

Gönderim Tarihi: 22.03.2020

Kabul Tarihi: 06.04.2020

BİR METAFİZİK ESTETİK SÖYLEMİ OLARAK KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE RÛH-I MUSAVVER

Rûh-ı Musavver in Turkish Classical Poetry as a Metaphysical Esthetic
Discourse

Özgür KIYÇAK

Dr. Öğretim Üyesi, Kafkas Üniversitesi
Fen Edebiyat Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
kiyacozgur@gmail.com

ORCID ID: 0000-0003-1415-1443

Çalışmanın Türü: Araştırma

Öz

Din ve tasavvuf, klasik Türk edebiyatının temel kaynaklarından. Anılan sahalarda, sanat vasıtasıyla telkin edilmiş olduğu gibi estetik bir düzlemde bir dil ve edebiyat vücuda getirmiştir. İslam din ve tasavvufunun tevhid/vahdet-i vücud anlayışı gündelik yaşamdan sanata değin geniş bir çerçevenin şekillendirici temel unsurudur. Müslüman sanatkarın his âleminin ifadesinde maddeyi bir teşbih unsuru olarak görmesi tasavvufi ya da dinî-ahlâkî mevzu olmayan metinlerde estetik bir söyleme dönüşmüştür. "Rûh-ı musavver" adlandırması bu çerçevede klasik Türk edebiyatı şairlerimizin örtük ifadelili bir terminolojisi gibidir. Klasik Türk şiiri geleneğimiz, kendi estetik anlayışını ifade eden bir terminoloji doğurmuştur. Din ve tasavvuf temelli bir kelime ya da tamlama içerisinde güzellik anlayışının izlerini bulmak mümkündür. Mezkûr ifadenin şairlerin özgün üslupları içinde aynı referansa işaret etmesi, şairlerin estetik ya da güzel kavramı çerçevesinde bir terminoloji oluşturduğunu göstermektedir. Ontolojik/metafizik bir değer olarak "rûh-ı musavver" ifadesinin menşei, hangi anlam ve söylem çerçevesinde kullanıldığının keşfi bu makalenin temel çabası olacaktır.

Anahtar kelimeler: Rûh-ı musavver, metafizik/ontolojik estetik, din ve tasavvuf

Abstract:

Religion and sufism are two of the fundamental sources in classical Turkish literature. The aforementioned fields have created a language and literature in an esthetic plane as in imbued through art. The Islamic religion and sufism's understanding of monotheism/unity of existence is the shaping element of a broad framework ranging from daily life to art. The fact that the Muslim artist sees matter as an element of simile in the expression of the world of sentiment has also turned into an esthetic discourse in texts that are not Sufist or religious/moral. This framework, referred to as "ruh-ı musavver," is like an implicit terminology of the poets of our classical literature. It gives birth to a terminology that expresses the own esthetic understanding of our classical poetic tradition. It is possible to find the concept of beauty or how they see beauty within the framework of a word or noun phrase based on religion and sufism. The fact that the aforementioned use points out the same reference within the unique style of the poets suggests that they have created a terminology within the framework of the concept of esthetics or beauty. This article will primarily try to determine the origin of the expression "ruh-ı musavver" as an ontological/metaphysical value as well as under which meaning and discourse it was used.

Keywords: Ruh-ı musavver, metaphysical/ontological esthetic, religion and Sufism

1. GİRİŞ

Şiir denilen edebî yapı bütüncüdür. Nazım, ses ve anlamın bütünlüğü çerçevesinde şiir olma vasfını kazanmaktadır. Onu besleyen kaynakların çeşnisi oldukça zengindir. Bir kelime ya da kavramda bütün bir medeniyetin hayat felsefesi estetik bir söyleme dönüşebilmekte ve bir sanat terminolojisi doğmaktadır. “Rûh-ı musavver” tamlaması klasik Türk şiirimizde estetik bir değer olarak şairlerin ya olduğu gibi ya da benzer anlam çerçevesinde rûh kelimesinin başka kelimelerle terkibinden oluşan yeni bir ifadeyle kullandıkları metafizik/ontolojik temelli terminolojileşmiş estetik bir söylemdir. Tamlamanın farklı şairlerce kullanılması ifadenin bir terminolojiye dönüştüğü kanaatini uyandırmaktadır. Klasik Türk edebiyatı geleneği, bir roman ya da hikâyeye konu olabilecek düşünsel bir konuyu bir mısraya, beyte veya bir/birkaç kelimeye sığdırabilecek bir üslup özelliğine/i‘câza sahiptir. “Rûh-ı musavver” tamlaması şairlerin üslup birliği içinde bir dünya görüşünü veciz olarak terminolojiye dönüştürdükleri estetik bir söylemdir.

Klasik Türk edebiyatı sanatkarı muayyen bir sanat anlayışına sahiptir. “Sanat anlayışı; bir okulun (ekol), bir sanatçının, bir şairin veya bir eleştirmenin sanat sorunu hakkında sahip olduğu ve kendi etkinlik alanında gerçekleştirmeyi tasarladığı inanış ve amaçların tümüdür” (Cömert, 2013, s.31). Sanat eserinin varlığı yorumlaması metafizik/ontolojik bakış açısı içerebilir. Sanatkâr estetik söylemini inşa ederken gelenek, medeniyet ve inançların beslediği varlık telakkisi çerçevesinde bir söylem inşa edecektir. Bütün bir hayat nizamının tevhit eksenli şekillendiği İslam medeniyetinde edebî eserin estetik hüviyeti tasavvufun tesiriyle şekil bulmuştur. “Tasavvuf, Türk insanının dimağını ve gönlünü besleyen en önemli kaynaklardan birisidir. O, bu faaliyeti sanatın farklı dallarında yaptığı tesirle ortaya koyar... Bununla birlikte tasavvufun asıl etkisini söz sanatlarında görmek ve tespit etmek mümkündür” (Kemikli, 2017b, s.IX).

Varlığın “Hüsn-i Mutlak”ın tecellisi çerçevesinde yorumlanması sanatın estetik evreninin de aynı anlayış çerçevesinde görülmesi sonucunu doğurmuştur. Şair, Hüsn-i Mutlak’ı keşfeden kişi ve edebî eser de bu güzelliğin keşfinin somutlaştığı bir sahadır. Edebî eserin vücut bulduğu atmosfer ve kültür zemininde şiir ve şaire dönük değerlendirmeler önemli ipuçları vermektedir. “Latîfî’nin nazarında şair, gerçek sevgilinin mutlak güzelliğin sahibi Vâcibü’l-Vücut olduğunu ve başka şeylerin de onun sembolünden ibaret olduğunu anlayan irfan sahibi kimsedir” (Kemikli 2017a, s.13). Şairin bütün gayesi mutlak güzelliği bulmaktır. Etrafındaki hayal âleminin resmedilmesi onun gayesi değildir. Şair, şiir vasıtasıyla

mutlak güzelliği arayan kişidir. “Sanat mutlak güzele (Hüsn-i Mutlak) ulaşmak için bir vasıtaadır. Şair bu mutlak güzeli aramaktadır. Fakat bu güzel, vücut bulması için zorunlu varlığa (Vâcibü'l-Vücut) muhtaç olan görünen âlemdeki (âlem-i şahadet) mevcudat içerisinde aranmaz. Zira mevcut kusurlu ve eksiktir” (Kemikli, 2017a, s.5). Manevîleşme temayülü bütün bir İslam sanatında görülebilir. Yazının İslam medeniyeti dairesi içinde pratik bir araç olmanın yanı sıra kazandığı estetik ve manevî boyut İslam sanatının manevîleşme temayülü çerçevesinde izah edilebilir. (bkz. Okuyucu, 2010, s.31)

