asıl vasf-ı mümeyyizi kanaatimizce akli rehber edinmesi, dinî ve ahlakî kurallara sıkı sıkıya bağlılığı ve bu kurallar karşısında lâkayt gördüğü kişileri uyarması ve kınamasıdır. Dolayısıyla zahidin bu ahlakçı ve normatif tutumu Kierkegaard'ın varoluş safhalarından ikincisinde yer alan etik insan tipiyle benzerlik göstermektedir.

Etik evredeki insanın davranışlarını şekillendiren ve yönlendiren temel saikler akıl, denge ve kendini adamadır. Bu bakımdan klasik şiirde zahit tipine atfedilen bencillik vasfı Kierkegaardcı tasnifte estetik evredeki hazcı için daha çok geçerlidir. Zira estetik evredeki insan eylemlerinin merkezine kendi bencil arzularını koyar ve bütün yapıp etmelerini kendi şahsî heveslerine ve hazlarına göre şekillendirir. Ancak etik evredeki insan sadece kendisi için değil herkes için en iyi olanı peşindedir. Kişi sadece kendisini üzen şeylerden kaçmak ve memnun eden şeylere yönelmenin ötesine geçer ve evrensel olarak iyi ve kötü olanı dikkate alır. İnsanın evlilik kararı alması estetik evreden ahlakî evreye geçişin belirtisidir (Gödelek 2010: 61-64). Estetik evrenin insanı ise kendisine sorumluluk yükleyecek böyle bir tercih yapmaktan kaçınır ve kararı erteler (Sahakian 1997: 308-309).

Kierkegaard; sevgili kızını vatanı için feda eden Agamemnon'u ve fikirleri uğruna ölüme giden Sokrates'i bu safhanın temsilcisi ve numune şahsiyetleri olarak görür (Gödelek 2010: 64). Bu iki trajik kahramanın fedakârlığı din evresindeki iman şövalyesinin fedakârlığından farklıdır. Din evresinin sembolü olan Hazret-i İbrahim'in, oğlunu kurban etmeye çalışması ahlaki açıdan bakıldığında cinayettir. "O hiçbir düşünce tarzıyla kavranılamaz, zira iman düşüncenin tam bıraktığı yerden başlar" (Kierkegaard 2019: 75).

Ahlakî varoluş evresinin klasik şiirdeki temsilcisini andıran zâhit portresini, şair/âşığın sözleri ve bakış açısı şekillendirir. Âşığın, çoğu zaman zahiti karikatürize etmek ve eğlenmek için kullandığı izlenimi

veren *riyakârluk*, *bencillik*, *cahillik*, *gafillik* gibi tavsifler yerine, zahidin *akılcılık*, *kuralcılık* ve *kınayıcılık* gibi daha genel ve aslî özellikleri üzerinden bir karşılaştırma yapılacaktır.

2.1. Akla dayanmak

Etik insan tipi ile zahidin en temel ve ortak vasfı akla dayanmak, onu rehber edinmektir. Zahit ilmî ve dinî hükümlerin esasını teşkil eden akli kendisine dayanak yapar. Zâhite göre aşk ayıp, ilim ise hünerdir. Fuzûlî'ye göre ise durum bunun tam tersidir:

Aşk aybını biliübsen hüner ey zâhid-i gâfil
Hünerin aybdır ammâ dediğin ayb hünerdir
 (Fuzûlî G.106/4)

(Ey [Hak'tan ve hakikatden] habersiz zahit, aşkı ayıplamayı hüner bilirsin ama senin hünerin ayıptır, ayıp dediğin ise hünerdir.)

Zahit akli doğrunun ve yanlıştın mihekki gibi görür. Âşık ise Hakk'a ulaşmada aklın doğru bir vasita olmadığını çünkü aklın Hakk'ı idrak etmede yetersiz olduğunu söyler:

Ger dilerseñ Hakk'a vuslat, olma zâhid 'akla yâr
Kim münezzehdür bu 'aklın bildiğinden Kird-gâr
 (Nakşî G.141/1)

(Ey zahit, eğer Hakk'a ulaşmak istersen akla dost olma. Çünkü Allah, aklın bildiğinden münezzehdir.)

Zahitin birçok özelliği gibi akli üstün tutması veya akıllı geçinmesi de şair için bir nükte ve eğlence konusudur:

Zâhidün 'aklı dilâ olsa eger başında
Der-i mey-hâneye varurdu benümle bilece
 (Ravzî G.295/6)

(Ey gönül, zahidin eğer akli başında olsaydı benimle meyhane kapısına varırdı.)

2.2. Kendini adama ve feragat

Etik insan tipinin bir diğer önemli özelliği ise kendini topluma adaması, davranışlarında şahsî arzuları yerine mutlak ve evrensel iyi ve kötüyü göz önünde tutmasıdır. Zahit tipi ise nefesine hoş gelen şeylerden

kaçınır, eğlenmez, güzellere bakmaz, uzlet ve riyazeti tercih eder. Âşık tarafından ileri sürülen riyakârlık ithamı bir kenara bırakılacak olursa onun hayatı dinin emir ve yasaklarıyla sınırlandırılmış, ahirete adanmış bir hayattır.

Zahidin emir ve yasaklara uyma konusunda gösterdiği titizlik şair için alay konusudur:

*Kaşlarının tâkma ey zâhid-i perhîz-gâr
Bakma sakın kim binâ-yi zühd virân olmasın
(Ahmed Paşa G.251/6)*

(Ey haram ve yasaklardan kaçan zahit, [o güzelin] kaşlarının kemerine bakma sakın ki züht binası viran olmasın.)

Nef'î, perhizkârlık sebebiyle kederlendiğini iddia ettiği zahiti şarapla bahtiyar etmeyi muzipçe teklif eder:

*'Aceb hâlin mükedder eylemiş perhîz ile zâhid
Ne var bir câm ile sâkî fakîri kâm-rân itsün
(Sâkîb Dede G.140/13)*

(Zahit yasaklardan sakınarak kendisini çok kederlendirmiş. Sâkî fakiri bir kadeh ile bahtiyar etse ne olur?)

Zâtî, nükteli bir üslûpla, zahidin güzellere kaçmasını onun imanının zayıflığına bağlar:

*Didüm kim zâhide n' için kaçarsun dil-rübâlardan
Didi kim ben bir âteş-çihre görsem gevrer îmânım
(Zâtî G.987/4)*

(Zahide "Niçin güzellere kaçarsın?" dedim. "Ben bir ateş yüzlü gördüğümde imanım gevreyer." dedi.)

Klasik şaire göre zahidin güzellere kaçması ve başkalarını sakındırması samimi değildir, kınadığı şeyi hatta daha fazlasını kendisi yapar:

*Zâhid ki men' ider bizi mahbûb sevmeyen
Kendü velî ki halvete koyar her emredi
(Edirneli Nazmî G. 6892/2)*

(Zahidin bizi güzel sevmekten meneder fakat kendi her tüysüz genci tenhaya çeker.)

Şairler kendilerinin mey ve mahbuptan muradının aşk-ı ilâhî olduğunu bazı anahtar kavramlarla ima etmeyi ihmal etmezler. Hayâlî aşağıdaki beytinde “ezel” kavramıyla bezm-i eleste telmihte bulunur:

Zâhidâ mahbûb u meyden gel bizi men eyleme
Biz ezelden bu yola rindâne gelmişlerdeniz
 (Hayâlî G.219/4)

(Ey zahit, bizi sevgili ve şaraptan menetme. Biz ezelden bu yola rintçe [ârifçe] gelmişlerdeniz.)

Hayretî suret ve mânâ ayrımı yaparak kendini savunur. Şair içinde bulunduğu hâlin aslında dışarıdan gözlemlendiği gibi olmadığını söylerken zahidin perhizkâr, sakıngan tutumuna karşısında bir geri adım atıyor gibidir:

Sûretâ gerçi ki biz kaş göz temâşâsındayuz
Zâhidâ ma'nûde Hakkun 'arş-ı a'lâsındayuz
 (Hayretî K.5/1)

(Ey zahit, her ne kadar görünüşte biz kaş göz temaşasında [gibi] olsak da mânâda Hakk'ın en yüce göğündeyiz.)

2.3. Denge / Dengesizlik (Ahlâk-Amel)

Kierkegaard'ın etik varoluş evresindeki insanının karakteristik özelliklerinden biri de toplumsal açıdan dengeli bir tip oluşudur (Gödelek 2010: 62). Zahiren bakılacak olursa zahit de hem ehl-i hevese göre hem de âşığa göre daha dengeli, tutarlı ve içinde bulunduğu toplumla uyumlu bir tip olarak kabul edilebilir. Dinî ve ictimâî hayatın gereklerini yerine getiren ve kurallara sıkı sıkıya bağlı bir şahsiyet görüntüsü arz eder. Oruç, namaz, gibi dinin hükümlerini yerine getirir, iyiliği emreder, kötülüğü kınar ve engellemeye çalışır. Fakat şaire göre bunlar sahtedir, riyakârlığın bir görüntüsüdür. Bu sebeple zahidin dinî konulardaki hassasiyeti dahi âşık için hiciv konusudur.