Klasik Türk edebiyatı şairleri, eserlerini “metafizik/ontolojik estetik” anlayışıyla oluşturduklarını gösteren söylemler oluşturmuştur. Klasik Türk edebiyatı edebiyat metinlerinin ontolojik açıdan estetik değerlendirmesi yapıldığında vahdetten beslenen bir anlayışla karşılaşılır ve sanatın metafizik kaynağı “rûh-ı musavver” ifadesinde karşılık bulur. “Metafizik estetik, güzelliğin insanın somut yaşantısının üstünde, güzeli ve sanatı tanımlayan değişmez bir öge olarak düşünür. Başka bir ifadeyle, doğadaki ve sanattaki güzelliğin dışında bir üst değer, bir tözün varlığından söz eder” (Özel, 2014, s.70). Bir sanat eserinin bir nesne olarak ortaya çıkışına varıncaya kadarki ontolojik bütünlüğü göz önünde bulundurulur. Sanat eserini görünen dünya ve görünen dünyanın ardında onu var kılan ideal dünya arasındaki ilişki çerçevesinde değerlendirir. Metafizik estetik, sanatın varlık alanını ve değerini daima madde dışı değişmez gerçekliğe bağlar. Metafizik estetikçi de aynı düşünce içinde edebî eseri değerlendirir. “Metafizik estetikçi; sisteminin geçerliliğini, yaşamın ve sanatın somut gerçekliğiyle ölçmek yerine, yaşamın diri gerçekliğinin, felsefenin apriori formüllerine, isteklerine uymasını ister” (Cömert, 2013, s.26). Eski estetik ve yeni estetik bu bakımdan bir ayrışma içindedir. “Eski estetik kuramsal estetikti, metafizik estetikti: düşünmeden yola çıkıyordu. Yeni estetik tümüyle somuta yani yapıta, güzelin kendisine dayanıyor” (Timuçin, 2017, s.5). Çağdaş estetik duyusalın alanındadır: “Jarocinski’nin ‘Algının dışında güzel yoktur’ sözü bize çağdaş güzel kavrayışını, güzeli gerçekliğin sınırlarına çeken çağdaş estetikçinin gerçekçi bakış açısını duyuruyor” (Timuçin, 2017, s.22).

2. İSLAM İNANCI VE İSLAM TASAVVUFU İÇİNDE RÛHA DAİR

Lügat anlamı olarak rûh; “can, nefes, canlılık, his, duygu, en mühim nokta, öz, cin, melek, muhayyel varlık (Devellioğlu, 2001, s.897)”; “insanda ve hayvandaki madde-i hayatiye, can, hareket, faaliyet, kuvvet, tesir, müessirlik (Şemseddin Sâmî, 2016, s.673)”; “madde-i hayat olan vedia-yı İlahiye (Muallim Naci, s.336)”; “can, nefes, Cebrail, yel, rüzgar, koku,

mücerret insan latifesi, insandaki bilen ve idrak eden latife” (Uludağ, 2019, s.111) gibi anlamlar çerçevesinde tanımlanmaktadır. Bir ıstılah olarak rûhun oldukça farklı tanımları yapılmıştır. Örneğin ilk zaman kelâm âlimleri rûhu bir araz olarak görmüşlerdir. Hayvanî, nebatî ve insanî rûh arasında fark görmeyen kelimciler de bulunmaktadır. Bazı kelimciler de rûhu şeffaf bir madde “cism-i latif” olarak görmüştür. Bazılarına göre de rûhun özel bir bünyesi ve heykeli bulunmaktadır ve bu heykel hissedilebilmekte ve idrak edilebilmektedir. Bazı görüşlere göre rûhun merkezi kalpken bazılarına göre beyindir. Tabipler ise rûhu mizaç olarak görmüştür. (bkz. Uludağ, 2019, s.112) Kuran’da rûh kelimesi 21 yerde geçmekte ve Ebü’l-Ferec İbnü’l-Ceviz’in tespitlerine göre rûh sekiz anlam çerçevesinde kullanılmaktadır: “Canlıların hayatîyetini sağlayan rûh, Cebrâil (rûhu’l-kuds, er-rûhu’l-emîn), büyük bir melek, vahiy, rahmet, emir, üflemeyle meydana gelen bir tür yel, hayat” (nüzhettü’l-a‘yan, s.322.-3242’den Yavuz, 2016, s.187).¹ Genel olarak rûh şöyle tanımlanabilir: “Ana rahminde oluşması sırasında melek tarafından insanın bedenine üflenene ve ölümü anında insan bedeninden çıkarılan idrak edici ve bilici hakikati. (Yavuz, 2016, s.187)” Rûh, insanın algılama, bilme, canlılık ve idrak kaynağıdır. Allah, Hz. Âdem’i topraktan şekillendirmiş ve ona ruh üflemiştir. (el-Hicr 15/28-30; Sâd 38/71-72) İnsanoğlu ise Hz. Âdem’in soyu olarak ana rahmine düşmüş ve ona ruh üflenerek insan haline getirilmiştir. (es-Secde 32/7-9) (bkz. Yavuz, 2016, s.187)

Rûhun bitki, hayvan ve insanda mahiyeti farklılaşmakta ve çeşitli adlarla anılmaktadır. Bitkilerde büyüme ve gelişmeyi sağlayan rûh-ı nebatî, hayvanlarda nebatî rûhun özellikleriyle birlikte hissetme, irade ve hareketi sağlayan rûh-ı hayvanî, insanlarda nebatî ve hayvanî rûhla beraber düşünmeyi de içine alan rûh-ı insanî, rûh-ı izafî, rûh-ı menfuh, rûh-ı azam, akl-ı evvel adlarıyla anılan rûh bulunmaktadır. İnsanda ölümle birlikte rûh-ı nebatî ve rûh-ı hayvanî yok olurken rûh-ı insanî devam eder. (bkz. Uludağ 2019, s.112; Uludağ, 2005, s.298.) Rûh ve nefis kavramları birbiriyle benzer ve farklı anlamlar taşımaktadır. Rûh ve nefsi aynı görenler² olduğu gibi farklılıklarına işaret edenler de bulunmaktadır. Bazı âlimler ruhu biyolojik canlılıkla beraber algılayan ve bilen öz olarak görürken nefsi sadece ikinci anlamda görmektedirler. Nefis ateş ve toprak kaynaklıyken rûhu nuranî kaynaklı olarak kabul edenler de bulunmaktadır. Nefis insanın rûh ve beden bütünlüğü için kullanılırken rûh kelimesi beden için kullanılmamaktadır. (bkz. Yavuz, 2016, s.187). Rûh ve nefis arasında ben ve benin üstüne ait

¹ Rûhun Kuran’daki anlam çerçevesi hakkında bkz. Uludağ, 2019, s.122.

² Örneğin Gazalî rûh, nefis, akıl, latife-i Rabbanî gibi kelimeleri aynı anlam çerçevesinde görür. bkz. Uludağ, 2019, s.112.

olma bakımından bir ayırım yapılabilir. Nefs, biçimin dağınıklığı içindeyken rûh birleştiricidir. Burckhardt, bu ayrıma şöyle dikkat çeker: “Burada rûh derken bireysel mahiyeti aşan aklî ilke, nefis derken de “ben”in dağınık ve dayanıksız alanını belirleyen merkezkaç eğilimleri ile “psyche” anlaşılmaktadır. Biçim böler ve bağlar, oysa biçim üstü olan rûh her şeyin nitel birliğini doğrulayarak birleştirir” (Burckhardt, 1982, s.29). Bu çerçevede genel anlamda nefse olumsuz manalar yüklenebilirken ruhun daima olumlu bir anlam taşıdığı görülür.