Örneğin Bursalı İffet Hanım zahidin namaz ve oruç konusunda takva sahibi olduğunu fakat faiz meselesinde hîle-i şer'iyyeye başvurduğunu söyler ki bu da onun takva konusundaki samimiyetsizliğini ve iki yüzlülüğünü gösterir:

Zâhid namâz u rûzeyi takvâyâ uydurur
Nakd-i ribâyı hîle-i fetvâyâ uydurur
 (Bursalı İffet G.42/1)

Edirneli Nazmî zahidi iğnelerken namazın şeklî rükünlerini hafife alıyor görünür. Ancak bu konuda kendisine sual edilecek olsa şair muhtemelen namazı değil, zahidin şekilden öteye geçmeyen “kulluk gösterisini” hicvettiğini söyleyecektir:

*Mescid didüğü zâhid hoş câymış ki anda
Turub yatub oturmak cümle 'ibâdet ancak
(Edirneli Nazmî G.3479/4)*

Amrî okuru ve zahidi şaşırtmak istercesine ilk mısra da sofuluk iddiasında bulunur. Zira âşık ve şairin sofuluk taslaması alışılmış bir tavır değildir. Fakat ikinci mısra okunduğu anda şairin zahitle eğlendiği, hatta onu kızdıracak bir şey söylediği görülür:

*'Amrîce sôfi olur mı zâhidâ bi'llâhi kim
Kılmadın cum'a namâzın gitmedi meyhâneye
(Amrî G.96/5)*

(Ey zahit, Cuma namazı kılmadan meyhaneye gitmeyen Amrî gibi bir sofu vallahi olmaz.)

Klasik şiirde sevgilinin yüzünün ay ve güneşe benzetilmesi yaygın bir teşbihtir. Dolayısıyla sevgilinin güzelliğini arz etmesi yani yüzünü göstermesi, güneşin doğması demektir. Güneş doğarken namaz kılmak ise mekruhtur. Güneş ile bu iki hadise arasındaki münasebet, zahitle eğlenmeyi kendine görev bilen şair için bulunmaz bir fırsattır:

*'Arz-ı hüsn itdükçe dil-ber kılma ey zâhid niyâz
Gün dogarken çün bilürsin bâtul olduğın namâz
(Revânî G.152/1)*

(Ey zahit, sevgili, güzelliğini arz ettiğinde dua etme. Çünkü güneş doğarken namaz kılmanın batıl olduğunu [sen de] bilirsin.)

Şem'î ise ikisinin de maksadının aynı olduğunu söyleyerek züht ile aşkı uzlaştırma yoluna gitmiştir:

*Vird ü zikri zâhidün nâz u niyâzı 'âşıkun
Bir perînüñ vaslıdur bunca temennâdan garaz
(Şem'î G.87/5)*

Her ne kadar şair tarafından çoğunlukla hiciv konusu edilse de bu beyitlerde zahidin, en azından zahiren, dinî emirler konusunda hassas bir tip olduğu görülür. Aslında din konusunda lakayt olmayan, fakat kendisini öyle göstermek için büyük bir çaba gösteren âşığa göre zahidin

daha dengeli ve tutarlı biri olduğunu söylenebilir. Fakat âşık bakış açısıyla bunların riya için yapıldığı doğru varsayılırsa bu durumda dinî açıdan zahidin takvasının hiçbir kıymeti olmayacağı gibi dinen küçük şirk olarak adlandırılan bir durumdur.

3. Dinî Varoluş Evresi ve Âşık

Kierkegaard'ın varoluş düşüncesinin belki en çarpıcı ve tartışmaya açık kısmını din evresi oluşturur. Kişi bu evrede evrensel ahlak yasasını da aşar ve tam bir teslimiyet içinde olur. Ahlâk evresiyle din evresinin birbirinden ayrılması ilk bakışta kafa karıştırıcı görünebilir. Oysa Kierkegaard'a göre (2019: 83, 95-96) din ile akıl birbiriyle uzlaşmaz. İnanan kişinin Tanrı ile ilişkisi tamamen şahsî bir tecrübedir ve kişi bu ilişkide evrenseli aşar. İmanın test edildiği bu aşamada kişi ahlâkî olmayan bir emirle (Hazret-i İbrahim'in suçsuz, masum oğlunu kurban etmesi gibi) sınanabilir. Fakat bu istek akılla ve ahlâkla örtüşmez. Çünkü ahlâkî olan akli ve evrenseldir, öyle olmalıdır. Dinî alanı tamamen akla aykırı olarak tanımlayan Kierkegaard'a göre (2019: 79) inanan kişi mutlak olanla (yani Tanrıyla) mutlak (= kayıtsız ve şartsız) bir bağ içindedir ve böylece evrensel olandan daha yüksek ve yucedir.

Kierkegaard varoluşu “sonlu olan varlığın sonsuzluğa yönelik tutkusu” (Gödelek 2010: 60) olarak tanımlar. Tanrı iradesine mutlak teslimiyeti olmayan herkes umutsuzluk içindedir. Çünkü o kişi kendi içindeki ölümsüzlük ve ebediliği kabul etmemiştir veya onun farkına varamamıştır (Gödelek 2010: 64-65). Bu tutku (şevk, iştihak, aşk) tasavvuf istilahıyla ifade edilecek olursa sâlikin (sonlu varlık) iradesini Mutlak'ın iradesi karşısında yok edip (*fenâfillâh*) sonsuza ulaşması (*bekâbillâh*) düşüncesiyle benzerlik gösterir. Klasik şiirde söz konusu düşünce *âb-ı hayât*'a duyulan özlem ve tutku ile temsil edilir. Bir başka deyişle aşk, tasavvufta ve klasik şiirde, insanın Mutlak'a bağlanma arzusu ve kendine yolculuğudur. Bu bağlamda Şeyh Gâlib'in aşağıdaki mısraları yabancılaşan insana kendi olma çağrısı gibidir:

Mertebe'n ayn-ı müsemmedadır esmâ sanma
Merci'in Hâlık-ı eşyâdadır eşyâ sanma
Gördüğün emr-i muhakkakları rü'yâ sanma
Başkasın kendini sûretle heyûlâ sanma

Keşf ile sâbit olan ma'nîyi da'vâ sanma
Hakkına söylenen evsâfi müdârâ sanma
 (Şeyh Gâlib TrcB.10/2)

İnsanın Mutlak'a bağlanma yolu olan aşk ilahî bir öze sahiptir, âşığı kendisine doğru çeker, cezbeder. İlahî aşka yönelen gönül deli gibidir, çünkü akli askıya almıştır:

Aşk bir şem'-i ilâhîdir benim pervânesi
Şevk bir zencîrdir gönlüm anun dîvânesi
 (Şeyh Gâlib TrcB.12/1/4)

(Aşk bir ilahî mumdur, [o mumun] pervanesi benim. Şevk bir zincirdir, gönlüm [o zincirin] pervanesidir.)

Estetik ve dinî alanlar arasında ilginç bir benzerlik vardır. Her ikisi de evrensel karşı, ahlâkî alanın dışında kendi teklüklerini yaşarlar. Ancak dinî alan içinde kendi teklüğünü ifade edenler, evrensel uyum içinde olmayı arzu etmelerine rağmen Tanrıya mutlak teslimiyetleri sebebiyle evrensel etik ilkelere bağlı kalamazlar (Gödelek 2010: 66) veya belli noktalarda bu ilkelere ters düşerler. Klasik şiirde de *ehl-i heves* ile âşık arasında zahiren bir benzerlikten söz etmek mümkündür. Nitekim bu yüzden âşıklar yani şairler kendilerinin ehl-i hevesten farklı olduğunu vurgulamayı, âşık-ı sâdik olduklarının altını çizmeyi lüzumlu görmüşlerdir. Âşık ile ehl-i hevesin ayırt edici özelliği ilkinin karşılıksız ve maksatsız (ivaz ve garazsız) diğerinin ise bunun tersi bir karakterde olmasıdır.