İslam inancı varlıkların bir rûha sahip olduğu, yaratılan bedenlere birer rûh verildiği anlayışına sahiptir. İnsana hakikî varlığını kazandıran rûhtur. İslam inanç ve tasavvufu bu bakımdan ruhun eğitilmesi ve terbiye edilmesine büyük önem verir. Tasavvuf bir bakıma bir rûhî yolculuktur. Rûhun mahiyeti ise açıkça belirtilmemiştir. Burckhardt, rûhu Lahut âlemine bağlı görür ve “Rûh rabbimin emrindedir.” (17/85) âyetini iki çerçevede yorumlar: “Rûh, zorunlu olarak yaratılmamış –çünkü her şeyi o yaratır- olan İlahî emr ile aynı mahiyettedir veya rûh, emre bağlıdır ve hemen onun altında ontolojik bir düzlemde yer alır” (Burckhardt, 1982, s.87). Bu çerçevede ruhun mahlûk olup olmadığı hususunda fikir ayrılığı görülür. Bir görüşe göre Allah’ın emri, söz ve fiil anlamında Allah’ın mahluk olmayan bir sıfatıdır ve rûh mahluk değildir. Ancak sufilerin büyük çoğunluğu ruhun mahluk olduğu kanaatindedir. (bkz. Uludağ, 2019, s.113) Rûhun İslam inanç ve tasavvuf geleneği içinde çokça önemsenmesinin menşesinde ruhun tevhidle bağlantılı ontolojik bir derinliğe sahip olmasının önemi çok büyüktür. Yaratan insanoğluna kendi ruhundan üflemiştir. Bu çerçevede rûh, menşei sebebiyle bir kutsîlik kazanmıştır. Burckhardt’a göre o İlahî varlıkla sonradan olan âlem arasında aracıdır. İlk kozmik öge olarak yaratılmıştır. Gerçeklerin gerçekliği veya gerçeğin doğrudan bir tezahürüdür. (bkz. Burckhardt, 1982, s.88) Uludağ ise ruhun kutsîlik kazanmasını “Rûhumdan üfledim” (Hicr 15/29) âyeti çerçevesinde yorumlamakta ve ruhun Allah’a izafe ve nisbet edildiğini, sufilerin bu çerçevede rûhta İlahî bir mahiyet aradığını belirtmektedir. (bkz. Uludağ, 2019, s.112) Bu çerçevede o, maddeden uzak veya madde dışı kabul edilmektedir. (bkz. Kaşânî, 2004, s.274)

İslam, bir tevhid dinidir. Tasavvuf, tevhid inancını “Vahdet-i Vücut” nazariyesi çerçevesinde yorumlamaktadır. Yaratan güzeldir. Hüsn-i Mutlak’tır. Hüsn-i Mutlak’ın tecellileri de kaynağın güzelliği sebebiyle mahiyet farklılığı çerçevesinde güzeldir. Rûh, Allah tarafından insanoğluna verilmiştir. Mahiyetini tam anlamıyla anlamak, tasavvur etmek mümkün değildir. Hüsn-i Mutlak olan bir güzellik tarafından verildiği için

kaynağındaki güzelliğe daima atıfta bulunmaktadır. Güzel anlamını ait olduğu menşe sebebiyle, ontolojik olarak bünyesinde taşır. İslam düşüncesi ve tasavvufu hulul kavramını reddetmektedir. “Bu kavram ile daha çok İlahî zatın insan veya bir başka maddî varlık görünümünde ortaya çıkması düşüncesi kastedilmektedir” (Kemikli, 2017, s.16). Kökeni Sâbîîler ve animistik dinlere uzandığı düşünülen, Hinduizm ve Hristiyanlıkta bir inanç unsuru olarak yer alan, Hristiyanlık ve Yeni Eflatunculuğun tesiriyle bazı sınırlı çevrelerce İslam dünyası içinde benimsenen hulul düşüncesi, edebî zeminde yer edinmiştir. “Aşırı Şii fırkalarda ortak bir inanç haline gelen hulul, İlahî bir cüzün Hz. Ali’ye ve onun ölümünden sonra da takip eden imamlara intikal ettiği şeklinde anlaşılmıştır. Bu fırkaların geliştirdikleri hulul inancı bazı sufi çevrelerde de benimsenmiş, tasavvuf şiirinin verdiği imkanlar dâhilinde işlenerek geliştirilmiştir” (Kemikli, 2017, s.170). Hululün yanı sıra ittihad kavramı üzerinde de durmak gerekir. İttihad, sufi düşünce içinde büyük kabul görmüştür. “Sufi literatüründeki ittihad, mahlukun hâlık ile birleşmesi veya böyle bir birleşmenin mümkün olduğu görüşünü ileri süren bir nazariyedir” (Kemikli, 2017, s.171). Mutasavvıflar hulul ve ittihadı ayrı tutmuştur. Hulul ve ittihadı mahiyet/cins farkı sebebiyle aynı görmek mümkün değildir. “Hulul iki aynı cins arasında olmayı iltizam eder. Oysa mutlak vücut yanında mukayyed olan, ancak Mutlak’ın sıfatlarıyla boyanabilir; mutlak anlamda bir ittihad ve hulul olmaz” (Kemikli, 2017, s.172).³

Türk-İslam estetik anlayışının şekillenmesinde tasavvuf önemli ve belirleyici bir yere sahiptir. Tevhid eksenini çerçevesinde düşünce hayatını ve sosyal hayatı birleştiren tasavvuf aynı zamanda estetik bir atmosferin kurucusu olmuştur. Edebî geleneğimiz, tasavvufun estetik dünyasının derin bir tesirini içermektedir. “İslam estetiği tasavvuf tarafından şekillendirilmiştir. Bu sebepten olsa gerek murakabe ve keşf gibi sufi epistemolojisinin imkânlarını tecrübe edemeyen şairler de bu bilginin zamanla oluşan terminolojisinden yararlanmışlardır” (Kemikli, 2017, s.14). Edebiyat, tasavvufî metaforlardan, tasavvufun mecaz ve istiarelerle süslü dilinden yararlanmış, tasavvufun anlam dünyası klasik Türk edebiyatı geleneği için büyük bir ilham kaynağı olmuştur. Hüsn-i Mutlak anlayışı çerçevesindeki ontolojik yaklaşım, yani yaratanın güzel olmasından dolayı yaratılanın da güzel olması anlayışı Türk tasavvuf estetiğinin nirengi noktasıdır. Ancak sanatkarın bunu yaparken tenzih anlayışına⁴ büyük bir

³ İslam tasavvufunun panteizmi reddi hususunda bir değerlendirme için bkz. Burckhardt, 1982, s.33-37.

⁴ Tenzih anlayışının kelime-i tevhid çevresindeki bir izahı için bkz. Burckhardt,

dikkatle uyduğu görülür. Zat ve sıfatlar bakımından hiçbir şeyi yaratıcıya benzetmez ve bu anlayış İslam sanatının karakteristik bir vasfıdır. (bkz. Okuyucu, 2010, s.84-88)

Platon'un varlığı izah anlayışı klasik edebiyat geleneğimizin hayat anlayışıyla örtüşerek büyük bir kabul görmüştür. Platon'un bu dünyayı gölge gerçek olarak gördüğü "mağara alegorisi" İslam tasavvufunun mutlak varlık anlayışıyla büyük ölçüde örtüşmektedir. Platonun varlık yorumu klasik Türk edebiyat geleneğini öz kaynaklar ile beraber besleyen bir çeşni olmuştur. "Başlangıçta Bağdatlı Cüneyd, Bâyezid-i Bistâmî ve Ebû Sâid Ebû'l-Hayr gibi sufilerin söz ve menkıbelerinde görülen vücudun birliği mesleği İbn Sînâ, Suhreverdî gibi işrakî felsefeyi ve Yeni Eflatuncu düşünceleri yayan filozofların da katkısıyla gelişim göstermiştir" (Kemikli, 2017, s.10). Asıl olanın değerli olduğu, eksik ve kusurlu olanın güzel olamayacağı ve bütün güzellik, iyilik vb.'nin kaynağının Hüsn-i Mutlak'da aranması gerektiği düşüncesinin kaynağı İslam tasavvufunda ve bu düşünceyi pekiştiren Platoncu anlayışta bulunabilir.

Tasavvuf bir bâtın ilmidir. Tasavvufi terimlerde bâtın vurgusu görülebilir. Rûh-ı musavver tamlaması, bâtın vurgusunu içermektedir. Ruh batına aittir. Tasvir zahire aittir. Bir güzelliğin tasvirinde onun ontolojik kaynağına, batınına işaret ederek; zahirde batını görerek "rûh-ı musavver" denmektedir. Sanatın dokusunda yer alan batın vurgusu İslam inancının madde ve rûh karşısında manevî temayülün/manevîleşmenin bir göstergesi olarak düşünülebilir.

3. ESTETİK BİR DEĞER OLARAK RÛHA ATIF VEYA RÛH ÇERÇEVESİNDEKİ METAFİZİK ESTETİK

Rûh, sanatın gerçekleştiği bir alandır. Sanat ya da estetik, güzeli bulma/kurma çabasıdır. Rûh, menşei itibariyle güzeldir, Hüsn-i Mutlak'a aittir. Sanatın güzeli inşa ve bulma çabası insan rûhunun saf gerçekliğinden bağımsız düşünülemez. Edebiyat bir dil sanatı olarak güzeli kurduğu anlam ve hayal dünyasında, dilde görmek/göstermek ister. Bu çaba, güzele ait bir terminoloji üretmiştir. Klasik Türk edebiyatı geleneği bunu yaparken ideal güzelliklere vurgu yapmıştır. Rûh, kaynağı itibariyle güzeli bulma ve inşa etme yolunda sanatın güzel gördüğü bir idealdir. Tasavvufun vahdet-i vücûd eksenli metafizik estetiği, bütün güzellikleri kaynağına işaret ederek görür ve gösterir. Rûhun ontolojik olarak sahip olduğu değer ve estetik şairlerin güzellik, varlık, vb. tasavvurlarında asıl ve her daim mevcut bir referanstır.

Rûhun ana temayı belirlediği veya bu temanın yer aldığı pek çok eser kaleme alınmıştır. Mevlânâ'nın ney metaforu çerçevesinde ele aldığı yolculuk hikâyesi rûhî bir yolculuktur. Devriye nazariyesi ele alınmaktadır. Alegorik eserlerde rûhun bir temsil olarak yer aldığı görülmektedir. Fuzûlî'nin *Sıhhat u Maraz*'ında bütün kurgu alegorik kahramanlardan biri olan, Ceberût âleminde doğup Lâhût âleminde yer edinmiş, temiz yaradılışlı ve mutlak varlığın temsilcisi olan Rûh'un Nâsut (insanlık) âlemine ayak basınca Beden diyarıyla karşılaşmasıyla başlar. (bkz. Ayan, 2017, s.21,107,108) Dünya edebiyatında *İlâhî Komedya* gibi rûhsal yolculuğun konu edinildiği eserlerle karşılaşmaktadır. Tasavvufî bir gaye taşımayan edebî metinlerde rûhî yolculuk ya da rûha ait olanın anlam dünyasından istifade edildiği görülür.⁵ Klasik Türk edebiyatının sanat anlayışını pratikte metinleşmiş sanat eserlerinde, buradaki tasvir ve tanımlamalarda, anlam ve dil estetiğinde bulmak mümkündür. Metinsel varlık kazanmış olan bu gelenek ürünlerinin rûh çerçevesinde varlık, insan, tabiat mefhumlarını nasıl gördüklerini tahlil ve teşhis klasik Türk edebiyatının metafizik estetiği hakkında önemli sonuçlar vermektedir.

3.1. Varlık Anlayışı ve Varlığa Biçilen Bir Değer Olarak Rûh-ı Musavver

Medeniyetler büyük ölçüde din kaynaklı bir varlık ve kozmoloji anlayışına sahiptir. İslam inancının yaratılışta yaratıcı bulma anlayışını varlık ve madde karşısında sergilenen tutumda bulmak mümkündür. Tasavvuf tevhid inancını yorumlayarak bütün bir kâinatı tek olan vücudun tecellisi olarak görmüştür. Hüsn-i Mutlak görünmek ve bilinmek istemiş ve varlıkta tecelli etmiştir. Varlık âleminin tamamı nesnel gerçeğin sembolleridir. (bkz. Nasr, 2019b, s.160) Sembolleri anlamak mutlak varlığı anlamaktır: “Aslında sembolizmin anlamını (biçimlerin, renklerin, bizi kuşatan her şeyin sembolik anlamlarını) bütünüyle kavramak demek, bir bakıma her yerde Rabb'i görmek, böylece her şeyi kutsal kılmak demektir” (Nasr, 2019b, s.161). Sufiler, evreni bir aynalar toplamı olarak görmektedir. Zat, bu aynalarda kendini çeşitli biçimlerde seyretmektedir ve bu aynalar vahdetin tecellisini değişik biçimlerde birbirine yansıtmaktadır. Evrendeki tecelli Ahadiyetin değil Vahidiyetin tecellisidir. (bkz. Burckhardt, 1982,

⁵ Klasik Türk edebiyatında yolun bir metafor oluşu; yolculuğun maddî ve manevî boyutları ile Doğu ve Batı edebiyatındaki görünümü; medeniyetler arasında yola, yolcuya ve yolculuğa bakış meselelerinin değerlendirildiği bir makale için bkz. Şerife Yalçınkaya, “Yol Metaforu ve Klasik Türk Edebiyatında Arayış Yolculukları” Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, Sayı/Number: 13, Ocak/January 2007.

s.65, 75) Platon'un varlık anlayışı sufilerle benzerlik gösterir. "Platon güzeli tüm güzelliklerin pay aldığı "aşkın" bir kaynak olarak görmüş, bir nesnenin güzelliğinin ideasının yansıması olarak kavranması gerektiğini savunmuştur" (Özel, 2014, s.55). Bu anlayış İslam tasavvufunun vahdet-i vücud anlayışına uygun düşmüş ve benimsenmiştir.

Sufi şairler varlık hakkında filozof edasıyla düşünce beyan ettikleri gibi tasavvufun devriye anlayışı bir anlamda bir varlık felsefesidir. Dindeki yaratma "sudur" ve "zuhur" kavramları çerçevesinde açıklanmıştır. Varlık âlemi bir nazariye çerçevesinde izah edilmiştir. İbnü'l-Arabî'nin tesiriyle İslam dünyasında ve dolaylı olarak İslam sanatında yer edinen varlık tasavvurunda varlık belli mertebeler çerçevesinde izah edilmiştir. Bu yedi mertebenin mutlak varlıktan başlamak suretiyle tenezzülü şöyledir: 1.Vücûd-ı Mutlak ve La-taayyün; 2.Taayyün-i Evvel, Hakikat-i Muhammediye, Akl-ı Evvel; 3.Vahidiyet Mertebesi; 4. Ruhlar Mertbesi; 5.Misal Âlemi; 6.Şehadet Âlemi; 7. İnsan-ı Kâmil (bkz. Okuyucu, 2010, s.49) İbnü'l-Arabî yaratıcıyı varlığın rûhu olarak görürken varlığı da rûhun bir sureti olarak değerlendirmektedir. Ona göre: "Allah bir bakıma "âlemin rûhu"dur. Onun varlığa nispeti, rûhun surete nispeti gibidir" (Tahralı, 36'dan Okuyucu, 2010, s.53).