Kierkegaard dinî evredeki kahramanı "iman şövalyesi" olarak adlandırır. İman şövalyeliğinin timsali ise Hz. İbrahim'dir. Klasik şiir açısından bakıldığında ise aklî ve ahlâkî alanın dışında yer alması sebebiyle âşık iman evresini yansıtan bir tip olarak düşünülebilir. Klasik şiirde aşkın ve âşıklığın timsali hâline gelmiş tiplerden de bahsetmek mümkündür. *Hallâc-ı Mansûr*, *Şeyh-i San'ân*, *Nesîmî*, *Mecnûn*, *Ferhâd* gibi isimler bir nevi iman veya aşk "şövalye"si olarak adlandırılabilir.

3.1. Aşk-ı Hakîkî, Aşk-ı Mecâzî, Aşk-bâzlık

Klasik şiirde ve tasavvuf öğretisinde aşk, genellikle aşk-ı hakîkî (aşk-ı ilahî) ve aşk-ı mecâzî olmak üzere iki kısımda incelenmektedir.

Abidin Paşa *Mesnevî* şerhinde aşk-ı ilâhî ve aşk-ı mecâzî hakkında şunları söyler:

آتش عشقست کاندِر نی فتاد

جوشش عشقست کاندِر می فتاد

“Tercüme: Âteş-i ‘ışkıdır ki neye düşdi, âteş-i ‘ışkın kaynamasıdır ki şarâba düşdi. Şerh: Birinci mısra’daki ‘âteş’ aşk-ı ilâhîdir. ‘Nâya düşdi’ buyrulması, aşk-ı ilâhî ârifin kalbine düşdi demekdir. İkinci mısra’daki ‘mey ve şarâb’dan maksad, rûh farz olunabilir ise de aşk-ı mecâzî olsa daha ziyâde münâsebet alır; çünkü aşk-ı mecâzînin ahkâmı, şarâbın te’sîrâtı gibi gayr-ı bâkîdir. Burası cây-ı dikkatdir ki nâya, ya’ni ârife aşkın âteşi, aşk-ı mecâzîde ise yalnız aşkın kaynaması ve buhârı düşdiği ve ayn-ı âteş düşdiği îmâ buyruldu; zîrâ mürûr-ı zamân ile ‘aşk-ı mecâzî buhâr gibi zâ’il olur.” (Abidin Paşa 1324: I/42)

Fakat bu iki aşk türünden birine müptela olan âşıkla Kierkegaard’ın betimlediği estet arasında bir benzerlikten bahsedilemez. Aşk-ı hakîkî ve aşk-ı mecâzîye müptela olan kişiyi iman evresinde değerlendirmek gerekir.

Bunlardan başka bir de *ışkbâzî* tabirine rastlanmaktadır. *Gâye ve Fezâil-i Aşk* adlı risalesinde aşkı üç kısma ayıran Ali Fuâd hakîkî ve mecâzî aşka bir de *ışkbâzlık* mertebesini ilave eder (1325: 5).

Aşk-ı hakîkî: İnsan dimağında olan hararet mahubdan başka herşeyi yakıp, ivaz ve garazdan hali (yani karşılıksız ve maksatsız) olarak, kişinin zikri ve fikri sadece mahub olursa buna aşk-ı hakîkî derler.

Aşk-ı mecâzî: İvâz ve garazdan hâlî ve kendi gibi bir mahlûka tutulup zikir ü fikri o mahbûb olursa buna aşk-ı mecâzî derler.

Mertebe-i ışkbâz: İvaz ve garaza müstenid olursa, yani karşılık ve arzuya dayanırsa bu surette insan ruhunun faziletleri ve hususiyetlerinden olmayıp hayvânî nefsin arzusundan olduğu cihetle buna dahi aşk ehlinin zarifleri mertebe-i ışk-bâz derler. *Mesnevî*, *Dîvân-ı Hâfız*, *Bahâristân*, *Gülistân*’da bu üç mertebe ile ilgili örnekler vardır (Ali Fuad 1325: 5-6). Ancak aşağıdaki örneklerde görüleceği üzere Hâfız, Sa’dî ve Mevlânâ *ışkbâzî* kelimesini “hayvanî nefsin arzusu” anlamında değil “aşk-ı hakîkî” anlamında kullanmaktadır:

Aşkın karşıtı olarak *heves* kavramına yer veren Hâfız'da *ışkbâzî* aşkın ta kendisidir:

عشقبازی کار بازی نیست ای دل سر بیاز
زان که گوی عشق نتوان زد به چوگان هوس
(Hâfız G.267/6)

(Ey gönül, ışkbâzlık çocuk oyunu değildir, başını ortaya koy. Çünkü aşk topuna heves çevgânıyla vurulmaz.)

Sa'dî de "ivaz ve garaza müstenid" olan arzu için *nefs-perestlik* tabirini kullanır. *İşkbâzî* ise onda da aşk anlamındadır:

هر کسی را نتوان گفت که صاحب نظر است
عشقبازی دگر و نفس پرستی دگر است
(Sa'dî G.66/1)

(Herkesi nazar sahibi denilemez. İşkbâzlık başka, nefis-perestlik başkadır.)

Mevlânâ'da da *ışkbâzlık* nefisle ilişkili değildir:

چرا کاهل شدی در عشقبازی
سبک روحی مرغان را چه کردی
(Mevlânâ G.2681/2)

(Neden işkbâzlıkta tembel oldun? Kuşların hafif ruhluluğunu ne yaptın?)

Aşk gibi ehl-i sülûk de üç kısma ayrılır:

1. Hak denizinin balığı olan Bâyezîd-i Bistâmî gibi meşayihler: Yüz bin denizi içseler susuzluklarını dindiremezler.
2. Tarikat mahallesinde oturup vuslat suyuyla kani olanlar: Kadehin dibindeki yarım yudumluk tortudan sarhoş olurlar.
3. Kıssadan bî-hisse olup vuslat kokusundan burnunda eser olmayan avâm-ı ke'l-hevâm (Ali Fuâd 1325: 7)

Rûzbihân-ı Bâklî (1958: 15-17) ise aşkı beş kısımda inceler:

1. Behîmî aşk: Rezîl insanlara mahsustur. Bunlar nefis-i emmâreye meyleden içki, fesat, fışk u fücûr ehlidir. İlâhî emrin hükümlerine uygun olmadığı için akıl sahiplerine ve şeriata göre kınanmıştır.

2. Tabîî aşk: Halkın geneline, sıradan insanlara (avâm) mahsustur. Dört unsurun letafetinden doğar; sağdan nefs-i nâtika, soldan nefs-i emmâre, üstten nefs-i küll, alttan ise aldatan nefsin tesirindedir. Eğer aklî ve ruhanî unsurlar galip gelirse makbuldür. Eğer cismanî tabiatın meyilleri galip olursa âşıkların nezdinde kınanmıştır. Bu dünyada hayvanî şehvetin ateşinde, ahirette cismanî ateşte yanarlar.
3. Rûhânî aşk: Seçkin İnsanlara (havâs) hastır. Mana ve suretlerinin cevheri mukaddes ruhun saflığına ulaşmıştır. Akıl cihanı onları ıslah etmiş ve arıtmıştır. Suretleri gönül rengine boyanmıştır. İnsanî tabiatın pisliği mücahede ateşiyle yandığında bu aşk, marifet ehlinin aşkına, yani aklî aşka bağlanır ve melekût mertebesine merdiven olur.
4. Aklî aşk: Melekût keşiflerinin âleminde ve bu marifet ehli içindir. Melekût âleminde, ceberût âleminin müşahede levhalarından; akl-ı küllün, nefs-i nâtika civarında seyrinden ortaya çıkar. Bu, ilahî aşkın başlangıcıdır.
5. İlahî aşk: Makamların sonudur. Hakikat, müşahede ve tevhîd ehlinin başkası buna ulaşamaz. Yüceliklerin zirvesi, derecelerin nihayetidir. Burada sadece celalî ve cemalî müşahedeler yayılır.

Kierkegaard'ın varoluş safhalarıyla kıyaslanacak olursa; bu beş çeşit aşktan ilki, yani behîmî aşk, tamamen cismanî olması sebebiyle estetik evreye tekabül eder. İkincisinin (tabîî aşk) ise cismanî veya ruhanî olabilmesi söz konusudur. Buna göre, cismanî olması durumunda estetik evreye karşılık gelir. Ruhânî taraf galip gelirse din evresine doğru gelişme imkânı vardır. Tabii aşk bu yönüyle ilahî aşka götüren bir yol veya köprü gibi düşünülebilir. İlahî aşkın başlangıcı ve merdiveni olarak nitelenen ruhanî ve aklî aşklar, ilahî aşkla birlikte, iman evresiyle ilişkilendirilebilir.

Ancak, bu birbirinden farklı aşk tasniflerini Kierkegaard'ın varoluş evreleriyle her zaman için birebir eşleştirmek mümkün değildir. Zaten Divan şiirinde de bu kadar ayrıntılı bir aşk tasnifi olmadığını söylemek gerekir. Divan şiirinde sahte âşık (*ehl-i hevâ*, *ehl-i heves* vs.) ve âşık vardır. Sahte âşığın, estetik evredeki hazcı insan tipiyle örtüştüğü daha önce ortaya konulmuştu. "Âşık"ın karşısında yer alan ve onu eleştiren,

cehennemle korkutan zahit etik evre ile ilişkilendirilmişti. Âşık ise etik'in askıya alındığı, "aklın kurban edildiği", mutlak teslimiyetin sınındığı din evresinin iman şövalyesiyle benzerlikler gösterir.

3.2. Âşık ve Aşkın Bazı Özellikleri

Klasik şiirde aşk daha çok âşığı ilgilendiren bir durumdur, sevgili ise âşığı görmeyen, duymayan, bilmeyen veya bilmezden gelen bir güzeldir (Pala 1995: 83). Bu ikili arasında bir karaçalı gibi duran *rakib* vardır. Rakib, âşığın sevgiliye kavuşmasını engelleyen bir tiptir. Rakib, sevgiliye refakat eden ve onu kem gözlerden sakınan bir dadı veya lala yahut aileden bir şahıs olabileceği gibi, "fedaî" denilebilecek bir mahbûb-perest veya zampara yahut asayişli sağlamakla görevli bir bekçi olabilir (Şentürk 1995: 28-34).

Mecaz – hakikat farkı yoktur: Divan şairleri; genellikle mecazî aşkı, hakikî aşka bir köprü olarak görmüşlerdir:

İdelüm dâ'im pül-i 'ışk-ı mecâzîden güzâr
Tâ olunca Hâletî fazl-ı İlâhî reh-nümûn
 (Azmizâde Hâletî G.578/6)

(Ey Hâletî, İlâhî lütuf kılavuz oluncaya kadar daima mecazî aşk köprüsünden geçelim.)

İnsanî aşkla ilahî aşkı karşı karşıya konumlandıran bir çileciliği reddeden (Corbin 2017: 69) Rûzbihân-ı Baklî'ye göre de "İnsanî aşkta, Rabbânî aşka ulaştırıcı yol vardır" (1958: 11). Aşk yönelişindeki çeşitlilikleri ârizî olarak nitelendiren Ahmed Gazâlî'ye göre aşk gerçekliğinin, yön ve yönelişlerle ilgisi yoktur (2019: 13). Giriş kısmında da belirtildiği gibi ehl-i hevâ ve ehl-i heves gibi adlarla anılan tip ile ehl-i mecazı birbirinden ayırmak gerekir. Ehl-i heves hâzıcı ve bencildir, bu sebeple benlik algısı ve maşuk'a yüklediği anlam âşığınkinden farklıdır. Ehl-i mecazın âşıklık hâlleri ise ehl-i hakikat gibidir. Sadece aşkın yöneldiği hedef farklıdır. Bir başka deyişle ehl-i mecazın aşkı hakikîdir fakat aşkın yöneldiği maşuk mecazîdir. Dolayısıyla benlik davasından geçen mecaz ehli aşk-ı hakikîye yakındır ve istidadı vardır.

Maksûd eger cevher-i aşk ise mücerred
Yâ fark-ı mecâzî vü hakikî ne revâdır
 (Nef'î K.33/7)

(Eğer gaye sadece aşk cevheri ise mecazî ve hakikî farkı layık mıdır?)

Âşıklık ve şairlik birbirinden ayrılmaz: Divan şairi âşık, ârif ve rint olarak kendini takdim eder. Dolayısıyla âşıklık ve şairlik birbirinden ayrı şeyler değildir. Örneğin Bâkî şiirdeki benzersiz konumunu “aşk fenni”nde usta olmasıyla ilişkilendirir:

*Şi'r-i Bâkîye nazîr olmaz hiç
Fenn-i 'aşk içre olupdur üstâd
(Bâkî G.44/6)*

(Bâkî'nin şiirinin benzeri hiç yoktur. Aşk fenni içinde üstat olmuştur.)

Ezelîdir: Divan şiirinde bahsi geçen aşkın başlangıç noktası ezeldir. Yani aşkın aslı ezeli varoluştan gelir (Gazâlî 2019: 76). Bu aşk herşeyin başlangıcı ve sebebidir.

*Ezelden şâh-ı 'aşkun bende-i fermânıyuz cânâ
Mahabbet mülkinün sultân-ı 'âlî-şânıyuz cânâ
(Bâkî G.13/1)*

(Ey can, ezelden beri aşk padişahının fermanına köleyiz. Muhabbet ülkesinin şanı yüce sultanıyız ey can!)

*Ey Fuzûlî ben dem urmuştum safâ-yi aşktan
Matla'-ı hurşîd icâd olmadan subh-i ezel
(Fuzûlî G.173/7)*

(Ey Fuzûlî, güneşin doğuş yeri icat olmadan ezel sabahında ben aşk safasından söz açmışım.)

Akıl idrak edemez: Aklın gözü ruhun hakikat ve mahiyetini ve ruhun içindeki inci mesabesindeki aşkı göremez (Gazâlî 2019: 67). Mutasavvıflar ve divan şairlerinin temsillere çokça başvurmasının bir gerekçesi de budur.

*Çünkü Hakkın zâtın isbât edemez erbâb-ı akl
Âşık-ı Hak-bîn ile her dem bu da'vâsı nedir
(Nesîmî G.169/7)*

(Hakk'ın zatını ispat edemediği hâlde akıl erbabının, Hakk'ı gören âşıkla her zaman bu mücadelesi nedir?)

Herşey feda edilir: Âşık, sevgili uğrunda her şeyi feda eder. Akıl, can ve din de buna dâhildir. Zaten âşığın bunlardan başka bir şeyi yoktur veya kalmamıştır:

*Her lahza isâr iderem ben ana cân u akl u dîn
Dahı bilmezem ne diler âşık varı hemîn ola
(Kadı Burhâneddîn G.883/3)*

(Ben ona [onun yoluna] her an can, din ve aklı feda ederim.
Âşığın varı yoğu bunlardır, [benden] başka ne ister, bilmem.)

Divanedirler, nasihat kâr etmez: Âşığın hâlini akıl sahiplerinin anlaması imkânsızdır. Bu yüzden *ağyâr* için âşık deliden farksızdır. Âşık/şair ise bu durumu umursamaz:

*Vâ'iz bize va'z itme ki dîvânelerüz biz
Bend ehline ger 'âkil isen eyleme pendi
(Hamdî G.185/4)*

(Vaiz, bize va'z etme, çünkü bir divaneleriz. Eğer akıllıysan zincir ehline [yani delilere] nasihat etme.)

Hayretî kendisini “Aşk arsası içinde sevgilinin amber kokan saçının hayaline zincirle bağlı bir divane” olarak tasavvur eder:

*Hayretî bu 'arsa-i ışık içre bir dîvânedür
Bend-i zencîri hayâl-i zülf-i 'amber-sâ-yı dîst
(Hayretî G.29/5)*

(Hayretî bu aşk arsası içinde bir divanedir. [Onun] zincir bağı, sevgilinin amber kokan saçının hayalidir.)

Süheylî, “muhabbet lâfı vuran çiğ âşıklar”ı dolaylı olarak akılsız ve idraksiz olarak niteler. Ancak şairin burada kelimelerle oynadığı açıktır. Beyitte “çiğ âşık”a isnat edilen akılsızlık, gerçek âşıkların divaneliğinden farklıdır:

*Mahabbet lâfın urur 'âşık-ı nâ-puhteler çokdur
Habîbüm sanma her bî-'akl ü bî-idrâk 'âşıkdur
(Süheylî G.102/2)*

(Muhabetten dem vuran çiğ âşıklar çoktur. Sevgilim, her akılsız ve idraksizi âşık sanma.)

Mala mülke değer vermezler: Divan şairi âşıklık, rintlik ve âriflik vasıflarını kendinde toplayan bir tiptir. Dolayısıyla âşığın dünya metai karşısındaki tavrı ve tutumu, eşya ile münasebeti tasavvuftaki *terk, tecrîd, fakr, istiğnâ* kavramlarıyla yakından ilişkilidir. **Fakr:** “Kendinde varlık görmeyip her bakımdan Allah'a muhtaç olduğunu bilme, mevhum varlığından kurtulup ef'al, sıfat ve zatını Allah'ın sıfat ve zatında fani

kılma, fenafillaha erişme hali, manevi yokluk” (Ayverdi 2010: 367). **Tecrîd**: “Dünyaya ait şeylerden vazgeçerek gönlünü Allah'a bağlama, kalbi masivadan arındırma” (Ayverdi 2010: 1218). **Terk**: “Allah'tan başka her şeyi gönlünden çıkarma, kalben vazgeçme” (Ayverdi 2010: 1241). **İstiğnâ**: Sâlikin [veya âşığın] Allah'ın kendisine kâfi olduğuna inanarak ondan başkasına ihtiyaç duymaması ve tenezzül etmemesi (Uludağ 2005: 192). Bütün bu tanımları aşk-ı mecâzîyi de kapsayacak şekilde yeniden yorumlamak gerekirse tanımlarda yer alan sâlik yerine âşık'ı, Allah yerine mahbup maşuk gibi kavramları yerleştirmek yeterli olacaktır.