İslam tasavvufunun şekillendirdiği estetik evrende/edebî metinlerde varlık kendi gerçekliği içinde tanımlanmaktadır. Varlık, aşkın bir varlığa nispet edilmekte ve güzellik metafizik bir referansla algılanmaktadır. Maddî güzellik, ideal/manevî güzelliğin aynasıdır. Maddi varlık değişen, başkalaşan, yok olabilen bir yapıya sahiptir. Onun aslı ise bunlardan uzaktır. Sevgi ancak ona karşı duyulabilir. Varlık ancak aslından ötürü güzeldir. Yeni Eflatuncu etkilerle feleklerin ve âlemin de bir rûhu olduğuna inanılır ve buna "külli rûh" denir. (bkz. Uludağ, 2005, s.299)

Divan şairi, varlığın metafizik gerçeğini hatırlatan bir söylem kurmuştur. Şeyh Gâlib "Sahilsarây-ı Çerâğânda İsmetlü Beyhân Sultân Aleyhâ's-şân Hazretlerinin Şevketlü Sultân Selîm Hân Hazretleriyçün Müceddeden İnşâd Olunan Kasr-ı Hümâyûn Hakkında Kasîdedir" başlıklı kasidesinde bir köşkün övgüsünü konu edinmiştir. Gâlib, Bârekellâh (Allah mübarek etsin) diyerek takdir ve hayranlığını dile getirmektedir. Bu köşk parlak güneş burcudur. Gâlib'in Mevlevî geleneğinden geldiği düşünülürse onun dünyaya ait bir köşkü övgüsü nasıl anlaşılmalıdır? Gâlib'in ikinci mısra da dünyaya ait bir nesneyi överken bu nesnenin kaynağına işaret etmesi ve güzelliği maddî bir zeminden aşkın (trasencend) bir zemine taşıması Gâlib'in, Mevleviliğin ve klasik şiirin genel sanat anlayışı çerçevesinde bir anda makul hale gelmektedir. Gâlib'in kasidenin daha ilk beytinde cismin

güzelliğinin övgüsünü metafizikle ilişkilendirmesi şairin bilinçli bir tavrıdır. Bu köşk rûh-ı musavver bir âlem keyfiyetindedir. Rûh-ı musavver, köşkün metafizik temelli estetik bir değeridir:

Bârekellâh burc-ı hûrşîd-i münevverdir bu kâh
Hâlet-âver âlem-i **rûh-ı musavverdir** bu kâh (Gâlib, k.23/1)

Ruh-ı musavver tamlamasının yanı sıra aynı anlam çerçevesinde tamlamalarla karşılaşılmakta ve aynı metafizik estetik çerçevesinde bir söylem oluşturulmaktadır. Şeyh Gâlib kadehi tasvir ederken onu ruh-ı mütecessid olarak adlandırmaktadır:

Hayretdeyim ey sâkî keyfiyet-i sahbâya
Cism-i müteberruh mı **rûh-ı mütecessid** mi (Gâlib, müfred/69)

Şair içinde yaşadığı âlemin tasviri ardında koşmamaktadır. Varlık âlemini özge bir anlayışla temaşa etmekte ve her bir fenomenin arkasındaki aslı gerçekliği bulmak, görmek ve göstermek istemektedir. Yaşadığı gölge gerçek âlem aslı gerçekliğin bir tecellisi, sembol zeminidir. Şair, gördüğü her bir nesneyi asıl ve gölge arasında irtibat kurarak görmektedir. Nâilî, âlemin şekillerinin nakışlarına bakarken kendinden geçmekte, benliğini bir kenara bırakarak gölge varlıkta asıl varlığı görmekte, ayrı bir nazarla temaşa ederek geçmektedir:

Mestâne **nukûş-ı suver-i âleme** bakdık
Her birini bir **özge temâşâ** ile geçdik (Nâilî-i Kadîm, g.201/4)

3.2. İnsan Anlayışı ve Rûh-ı Musavver

Metafizik estetik anlayışı insan tasavvurunda daima kutsal bir yan görür. İnsan rûh sahibi ve varlıkların en şerefliisidir. O eşref-i mahlukattır. Bütün bir varlık âleminde olduğu gibi insan da tecellinin bir mahsulüdür. Gâlib'in tarifiyle o zübde-i âlem, merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemdir.⁶ Gâlib'in iki mısraya sığdırdığı insan anlayışını Burckhardt, benzer bir çerçevede sufilere atfen yorumlar. Buna göre evren büyük bir insan ve insan küçük bir evrendir. Evren ve insan ilahî rûhun biçimleridir. İnsan büyük kozmik kitabın bir özetidir. Hz. Peygamber'in "Allah Âdem'i kendi suretinde yarattı" hadisi insanın ilahî gerçekliğin bir simgesi olmasını ifade etmektedir. Bu simge batınî anlamda insan-ı kâmilde görülebilir. (bkz. Burckhardt, 1982, s.95,96) İnsan yeryüzünde Allah'ın halifesidir. Ondan gelmiş ona dönecektir. İnsanın dünya üzerindeki varlık amacı eşyanın

⁶ Beyit için bkz. "Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen/Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen (Şeyh Gâlib, Terci-bend /10)

bilgisini kazanmak, insan-ı kâmil olmak ve Allah'ın isim ve sıfatlarının yansıdığı bir ayna olmaktır. (bkz. Nasr 2019b, s.115) İnsan ontolojik olarak Hüsn-i Mutlak'ın tecelli ettiği bir aynadır: “Âdem, vücut ile karşılaşınca, vücut bir aynada aksetmiş gibi yansır. Bu akis gerçekte hayalden öte bir şey değildir. Durgun bir gölde akseden güneş gibi, göz makamında olan insanda da “Hüsn-i Mutlak” akseder” (Kemikli, 2017, s.10).

İslam tasavvufu içerisinde insan ontolojik olarak İlahî menşe ile irtibatlandırılmakla beraber bir yönüyle de o maddî bir varlığa sahiptir. “İnsan Tanrı'nın suretinde yaratılmıştır; ama bir yönüyle de hayvanîdir” (Nasr, 2019b, s.124). İnsan yaratılanlar içinde Hüsn-i Mutlak'ın bütün sıfatlarının tecelli etmesi bakımından seçkindir. “İnsan mikrokozmoz (âlem-i sagîr) olmak hasebiyle mutlak varlığın bir tecellisi olan mevcut içerisinde bütün sıfatların tecelli merkezidir. Evrende var olan her şey insanda bulunmaktadır. Bu nedenle o hülâsa-i âlemdir” (Kemikli, 2017, s.159). Modern zamanla birlikte insan tasavvuru Batı dünyasında önemli bir değişim geçirmiştir. “Rönesans insanı, Ortaçağ'ın yarı melek yarı insan gibi duran, cezbeyle kapılmış, yerle gök arasında yaşayan insanı gibi değildir. O bütünüyle insandır. Tamamıyla dünyaya bağlı bir yaratıktır” (Nasr, 2019b, s.78).

Klasik Türk şiirinin mesup olduğu gelenekte hakiki sevgili perdelenerek ve mecazî bir dille anlatılmakta/tasvir edilmekte ve bu yapılırken beşerî sevgili vasıfları teşbih unsuru olarak tercih edilmektedir. Ebu Said Ebu'l-Hayr, V. asırda zülf, yanak gibi benzetmeleri tasavvufî anlamda ilk olarak kullanan kişi oldu. (Pürçevadî, s.331-35'den Okuyucu, 2010, s.205)⁷ Bu çerçevede klasik Türk edebiyatındaki beden tasvirlerinde nesnel bir gerçeklik yerine bir gölge gerçeği var kılan hakikî gerçeği bulma çabası daha doğru olacaktır. Platon, rûh güzelliğini beden güzelliğinden üstün tutmaktadır. “Platon'a göre aşkın yöneldiği ilk güzel, güzel beden oluyor. Ancak güzel bir beden, tek tek güzel olan şeylerden bir tanesidir. Yetkinliğe ve gerçek güzelliğe erişmek isteyen için bedenlerin güzelliği yeterli değildir” (Necla Arat, s.60'dan Özel, 2014, s.82). Bu anlayış İslamî şiir geleneğinde görülen mecazî aşktan hakikî aşka yönelişle benzerdir. Klasik Türk edebiyatında tevhid anlayışına bağlı olarak âşık ve maşuk birlikteliği görülür. Seven, sevilen ve sevgi birdir. Bir aynîleşme vardır. Bu motif sıkça işlenmiştir. (bkz. Okuyucu, 2010, s.202,203) Sevgilinin tasvirinde zaman zaman rûh-ı musavver vurgusu bütün bir metafizik estetik anlayışının hülâsası gibidir. Dünya güzellerinden Hüsn-i Mutlak'a

⁷ Sevgili vasıflarının dilin mecaz anlamı çerçevesinde hakikî sevgili içinde kullanılması hakkındaki bahis için bkz. Okuyucu, 2010, s.204-2010.