Fuzûlî, aşk diyarında bir *fakr* pazarı olduğunu ve bu pazarda kendi benliğini yok etmenin sebeplerine sarılarak revaç bulacağını söyler:

*Terk ü tecrîd ihtiyâr et kim diyâr-ı aşkta
Fakr bâzârına esbâb-ı fenâdandır revâc
(Fuzûlî G.49/5)*

(Her şeyi terk et, her şeyden elini eteğini çek. Zîra aşk diyarında bir fakr pazarı vardır. Bu pazarda malına revaç bulmak için kendini ifnâ etmenin sebepleri lâzımdır. O da terk ve tecrittir.)⁴

Sevgili dışında hiçbir şeye ihtiyaç duymayan âşık yokluk ülkesinin hükümdarıdır:

*Şâh-ı istignâ-yı aşkız nîstî mülkündeyiz
Gevher-i fakr ile mâl-â-mâldır gencînemiz
(Şeyh Gâlib G.111/7)*

(Aşk istiğnâsının şahıyız, yokluk ülkesindeyiz. Hazinemiz fakr mücevheriyle dopdoludur.)

Gizlemeye çalışır: Halk aşkı anlamaz, onun hâlini idrak edemez ve âşığı daima kınar. Bu yüzden aşkın halktan gizlenmesi gerekir:

*Aşkta cânımda bir pinhân maraz var ey hakîm
Halka pinhân derdim izhâr etme zinhâr ey hakîm
(Fuzûlî G.189/1)*

(Ey hekim, canımda aşktan bir gizli hastalık var. Ey hekim, halka gizli [olan bu] derdimi açığa çıkarma.)

Gizlilik / açıklık konusuna estetik ile din evresi benzerlik gösterirken etik evre bu ikisinden ayrılır. Gizlilik, hazcı estetin arzu ve talep ettiği bir

⁴ Günümüz Türkçesi Ali Nihat Tarlan'ın *Fuzûlî Divanı Şerhi*'nden alınmıştır. (Tarlan 2009: 160)

durumdur. Zira cismani aşk; mahremiyeti, sessizliği ve fısıltıyı sever (Kierkegaard 2020: 491). Etik ise kendini gizliliğinden sıyrıp çıkararak görevini yapar. Gizlilikte kalırsa daima günaha düşer, tereddütte kalır ve ancak kendini görünür kılarak bu durumdan çıkabilir (Kierkegaard 2019: 109). Estetik gizlilik gerektirir ve bunu ödüllendirir; etik açıklık gerektirir ve gizliliği cezalandırır (Kierkegaard 2019: 114).

Sır ve suskunluk tutkunun göstergeleridir ve bir insanı yüceltir. Aslında suskunlukta ilahilik ve şeytanilik bir aradadır. Suskunluk şeytanın büyüsidür, fakat aynı zamanda tanrısızın fertle arasındaki bilgi paylaşımıdır (Kierkegaard 2020: 115-116). Nitekim Hz. İbrahim susarak gizlenmiş olur (Kierkegaard 2020: 143-144) ve böylece yüreğindeki Tanrı aşkına sadık kalmış olur (Kierkegaard 2020: 151).

Gizlenemez, rüsvalığa sebep olur: Âşık, aşk sırrını saklamak ister. Hatta bunu ifşa etmesi suçtur. Fakat bir süre sonra âşığın güçsüz düşen bedeni onu ele verir. Keza delilik veya sarhoş olmak (kendinden geçmek) da aşk sırrının açığa çıkmasına sebep olur.

Beden takatsiz kalmadıkça aşk sırrını aşikâr etmek suçtur:

*Gerçi aşk izhârî bîtâb olmayınca cürm olur
Dilber ammâ müddeâ fehm olcuk inkâr güc
(Nef'î G.30/3)*

(Ey Sevgili, güçsüz düşmeyinceye kadar aşkı açığa vurmak suç olsa da maksat anlaşılınca [onu] inkâr etmek güçtür.)

Aşk sırrını halktan saklamak mümkün değildir ve bu yüzden âşığın dünyada adı çıkar:

*Râz-ı aşkun halktan kılmak nihân mümkün değil
Âşıkun ol vechden âlemde rüsvâdır senin
(Fuzûlî G.170/5)*

(Senin aşkının sırrını halktan saklamak mümkün değildir. O yüzden senin âşığın dünyada rüsvadır.)

Gâlib'in aşağıdaki beytinden anlaşıldığına göre âşığın sırrının faş olmasının sebepleri arasında delilik ve sarhoş olmak da vardır:

*Sırr-ı aşk ifşâsına bâdî cünûniyyet degil
Bana ne etdi ise sahbâ-yı nâb etdi meded
(Şeyh Gâlib Th.13/4)*

(Aşk sırrının ifşa olmasının sebebi delilik değildir. Bana ne yaptıysa saf şarap yaptı, medet!)

Samimi ve sadıktır: Âşığın en önemli vasıflarından biri samimi ve sadık olmasıdır. Bu aynı zamanda, âşık ile ehl-i heves arasında başta gelen ayırt edici özelliklerden biridir. Âşık rolünü üstlenen şair, bazen kendisinin sadakatini ve diğerlerinin ise "yalancı"lığını vurgular. Âşığın sadakatinin delilleri sevgili için gözyaşı dökmesi veya onun uğruna canını feda etmesidir.

Fuzûlî, Mecnûn'un bir efsane olmasına da imada bulunarak onun yalnızca adının olduğunu, gerçek âşığın kendisi olduğunu iddia eder:

Mende Mecnûn'dan füzûn âşıklık isti'dâdı var
Âşık-i sâdık menem Mecnûn'un ancak adı var
(Fuzûlî G.75/1)

(Bende Mecnun'dan daha fazla âşıklık kabiliyeti var. Sadakatli ve gerçek âşık benim, Mecnun'un ancak adı var.)

Sâdıkam 'aşkumda ben sıdkum bütündür yârüme
Gamz iderlerse ne gam ol şâha erbâb-ı dürûg
(Şerîfî G.185/4)

(Ben aşkımda sadığım. Yârime sadakatim tamdır. Yalan erbabı o şaha gammazlarsa ne gam!)

Beyânî, aşk iddiasındaki sadakatine gözyaşını şahit tutar:

Kâzib olmam subh-ı sâdık gibi tenvîr eylerem
Da'vî-i 'aşkuma cânâ eşk-i çeşmümdür güvâh
(Beyânî G.646/3)

(Yalancı olmam, gerçek sabah gibi aydınlatırım. Ey sevgili, aşk iddiam gözyaşım şahittir.)

Aşk yolunda sadakatin en önemli göstergesi sevgili uğruna canını feda etmektir:

Kankı 'âşık kim ide cânânına cânın revân
'Aşk yolunda olur 'âşık demek sâdık ana
(Edirneli Nazmî G.220/4)

(Cananı uğruna canını feda eden kimseye aşk yolunda âşık demek doğru olur.)

Cevr ü cefâyâ sabreder: Ahmed Gazâlî belâ ve cefayı kale fetheden bir mancınığa benzetir. Sevgili belâ ve cefayla âşığın benliğini yok eder,

böylelikle ben – sen ikiliği ortadan kalkar, âşık mâşuk olur (2019: 36). Âşığa düşen cevr ve cefaya sabretmektir. Gördüğü eza ve cefalara rağmen yolundan dönmez. Zira sevgilinin eziyeti âşık için bir lütuf ve ihsandır. Bu yüzden âşık feryat değil, şükretmelidir:

*Şükret Fuzûlî etme figân yâr kılssa cevr
Kim ehl-i aşka cevrdir anun inâyeti
(Fuzûlî G.302/7)*

(Fuzûlî, yar cevr kılssa şükret, figan etme. Çünkü onun aşk ehline lütü ve ihsanı cevrdir.)

Âşığın sevmesi ve sevgiliden cefa görmesi mukadderdir, sevgiliden yüz binlerce cefa da görse vazgeçmez:

*Fâriğ olmam eylesen yüz bin cefâ sevdim seni
Böyle yazmış alnıma kıl-k-i kazâ sevdim seni
(Şeyh Gâlib Ş.10/1)*

(Yüz bin cefa eylesen vazgeçmem, sevdim seni. Alnıma kaza kalemi böyle yazmış, sevdim seni.)

Aşk gamıyla mutlu olur: Sevgilinin derdi ve kederi âşık için mutluluk kaynağıdır. Sevgiliye duyulan aşkın sebep olduğu gam ve kederler âşık için tanıdık bir misafir gibidir. Gönülde aşk kederi varken cana (başka) keder gelemmez:

*Gam-ı aşkun dile geldikçe komaz cânda elem
Yer kalır mı kedere hânede ahbâb olıcak
(Nef'î G.72/2)*

(Aşkın kederi gönle geldikçe canda üzüntü bırakmaz. Hanede dostlar olduğunda kedere yer kalır mı?)

Deva bulunmaz, şifâ istemez: Aşk derdinin devası yoktur. Âşık da derman istemez, sevgilinin derdi onun için mutluluk sebebidir.

*Her derd ü her sekâmete hâzık tabîb olur
İllâ marîz-i 'aşka bulunmaz devâ bilir
(Bâkî mt.4)*

(Her dert ve her hastalığa mahir bir hekim bulunur. Ancak aşk hastasına çare bilen bulunmaz.)

Âşık, aşk derdiyle mutludur, hekimlerin vereceği ilaçlar eğer işe yararsa yani aşkı sona erdirmede başarılı olursa, bu âşığın helak olması demektir. Bu yüzden âşık için zehirden farksızdır:

'Aşk derdiyle hoşem el çek ilâcımdan tabîb
Kılma dermân kim helâkim zehri dermânundadır
(Fuzûlî G.85/2)

(Ey tabip, aşk derdiyle hoşum, ilacımdan el çek. Derman kılma, çünkü beni helak edecek zehir dermanındadır.)

Âşık, tedaviyi kabul etmeyen bir hasta gibidir:

Söylen tabibe yok yire `arz-ı ilâc ider
Bîmâr-ı derd-i `aşk kabûl eylemez `ilâc
(Şeyhülislâm Yahyâ G.52/2)

(Boş yere ilaç arz ettiğini tabibe söyleyin. Aşk derdinin hastası ilaç kabul etmez.)

Ölümden kaçmaz: Ölümlü hiç anmadığı söylenen sahte âşığın (ehl-i heves) aksine, fani olan hiçbir şeye değer vermeyen gerçek âşık ölümden kaçmaz:

Meydân-ı 'aşk içinde ölümden kaçan kaçır
Dîvâne dil ki merg ile hasmâne sarmaşur
(Bâkî G.47/5)

(Ölüm ile hasım gibi güreşen divane gönül aşk meydanı içinde ölümden nasıl kaçır!)

Âşık için vuslat yoktur: Mâşuk, âşık için asla aşına olamaz. Dostluğun (aşinalığın) esasında aynı mertebede olmak vardır. Âşık ve maşukun aynı mertebede olması ise muhaldir. Çünkü saltanat sadece maşuka aittir ve kimse sultana denk olamayacağı için onun dostu olmaz. Vuslat imkânı maşuka, ayrılık âşığa ait bir mertebedir (Gazâlî 2019: 52, 55).

Şeyh Gâlib sevgiliye kavuşma ümidi beslemenin muhâl bir fikir olduğunu söyler:

Senden ey şûh ben ümmîd-i visâl eylemedim
Tab'ıma hadşe verip fıkır-i muhâl eylemedim
(Şeyh Gâlib TrcB.11/3/1)

(Ey şuh, ben senden visal ümit etmedim. Gönlüme vesvese verip olmayacak şeyler düşünmedim.)

Zühd erbabıyla cenk eder: Divan şiirinde örnekleri çokça görüldüğü üzere aşk ehli züht ve takva erbabıyla sürekli bir mücadele hâlidir.

Bâkî birbiriyle mücadele eden aşk ve züht ehlinin asıl ulaşmak istedikleri hedefin aynı olduğunu söyler:

*Erbâb-ı 'aşk ceng ider eshâb-ı zühd ile
Maksûd sensin eyleseler hâs u 'âm bahs
(Bâkî G.25/5)*

(Aşk erbabı zühd ehliyle savaşıyor. Seçkin ve sıradan insanlar tartışılırsa [asıl] gaye sensindir.)

3.2. İman Şövalyeleri ve Aşk Serdengeçtileri

*Reh-i 'aşkımda gerçek 'âşıkı olana cânânun
Gerekdür terk-i cân u ser nedür îsâr-ı sîm ü zer⁵*

Kierkegaard'ın din evresindeki örnek şahsiyeti, iman şövalyesi olarak adlandırdığı Hz. İbrahim'dir. Etik evrenin trajik kahramanı kızını kaybetmenin derin acısıyla birlikte, onu toplum yararına kurban etmenin onurunu da yaşayabilmektedir. Ve hâlâ etiğin sınırları içindedir. Oysa Hz. İbrahim hareket tarzıyla etiğin hududunu bütünüyle aşmıştır. Bu yüzden toplum tarafından anlaşılma ihtimali yoktur. Bu büyük ve çetin imtihanında yalnızdır, bu yüzden susar ve vazifesini (biricik oğlunu kurban etmek) yapar (2019: 83-84). "Etik" in askıya alınmasıyla aklın ötesine geçer. Birey olarak o, evrensel olandan daha yüce konumdadır. Bu, uzlaşmaya izin vermeyen, aktarılması imkânsız bir paradokstur. İman sıçramasını yapan Hz. İbrahim böylece bir iman şövalyesi olur. İbrahim'in böylesi bir durumu olmasaydı, o bir trajik kahraman bile olamaz, sırf bir cani olurdu (2019: 92). Böylelikle Kierkegaard, bu kısasa yoluyla dinî varoluşun tekil birey olmayı ve buna inanmayı gerektirdiğini öne çıkararak etik ve dinî varoluşun paradoksunu ortaya koyar (Uyanık, 2018, s. 127).

Divan şiirinde âşık tipinin yanı sıra tarihî ve menkıbevi bazı şahsiyetler iman şövalyesiyle benzerlik gösterir. Bir Rum kızına âşık olarak zühd ve takvayı bırakan, müritlerini terk eden **Şeyh-i San'ân**, öldürüleceğini bile bile *Ene'l-Hak* (ben Hakk'ım) diyen ve bu davasından vazgeçmeyen **Hallâc-ı Mansûr**, hurûfî ve vahdet-i vücûdçu görüşleri

⁵ (Nazmî G.1484/4) Günümüz Türkçesi: "Sevgilinin gerçek âşığı olana aşkının yolunda altın ve gümüş saçmak nedir, canı terk etmek gerekir."

sebebiyle derisi yüzülerek öldürülen **Nesîmî** divan şairleri tarafından saygıyla anılan aşk kahramanları veya şehitleridir. Keza bu isimlere Mecnûn, Ferhâd gibi mesnevi kahramanlarını eklemek mümkündür. Bu karakterlerin ortak özelliği: rasyonel hareket etmemeleri, toplumsal mutabakatın zemini olan dinî yasaları ve/veya ahlakî kabulleri tanımamalarıdır.

Şeyh-i San'ân (ö. 826): Asıl adı Ebûbekir Abdürrezzâk b. Hümâm b. Nâfi olan Şeyh-i San'ân ilim sahibi aslen Yemenli bir şeyhtir. Dört yüz müridiyle Mekke'de yaşamakta ve ömrünü ibadetle geçirmektedir. Gördüğü bir rüya üzerine Hicaz'dan Kayseri veya Antakya'ya gelir. Burada bir kâfir kızına âşık olur. Kızın domuzlarına çobanlık yapar. Kız şeyhten şarap isteyince şeyh hırkasını meyhaneciye rehin bırakıp bir miktar şarap alır ve kızla içer. Müritleri bu hâli görünce onu bu yoldan vazgeçirmeye ve Mekke'ye dönmeye ikna etmeye çalışır, fakat çabaları sonuçsuz kalır. Bunun üzerine dervişleri şeyhi bırakıp dönerler. Sadece Abdülkadir Geylânî şeyhin yanında kalır ve ona hizmete devam eder. Bir süre sonra şeyh kendine gelir ve Hicâz'a giderek istiğfar eder. Kız rüyasında Müslüman olur, Mekke yoluna düşer ve yolda ölür (Onay 2009: 444-445).

Şeyh-i San'ân tıpkı Hz. İbrâhîm gibi rüyaya dayanarak dinin zahirî hükümlerine aykırı bir eylemde bulunmuştur. Bunu yaparken adının kötü anılmasını, kınanmayı göze almış ve umursamamıştır. Böylece ahlak evresini terk ederek iman evresine geçmiştir. Şeyh-i San'ân içki içmek, domuz çobanlığı yapmak gibi eylemlerle, âşık ve rint rolünü üstlenen divan şairlerinin çok önemsedığı "riyakâr olmama" vasfını da kazanmış olur.