varılmaktadır. Mevlevî geleneğindeki güzel giyinmek, güzel konuşmak, vb.nin ibadet olarak kabul edilmesinin altında benzer bir bilinç hali görülmektedir. Tüm güzelliklerin kaynağında İlahî güzellik yer almaktadır. Fizikî güzellik tasvirlerinin kaynağı hakikî güzellik/mutlak güzelliştir. Bir anlamda dışın içindekini bulma çabası olarak görülebilir. Fuzûlî'nin *Rind ü Zâhid* adlı eserinde zahid baba ve rind oğul arasındaki diyalogda rind oğlun kendisini güzelleri temaşa hususunda kınayan zahid babaya cevabı bu hususta açık bir izlenim oluşturmaktadır. Rind oğul babasına şöyle der:

“Ey zâhid, güzel denen, güzel yüze, güzel demiyorsun! Güzele bakmaktan da zevk almıyorsun! Bilesin ki, güzellik, varlığı gerekli olan Tanrı'nın yüzünün aynasına sahiptir! Tâlib'in varmak istediği yere giderken kılavuzu, Allah nurunun görüldüğü güzellik ve sonsuz feyiz ve bereketin kaynağıdır. Hüsn ile cemalin yok olacağını düşünmek, cahillerin zanlarıdır. Çünkü onun hakikatının zevali yoktur! Belki onun üzerinde göründükleri yok olabilir. Her devir de o gayb âleminin güzelliği, bir huzur kaynağıdır. O güzellik perdesinin arkasındaki güzel, her biçimde bir görünüşle tecelli eder. Eğer devir bir değişikliğe uğramışsa, ona ne ziyan var? Güzel görünüşten, onun niceliği aranır! Azalarının bir araya gelişindeki tenasüp değil! Mahbubun cemalinden kast olunan ‘gerçek’dir. Parçalarının düzenindeki uygunluk değil! dedi” (Ayan, 2017, s.97).

Batı'daki Kopernik Devrimi sonrası değişen kozmoloji bilgisi sonrasında insanın konumu değişmiştir. Nasr'a göre: “Ortak bir merkez çevresinde sıralanan gök kürelerin altında derin bir sembolizm yatmaktadır. Bütün bunlar birden çok varlık düzlemine işaret etmektedir. Bu tasarımda insan bir bakıma -teomorfik fitratından ötürü- kainatın merkezidir....Bu yüzden Ortaçağ kozmolojisinin manevî bakımdan üstünlüğü, görünen âlemi (kozmosu) metafizik bir gerçeğin elle tutulur sembolü halinde sunabilmektedir” (Nasr, 2019b, s.81). Ortaçağ'da insan antropomorfik niteliklere değil, teomorfik niteliklere sahipti ve bu sebeple de kâinatın merkezindeydi. Batıda değişen kozmoloji anlayışıyla birlikte insan yaratılışının transcendent boyutunu da kaybetmiştir. XVII. yüzyılda bilim ve felsefe kozmosu sekülerleştirmiştir. Bilim ve felsefede madde ve rûh ayrımı kesinleşmiş ve maddenin rûhla ontolojik bağları büsbütün koparılmıştır. (bkz. Nasr, 2019b, s.83-86)

Sufî şairler insanın rûh ve bedenden oluşan düalizmi içinde rûhun olumlu anlamlarının yanı sıra bedene sadece olumsuz anlamlar yüklememektedir. İnsan bedenini kozmosun bir göstergesi, özeti olarak gördükleri gibi insan vücudunun tanımında “mabed”, “heykel” adlandırmaları ile karşılaşmaktadır. İbnü'l-Arâbî'nin Füsusu'l-Hikem'de

bedeni Rabbin sekine ettiği bir tekneye benzetmesi bu anlayış çerçevesinde okunabilir. (bkz. Burckhardt, 1982, s.32) İnsanda İlâhî tecelliği görme anlayışı klasik Türk edebiyatımızda metafizik estetiği karşılayan vecizleşmiş bir terminoloji oluşturmuştur. Bu terminolojilerden biri de rûh-ı musavverdir. Klasik Türk edebiyatı şairleri kendilerini yetiştiren geleneğin tasavvurları çerçevesinde insan ve sevgili tasvirlerinde metafizik estetiğe daima atıf yaparlar.

Nefî Divanı'ndaki "Der Sitâyîş-i Şehzâdegân-ı Sultân Murâd Hân Aleyhirrahmetü Velgufrân" başlıklı yirminci kasidede dördüncü Murâd'ın şehzadelerini methederken bir memduh olarak onları "rûh-ı musavver" olarak tasvir eder. Nefî mutasavvıf bir şair değildir. Nefî'nin Gâlib gibi övgüsüne "rûh-ı musavver" tamlaması ile başlaması tasavvufun Türk edebiyatını mana, mazmun, dil vb. pek çok cihetten şekillendirdiğinin açık bir göstergesidir. Her iki şairin de kasidelerinin matla beytinde aynı metafizik referansa işaret etmeleri düşündürücüdür. Şehzadelerin her biri birer "rûh-ı musavver"dir ve yedi iklimin sultanının benzersiz olan gözünün iki nurudur:

İki şehzâde kim her biri bir **rûh-ı musavverdir**

Dünûr-ı çeşm-i yektâ pâdişâh-ı heft-kişverdir (Nefî, k.20/1)

Memduhunu vafsetmek isteyen Şeyhî, onun vasıflarının çok açık olduğunu belirtir. Onu mutlak olarak beyan etmek mümkün değildir. O, ya cisimleşmiş bir rûh ya da musavver bir rûhtur. Şeyhî, bu ifadeleri ile bütün bir klasik Türk edebiyatının sanat anlayışını, kozmos ve insan hakkındaki tasavvurları özetlemektedir. Memduhun bir yönetici olduğu düşünülürse yöneticinin İlâhî olanla münasebeti ideal bir değerle vurgulanmıştır ve bu ideal değer rûh-ı musavverdir:

Zâtın ıyândır illâ vasfın beyâna gelmez

Ya **nûrsun musavver yâ rûhsun mücessem** (Şeyhî, k.8/9)⁸

Ahmed-i Dâî, mutasavvıf bir şair değildir. Tasavvufun yoğurduğu estetik dünyanın yansımalarını onda bulmak mümkündür. Din ve tasavvufun dünyayı değerlendirmesinde zaman zaman olumsuz bakış açıları görülür. Ahmed-i Dâî "rûh-ı musavver" tamlamasını cismanî olandan uzak olma anlamı çerçevesinde görür. Şair, cismanî lezzetlerden uzak olmayı kendine nasihat eder ve arif olan insanın "rûh-ı musavver" olması gerektiğini

⁸ Münirî'nin Sultân Bâyezîd'i rûh-ı musavver adlandırmasıyla övdüğü bir beyti için bkz. **Münirî**, k.10/24. Azmizâde Hâletî'nin aynı adlandırmayla vezir-i azama övgüsü için bkz. **Azmizâde Hâletî**, k.41/30.

belirtir. Şair, “rûh-ı musavver” olmayı dünyevî, cismanî olandan uzak durmak olarak görürken insanın varlık olarak aslına işaret eder:

Terk idegör Dâiyâ lezzet-i cismânîyi
Ârif olan âdemî **rûh-ı musavver** gerek (Ahmed-i Dâî, k.19/7)

Sevgili tasavvuru klasik Türk şiirin aşk muhtevasına bağlı olarak şairlerce üzerinde çokça durdukları meselelerden biridir. Geleneğin genel temayülünün dışına çıkan örnekler hariç tutulursa tasavvuf, sevgili güzelliğinin tasvirinde mecaz ve mazmunlar çerçevesinde bir dil oluşturmuştur. Aynı dil çerçevesinde şairin mecazî ya da hakiki sevgiliyi tasviri şairin meşrebine göre anlaşılmaktadır. Nedîm, kıta nazım biçimi ile sevgiliye hitap etmekte ve kıtasının ilk beytinde sevgiliyi rûh-ı musavver olarak tanımlamaktadır. Nedîm’in sevgili tasvirleri gelenek içinde daha canlı, hayatın içinde ve realisttir. Gelenek içinde sevgili tasavvurunda büyük değişimler yapan Nedîm’in “rûh-ı musavver” adlandırmasını estetik değer olarak kullanması bir şair olarak meşrebindeki farklılığa rağmen okuyucuyu yadırgatmaz. Nedîm’in yaşadığı kültür zemini ve onu besleyen kaynaklar da nihayetle aynıdır. Şair rûh-ı musavver olarak seslendiği sevgiliyi hiçbir şeye teşbih edemez. Onun boyunun fidanının kımıldanmasına yürüyen serviyi teşbih etmek uygun değildir:

Ey **rûh-ı musavver** nice teşbih edeyim ben
Nahl-ı kadinin cünbüşüne serv-i revânı (Nedîm, kt. 85/1)

Klasik Türk edebiyatı geleneğinde sevgili güzellik, ölçülülük bakımından bir put gibi düşünülür. Necâtî, put hanelerde pek çok nakkaş görmüştür. Nakkaşlar, rûh-ı musavver yazma uğraşı içindedirler. Rûh-ı musavver nakkaşlar için estetik bir idealdir. Nakkaşların anılan bu estetik ideal yerine sevgilinin yanağını yazmaları ise sevgilinin yanağının güzelliğinin derece bakımından üstün tutulmasını ifade eder ve Necâtî, teşbih-i maktub yaparak sevgiliyi ideal güzellikten daha üstün tutmuştur:

Cümle nakkâşları büt-gedelerde gördüm
Ruh-ı cânânı yazar **rûh-ı musavver** yerine (Necatî, g.511/6)

Adlî, sevgiliyi güzelliğiyle âdem, melek ve periden üstün tutar. Sevgili bir rûh-ı musavverdir. O güzelliğinin kaynağını İlahî olandan almaktadır. Cihan ise sevgili için ancak bir tendir. Sevgilinin güzelliğinin kaynağı cevherdir. Cihanda sevgilinin güzelliğinin zaman zaman teşbih edildiği her türlü maddî âlem unsuru ise İlahî güzelliğin sevgilide tecellisinin bir arazıdır:

Sen bu hüsn ile ne âdem ne meleksin ne perî

Bir **musavver rûhsın** k’olmuş cihân sen cânâ ten (Adlî, g.102/6)

Bâkî, rind bir şairdir. Maddî aşkı konu edinir. Bâkî, sevgilinin güzellik unsuru olarak kaşlarını metheder. Kaşlar bir kıl kalem gibi narindir. Sevgilinin kaşlarının bu denli güzel olması onu tasvir eden ezel üstadı sebebiyledir. Hüsn-i Mutlak, ezeli bir üstadı ve güzel bir tasvir olarak sevgilinin narin kaşında tecelli etmiştir. Allah’ın isimlerinden biri de “Musavvir”dir:

Nâzenin ebrûların hakkâ ki kılmış kıl kalem
Hüsnünü şol dem ki **tasvîr** itmiş üstad-ı ezel (Bâkî, g.310/3)

Tabiattaki ideal güzellikler sevgilinin güzelliğinin anlatılmasında bir teşbih unsuru olmaktadır. Gül bunlardandır. Sevgilinin yanağının âşığın gözündeki aksi taze gül yaprağıdır. Sevgilinin dudağının hayali de rûh-ı musavverin kendisidir. Rûh-ı musavver bir idealdir ve sevgilinin dudağının hayali bu idealin kendisidir. Lebin tasavvufta vahdeti karşılaşması ve rûh-ı musavverin Hüsn-i Mutlak’ın tecellisi olması düşünüldüğünde Bâkî, beşerî bir sevgiliyi metafizik çağrışımlarını hatırlatarak methetmektedir:

‘Aks-i ‘izârun dîdede berg-i gül-i ter kendidür
La‘lün hayâli sînede **rûh-ı musavver** kendidür (Bâkî, g.95/1)⁹

Beyânî, bir sevgili vasfı olarak rûh-ı musavver tasavvurunu ideal bir güzellik, maddî olanın sınırlarını aşan madde üstü bir güzellik olarak kullanmıştır. Sevgiliyi bu nazik cismi ve güzelliğiyle görenler “bu beşer güzelliğinden değil, bu rûh-ı musavverdir” demektedir:

Seni bu cism-i nâzûk bu melâhatle görenler der
Degül hüsn-i beşerden bu güzel **rûh-ı musavverdür** (Beyânî, g.72/2)

İnsan suretini açıkça resmetme İslâm’ın başlangıç yıllarında putperestlik sebebiyle hoş karşılanmadığından yasaklanmış ancak zaman içinde bu hususta esnekleşme görülmüştür. Resim sanatı İslam dinin tesiri ile sadece cismanî sınırlar içinde kalmamış, diğer sanat şubelerinde olduğu gibi

⁹Rûh-ı musavver için bkz. **Vusûlî**, g.129/3; **Lâzikîzâde Feyzullah Nâfiz**, g.453/6, g.476/1, g.632/1, mat.73; **Ahmed-i Rıdvân**, g.5/6; **Sehâbî**, g.356/5; **Yâver**, g.52/4; **Nehcî**, g.332/4; **Bursalı Rahmî**, k.13/23, g.61/2; **Aşık Çelebi**, g.50/1; **Muvakkitzade Muhammed Pertev**, g.102/4, g.376/3; **Münirî**, g.78/1, g.95/1; **Azmizâde Hâleti**, k.38/2, g.569/3, g.649/3; **Ravzî**, g.198/3; **Kabûlî**, g.56/6; **Âkif**, g.7/7; **Edirneli Nazmî**, g.128/2, g.159/5, g.404/1, g.404/2, g.422/1, g.1681/3, g.2627/3, g.3344/2, g.4648/1, g.4776/2, g.5695/4, g.5862/1, g.6132/4, g.5052/2; **Hâmî**, muh. 5/5, g.246/3, g.282/1; **Ahmedî**, g.203/6. tkb. 7/4.

manevîleşme temayülü göstermiş ve bunun sonucunda da minyatür sanatı varlık kazanmıştır. Batı'da Hristiyan inancının tesiriyle Tanrıyı insan bedeninde görme anlayışı kusursuz heykeller yapma anlayışını doğurmuştur. Sanatta insan suretini tasvirde ölçü getiren İslamî inanç prensibi karşısında Hristiyanlığın insan suretini resmetme ve heykelleştirme prensibi mabetlerde de karşılık bulmuştur. Hristiyanlıkta kiliselerin Hz. İsa'nın resmi olmak üzere çeşitli Tanrı çağrışımlı resimlerle süslediği, İsa heykellerine yer verildiği vb. görülür.¹⁰ Klasik Türk edebiyatı şairlerimizin din ve tasavvufun tevhid fikriyle şekillenen her şeyi aslına bağlama ya da manevîleşme temayülünün yanı sıra Hristiyanlık inancı çerçevesinde şekillenen Tanrı-İnsan ilişkisine de gönderme bulunmaktadır. Her iki inancın tesiriyle varlığın metafizikle ilişkilendirilmesi söz konusuysa mahiyetleri farklıdır. Vahyî, güzellik kilisesinde İsa nefesli birçok put gördüğünü ancak gönlünde dolaşan sadece rûh-ı musavver olduğunu söylerken iki inancın farkına da dikkat çekmektedir:

Deyr-i hüsnü çok büt-i İsmi-demin gördüm velî
Cilveger hâtırda ol **rûh-ı musavverdür** fakat (Vahyî g. 143/4)

Sevgili bir rûh-ı musavver olarak dururken âşık güzellik kilisesinin İsa nefesli putlarına iltifat etmeyecektir:

Bakmazuz her büt-i İsmi-dem-i deyr-i hüsnü
Sanemâ sencileyin **rûh-ı musavver** var iken (Vahyî g. 208/4)

Aşağıdaki beytinde ise Vahyî, Hristiyan güzeli de aynı estetik algıyla överken bizi yadırgatmaz. Tüm güzelliklerin kaynağı Hüsn-i Mutlak olduğuna göre tersâ olarak adlandırılan Hristiyan güzel de bir rûh-ı musavverdir:

Brusada bir büt-i İsmi-dem-i tersâyînün
Deyr-i hüsn içre aceb **rûh-ı musavverliği** var (Vahyî, kt.6/1)

Süheylî sevgilinin güzelliğini beşer üstü tutar. Sevgili beşer suretindeki bir rûh-ı musavverdir. Beşerî sıfatlar içinde onun güzelliğinin tasvir edilmesi bir eksikliktir:

Beşer şeklinde bir rûh-ı musavver olduğın anlar
Temâşâ iden ol mihr-i cemâl ü sâid ü sâkı (Süheylî, g.348/3)

¹⁰ Hz. İsa'nın şahsında Allah'ın tasvir edilmesi sonucu kiliseye resmin ve heykelin girmesi; plastik sanatların gelişerek Rönesans'ı hazırlaması çerçevesindeki bir değerlendirme için bkz. Beşir Ayvazoğlu, 2002, *Aşk Estetiği*, İstanbul: Ötüken Yay., s.38.