'Aceb zülfün çelîpâsı ne sûretten görindi kim

Perîşân itdi sevdâsı huzûr-ı pîr-i San'ân`ı

(Hamdî G.163/4)

(Saçının haçı acaba ne şekilde göründü ki sevdası San'ân şeyhinin huzurunu alt üst etti.)

Mansûr (ö. 922): Asıl ismi Hüseyin, künyesi Magsî'dir. Hallâc-ı Mansur olarak tanınır. Beyza şehrendir. Şeriata aykırı sözleri ve özellikle *Ene'l-Hak* demesi sebebiyle Abbasi halifesi Muktedîr zamanında 922 senesinde fakihlerin verdiği fetva ve vezîr Ebû Hamîd'in emriyle bin

değnek vurmuşlar, el ve ayaklarını kestikten sonra nihayet asmışlar, vücudunu yakıp küllünü Dicle nehrine savurmuşlardır. Hallâc el ve ayakları kesilirken katilleri hakkında hayır dua eylemiştir (Onay 2009: 318). Hallâc'ın idam fetvası dinî olmaktan ziyade siyasi saikler, baskı ve entrikalar sonucu çıktığı yönünde görüşler vardır (Uludağ 1997: C.15/378).

*Küfr-i zülfinde habîbün 'aşk ile cân virmeye
Gelmişem Mansûr-veş berdârdan ben dönmezem
(Mihri G.101/2)*

(Sevgilinin saçının küfründe aşk ile can vermek için Mansûr gibi gelmişim, darağacından dönmem.)

Nesîmî (ö. 1417): Önce Bedreddîn-i Şiblî'ye ardından Fazlullâh-ı Hurûfî'ye intisap etmiş, vahdet-i vücûd ve hurufî düşüncelerini yoğurarak yazdığı şiirlerle hurufiliğin yayılmasında etkili olmuştur. Allah'ın önce Hz. Âdem'de, sonra genel olarak insan yüzünde ve özel olarak ise Fazlullah'ta tecelli ettiği düşüncesi Sünnî çevrelerde tepkiyle karşılanmıştır. (Bilgin 2007: 3-5; Ünver'den akt. Üzüm 2007: C.33/5-6) Halep ulemasının fetvasınca katline hükmedilmiştir.

Rivayete göre bir müftü Nesîmî'nin kendisi ve kanının murdar olduğunu ve bir uzva bir damlası bile sıçrarsa o uzvun kesilmesi gerektiğini ellerini salarak açıkladığı sırada Nesîmî'nin kanı müftünün parmağına sıçrar. Bunun üzerine orada hazır bulunan bir sufi "Fetvanız gereğince parmağınızı kesmek lâzım geldi" der. Müftü "Ben temsil ederken isabet eyledi. Şer'an nesne lâzım gelmez" diye cevap verir. Bunun üzerine Nesîmî şu beyti söyler: (İsen 1994: 121)

*Zâhidün yek barmağın kessen döner hakdan kaçar
Gör bu miskîn âşıkı ser-pâ soyarlar ağlamaz*

Sofyalı Şeyh Bâlî, Seyyid Nesîmî'yi "Işıklar" denilen habis bir taifeye mensup ve zındık bir kişi sayarken, Bursalı Şeyh Üftâde onun hakkında "Hakikati güzel anlamış, fakat gizlenmesi lazım gelen bazı şeyleri açığa çıkarmış biri" der. (Aynî 2013: 148). Olanlar Şeyhi İbrâhim Efendi ise Hallâc-ı Mansûr ve Nesîmî'yi tevhit ordusunun serdengeçtileri olarak görür (Gaybî 2017: 63).

İnancı uğruna canını feda edecek derecede sembol isimlerinden biri olan Nesîmî'yi bilhassa sufi şairler ikinci bir Mansûr olarak görmüşlerdir

(Gölpınarlı 2014: 12, 15). Mansûr kadar olmada da Nesîmî de divan şairlerinin hakikat ve aşk yolunda canını feda eden bir şahsiyet olarak saygıyla yâd ettiği isimlerdendir. Nesîmî için Bursalı Rahmî'nin naziresi, Hayretî ve Usûlî'nin tahmisleri vardır.

Âşığın gönlü, ayağına mecaz dikenini değmesin diye Nesîmî gibi derisinin yüzülmesine razıdır:

Selhe Nesîmîveş rızâ virdi hakikat içre dil

Tek hevesi ayağına nîş-i mecâz degmesün

(Fevzî G.112/4)

(Tek hevesi ayağına mecaz dikenini değmemesi [olan] gönül, hakikat içinde Nesîmî gibi derisinin yüzülmesine razı oldu.)

Nesîmî'nin derisinin soyulması/yüzülmesi şair/âşıkların dünya ve ahiret endişesinden ve bağlarından soyunmasına (tecerrüt) ilham olmuştur:

Terk idüp dünyâ vü ukbâ cümleden 'üryân olup

Nesîmî-veş soyuben tenimiz 'üryân idelim

(M. Bursevî G.150/6)

(Dünya ve ahireti terk edip, her şeyden soyunup, Nesîmî gibi tenimizi soyup üryan edelim.)

Sonuç

Divan şiirinde karşılaşılan, *ehl-i heves* ve *ehl-i hevâ* gibi isimlerle anılan sahte âşık tipinin Kierkegaard'ın varoluş evrelerinden estetik evrede yaşayan hazcı insan tipiyle benzerlik gösterdiği söylenebilir. Tasavvuf literatürü açısından bakılacak olursa bu tip özellikleri nefis-i emmâre mertebesindeki insanla benzerlikler gösterir. Bu mertebedeki insan, nefsin kötü arzularının esiri durumundadır.

Divan şiirinin en çok yer verilen ve renkli tiplerinden biri olan zahit ise etik evredeki insanla benzerlikler gösterir. Akli rehber edinir ve ona güvenir. Toplumsal ve dinî kurallara (şer'ât) bağlıdır. Toplumsal kurumların işleyişine önem verir, sorumluluk sahibidir, ödev ve vazife şuuru yüksektir veya âşık bakış açısıyla ifade edilecek olursa kendini öyle gösterir. Tasavvufî ıstılaha göre zahit, şeriat ehlinin Divan şiirindeki bir yansımasıdır.

Âşık tipi, varoluşunu din evresinde yaşayan ve idrak eden insan tipine tekabül eder. Âşık da tıpkı Kierkegaard'ın din evresindeki iman şövalyesi gibi akli ve yasayı askıya almıştır. Toplumla ve onun kurumlarıyla uyum göstermez ve bu yüzden kınanır (Sevimli 2020: 297-298). Kierkegaard'ın "İman şövalyesi" olarak adlandırdığı din evresinin sembol ismi İbrâhîm Peygamber'dir. Buna mukabil divan şiirinde âşık tipinin yanı sıra Şeyh-i San'ân, Hallâc-ı Mansûr ve Nesîmî gibi isimler "Aşk serdengeçtileri" olarak adlandırılabilir sembol ve numune şahsiyetlerdir. Kierkegaard'ın; imanı, akli değil paradoksal bir varoluş evresi olarak tanımlayan anlayışıyla tasavvufun, divan şiirini de büyük ölçüde etkileyen ve şekillendiren, vahdet-i vücûd düşüncesindeki paradoksal Tanrı ve varlık anlayışı arasında bir benzerlikten söz etmek mümkündür (Demirli 2012: 42/435).

Bu benzerliklere rağmen Kierkegaard'ın Divan şiiriyle doğrudan veya dolaylı temasını gösteren bir bulguya rastlanmamıştır. Onun Şark edebiyatı ve tefekkürüne en çok yaklaştığı nokta Goethe ve eserleridir. Bilindiği gibi Goethe özellikle Hâfız'ın şiirine büyük hayranlık duymuş ve onun *Divan*'ından esinlenerek *Doğu Batı Divanı* adlı eserini kaleme alınmıştır. Goethe'nin bir başka eseri olan Faust'a büyük önem atfeden Kierkegaard'ın, Goethe'nin diğer eserleri ve düşünceleri vasıtasıyla Divan şiirinden haberdar olduğu düşünülebilir. Ancak eserlerinde buna dair hiçbir göndermeye rastlanmamıştır.

Diğer yandan görüşleri Hristiyan merkezli bir mahiyet arz eden Kierkegaard'ın Hristiyan mistisizminden etkilenmiş olma ihtimali göz ardı edilmemelidir. Nitekim henüz miladi birinci asırda İskenderiye hikmetine mahsus görüş ve düşünceler Hristiyanlık üzerinde etkili olmaya başlamış, tasavvufun Batı dillerindeki mukabili olan mistisizm tabiri kullanılmaya başlanmıştır (Aynî 2017: 167-174). Divan şiirinin anlam dünyasına ve estetiğine tasavvuf düşüncesinin büyük ölçüde tesir ettiği düşünüldüğünde İslam tasavvufu ve Hristiyan mistisizminin, tespit edilen söz konusu benzerlikler için müşterek bir zemin teşkil ettiği düşünülebilir.

Jung'un (2001: 113-114) arketipler teorisi de, farklı kültürlerle ait ürünler arasındaki bu tür benzerlikleri açıklamaya yardımcı olabilir. Jung, beşerî bedenin bütün ırksal farklılıklara rağmen ortak bir anatomiye

sahip olması gibi, beşerî ruhun da (psişe) kültür ve bilinçteki bütün farklılıkları aşan müşterek bir alt-katmana sahip olduğunu belirtir. Bu alt-katmana kolektif bilinçdışı adını veren Jung, çeşitli mit motifleri ve simgeleri arasındaki benzerliği ve hatta bazen özdeşliği açıklayan neden olarak görür.

Kaynakça

- ÂBİDİN PAŞA (1324), *Terceme ve Şerh-i Mesnevî-yi Şerîf* (Cilt I), İstanbul: Kütübhâne-i İrfân.
- AKIŞ YAMAN, Yasemin (2017), Mevlânâ ve Kierkegaard'da Benliğin Gelişimi, *Kaygı Dergisi* (29), 111-123.
- AKKUŞ, Metin (Dü.) (1993), *Nef'î Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- AKYÜZ, K., Beken, S., & Yüksel, S. (Dü.) (1990), *Fuzûlî Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ALİ FUÂD (1325), *Gâye ve Fezâil-i Aşk*, Dersââdet: İkbâl-i Millet Matbaası.
- ARI, Ahmet (2018), *Sâkıb Dede Dîvânı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- ARSLAN, Mehmet (2018), *Bursalı İffet Divanı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- ARSLAN, Mehmet, & Aksoyak, İ. Hakkı (Haz.) (trs.). *Haşmet Külliyyatı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- AVŞAR, Ziya (2017), *Revânî Dîvânı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- AYAN, Hüseyin (2002). *Nesîmî: Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Türkçe Divanının Tenkitli Metni*, Ankara: TDK Yayınları.
- AYDEMİR, Yaşar (2017), *Ravzî Dîvânı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- AYDIN, Abdullah (2018), *Divan Şiirinde Rakip Portresi*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- AYHAN, Emrah (2000), *Nakşî Divanı*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- AYNÎ, M. Ali (2013), *İsmail Hakkı Bursevî*, İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- AYNÎ, M. Ali (2017), *Tasavvuf Tarihi*, İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- AYVERDİ, İlhan (2010), *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- BAŞPINAR, Fatih (2018), *Beyânî Dîvânı (İnceleme-Metin)*, Ankara: KTB Yayınları.

- BİLGIN, Azmi (2007), "Nesîmî", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 32: 3-5.
- BİLKAN, Ali Fuat (1997), *Nâbî Dîvânı*, İstanbul: M.E.B.
- CEVİZCİ, Ahmet (1999), *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları.
- CORBİN, Henry (2017), *İslam Felsefesi Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet (1977), *Yahyâ Bey, Dîvan*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet (1979), *Amrî, Dîvan*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet, TANYERİ, M. Ali (1981), *Hayretî Dîvan Tenkidli Basım*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- DEMİRLİ, Ekrem (2012), "Vahdet-i Vücûd", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 42: 431-435.
- DENİZ, Sabahat (2005), *Tecellî ve Dîvânı*, İstanbul: Veli Yayınları.
- EBÛBEKİR NUSRET, *Şerh-i Dîvân-ı Sâib*, Süleymaniye Kütüphanesi, Hâfid Efendi Bölümü 368.
- EBÛBEKİR NUSRET (1188), *Şerh-i Dîvân-ı Sâib*. Süleymaniye Kütüphanesi, Hacı Mahmud Efendi 3377.
- ERGİN, Muharrem (1980), *Kadı Burhaneddin Divanı*, İstanbul: İstanbul Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- GAYBÎ, Sunullah (2017), *Sohbetnâme, Biatnâme, Devre-i Arşıyye* (2. b.), (H. R. Yananlı, Dü.) İstanbul: Büyüyenay yayınları.
- GAZÂLÎ, Ahmed (2019). *Âşıkların Hâlleri*, İstanbul: Hece Yayınları.
- GELİBOLULU MUSTAFA ÂLÎ (1994), *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısım*, Ankara: AKM Yayınları.
- GÖKCAN, Melike (2018), Faust ve Şeyh San'an Hikâyelerinde Varoluşsal Yolculuk, *Zeitschrift für die Welt der Türken*, X (2), 15-32.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki (2014), *Nesîmî, Usûlî, Rûhî*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- HÜCVİRÎ (2018), *Hakikat Bilgisi: Keşfü'l-Mahcûb*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- İSEN, Mustafa (1990), *Usûlî Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- JUNG, C. Gustav (2001), *Doğu Metinlerine Psikolojik Yaklaşım*, İstanbul: İnsan Yayınları.
- KAPLAN, Yunus (2019), *Fevzî Dîvânı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

- KARAVELİOĞLU, Murat (2014), *Şem'î Dîvânı*, İstanbul: Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- KAVRUK, Hasan (2001), *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, Ankara: MEB Yayınları.
- KİERKEGAARD, Soren (2019), *Korku ve Titreme*, İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- KİERKEGAARD, Soren (2010), *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- KİERKEGAARD, Soren (2020). *Ya / Ya da*, İstanbul: Alfa Yayınları.
- KUŞEYRÎ (2009), *Kuşeyrî Risalesi*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KÜÇÜK, Sabahattin (1994), *Bâkî Dîvânı*, Ankara: TDK Yayınları.
- MERMER, Ahmet (2004), *Kütahyalı Rahimi ve Divanı*, İstanbul: Sahhaflar Kitap Sarayı Yayınları.
- MERMER, Ahmet (1991), *Mezâkî Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divanı'nın Tenkitli Metni*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- OKÇU, Naci (Dü.), *Şeyh Gâlib Dîvânı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- ONAY, A. Talat (2009), *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, İstanbul: H Yayınları.
- ÖZYILDIRIM, A. Emre (1999), *Hamdullah Hamdi ve Divanı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- PALA, İskender (1995), "Âh Mine'l-Aşk", *Cogito* (4), 81-102.
- RÛZBİHÂN-I BAKLÎ (1958), *Abheru'l-Âşıkîn*, Tahran/Paris: Institute Iran u Fransa.
- SEVİMLİ, Erdem (2020), "Klasik Şiirde Izdırabın Aşırı Boyutu: Seng-i Melâmet", *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 3(1), 295-348.
- ŞENTÜRK, A. Atilla (1995), "Klasik Osmanlı Edebiyatında Tipler", *Osmanlı Araştırmaları* (15), 1-91.
- TARLAN, A. Nihat (1992), *Ahmet Paşa Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- TARLAN, A. Nihat (2009), *Fuzûlî Divanı Şerhi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- TARLAN, A. Nihat (Dü.), (1992). *Hayâlî Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- TARLAN, A. Nihat (1970), *Zâtî Divanı: Gazeller Kısmı*, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- TAŞDELEN, Vefa (2017), *Benlik ve Varoluş: Kierkegaard Felsefesi Üzerine Bir İnceleme* (2. b.), İstanbul: Hece Yayınları.
- ULUDAĞ, Süleyman (2005), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

- UYANIK, Necip (2018), "Kierkegaard'ın Rasyonel Teoloji Eleştirisi Bağlamında Tanrı-Birey İlişkisi", *Düşünce Bilimleri Klasik Sorunlar-Güncel Tartışmalar*, Mardin: Mardin Artuklu Üniversitesi Yayınları.
- UYANIK, Necip (2020), "Yaşam ve Ölümün Varoluşsal Sınırında Kierkegaard'da İnsan Kavramı", *Kavramlar ve Kuramlar- Düşünce Bilimleri*, Mardin: Mardin Artuklu Üniversitesi Yayınları.
- ÜST, Sibel (2012), *Edirneli Nazmî Dîvânı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- ÜZÜM, İlyas (2007). Nesîmî. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 33: 5-6.
- YAZAR, Sadık (2006), *Seyyid Şerîf Mehmed Efendî; Hayatı, Divanı ve Hilyesi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- YEŞİLBAĞ, Semih (2004), *Muhyiddîn Bursevî Dîvânı*. Yüksek Lisans Tezi, Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi SBE.