Rûh kelimesinin anlam dünyası çerçevesinde şairlerin aynı metafizik gerçeği referans göstermek suretiyle yeni terkipler kurdukları görülür. Nevî, sevgilinin yanağını bir Cemâl-i musavver olarak tasvir eder. Sevgilinin beni fitne, boyu kıyamet, yanağı Cemâl-i musavver, ayva tüyleri ise Celâlî'dir Cemâl kelimesinin Allah'ın lütuf sıfatlarının bütünü ve rahmetle tecellisi olduğu düşünüldüğünde sevgilinin yanağı metafizik bir güzelliğin tecellî zemini olmaktadır. Ayva tüyleri ise Celâl sıfatına aittir:

O hâl fitne o kad Nevîyâ kıyâmetdür
O ruh **Cemâl-i musavver** o hat Celâlidür (Nevî, g.109/5)

Sevgilinin (hakikî/mecazî) “rûh-ı revan” olarak tahayyül ve tasviri klasik Türk edebiyatı geleneğimizde aynı anlayış çerçevesinde görülebilecek bir adlandırmadır. İdeal vasıflara sahip olan sevgili yürüyen bir rûhtur. Şairler zaman zaman sevgiliyi ideal güzelliğin üstünde tutmakta; teşbih-i maklûb sanatı çerçevesinde idealizmin çıtasını yükseltmektedir. Gâlib, sevgiliye “rûh-ı revan” adlandırmasının kendisi tarafından yapılmasının uygun düşmeyeceğini, onun hayat kaynağı olan “can”ı olduğunu belirterek varlığının sebebi olarak sevgiliyi görmektedir. Böylelikle gündelik dilde sevgiliye “canım” demenin Gâlib'in dilinde yaslandığı tasavvufî zemini ve kaynağı bulmaktayız:

Ben ne hâcet kim diyem **rûh-ı revânımsın** benim
Gizlesem de âşikâr etsem de cânımsın benim (Gâlib, ş.1/1)

Şeyhülislâm Yahyâ, sevgiliye “rûh-ı revânım” diye hitap ederek serzenişte bulunur. Sevgilinin kulağındaki yakut/la'l küpeyi gören âşık bu güzellik içinde perişan olmuştur. La'l, kırmızı ve değerli bir süs taşıdır. Yakuta benzemektedir. Rivâyete göre aslında ak bir taş olan la'l ciğer kanıyla boyanarak güneşe bırakıldıktan sonra kırmızı bir renge dönüşürmüş. En değerlileri Bedağşan dağlarında bulunmaktadır. (bkz. Pala, 2003, s.296) Sevgiliye sitem eden âşık “ey rûh-ı revânım benim kanımı boynuna niçin alırsın” diyerek kinayeli bir kullanımla hem kendisinin helak olduğunu, kanının aktığını hem de sevgilinin boynundaki değerli yakut taşının kırmızı renkte olduğunu hatırlatmaktadır:

Helâk oldum görünce gerdenünde la'l-i mengûşun
Niçün alırsın ey **rûh-ı revânım** boynuna kanım (Şeyhülislâm Yahyâ, g.247/2)¹¹

¹¹ Rûh-ı revân için bkz. **Adlî.**, g.25/2; **Cenâbî**, g.47/1; **Nefî**, g.87, b.6; **Beyânî**, g.423/2; **Şeyh Gâlib**, ş.1/2, g.65/2, g.224/3; **Ahmed-i Rıdvân**, g.45/4; **Şehâbî**, g.127/2; **Yâver**, g.119/1; **Muvakkıtzade Muhammed Pertev**, g.9/1.

Sevgili rûh olunca âşık onun bedenidir. Âşık beden olunca sevgili onun rûhu olmaktadır.¹² Sevgilisiz âşık cansız bir kalıptır. Âşık, rûhu olan sevgiliyi görünce can bulmaktadır:

Hele ben kendümi bir kâleb-i bî-cân bulurum
Ne zamân görsem o rûhum yeniden cân bulurum (Yâver, g.134/1)

Bir sevgili vasfı olarak ruh çerçevesinde pek çok tamlama kurulmuştur. Bunlardan birkaçı şöyle sıralanabilir: Rûh-ı mahz¹³, rûh-ı mücerred¹⁴, rûh-ı mücessem¹⁵, rûh-ı mestûr¹⁶, rûh-perver¹⁷ vb.

3.3. Tabiat ve Rûh-ı Musavver

Klasik edebiyat şairi, tabiatı metafizik bir anlayış çerçevesinde müşahede eder. Tabiatı varlığın esas kaynağını bulmak ister. Tabiat asıl varlığın bir görüngüsüdür. Şair, tabiat içinde, kesret dünyasında vahdeti görür. Modern öncesi dönemde kozmos kutsaldır. Nasr, kozmosun kutsallığı hakkında şu tespitlerde bulunur: “İster antik, ister çağdaş olsun insana göre, kâinatın temel maddesinin kutsal bir tarafı vardır. Bunlar kozmik alanın hem perdelediği hem de ifşa ettiği daha yüksek düzeyde bir gerçekliğin sembolüdür” (Nasr, 2019b, s.25).

Metafizik estetiğin varlığın menşesine işaret etmesi bir üslup özelliği olarak görülebilir. Tabiat ya da kozmosun tasvirinde varlığın esası hatırlatılır. “Metafizik ve marifet düzleminde tabiat bir murakabe konusudur; dünya üstü gerçekleri yansıtan aynadır” (Nasr, 2019b, s.112). İslam’da tabiat ve din arasında güçlü bir bağ vardır. Tabiat hem vahyin kaynağı hem de başlı başına kendisi bir vahiydir (bkz. Nasr, 2019b, s.113). Tabiat bağımsız bir gerçeklik alanı değil yüksek bir gerçekliğin aynası ve bu gerçeklere işaret eden semboller hazinesidir. (bkz. Nasr, 2019b, s.115) Ayvazoğlu, Sultan Veled’in *Maarif* adlı eserinde tabiat çerçevesindeki fikirlerini Klasik edebiyatın sanat anlayışının tespitinde önemli görür. “Sultan Veled, *Maarif*’inde, dostlarına kırlarda, yaylalarda, yasemin tarlalarında, gül bahçelerinde gezinmelerini ve yaprakları, çiçekleri, meyveleri seyretmelerini

¹² Rûh çerçevesindeki tüm hayal, anlam, söylem ve estetik dünyayı keşif bu makalenin sınırlarını aşmaktadır ve bu çalışmada sadece estetik bir terminoloji olduğu düşünülen rûh-ı musavver adlandırması çerçevesinde bir değerlendirme yapılmıştır.

¹³ Rûh-ı mahz için bkz. **Ahmedî**, g.402/3.

¹⁴ Rûh-ı mücerred için bkz. **Bâkî**, g.418/3.

¹⁵ Rûh-ı mücessem için bkz. **Vahyî**, g.185/3, 286/3, **Süheyfî**, g.253/3.

¹⁶ Rûh-ı mestûr için bkz: **Beyânî**, g.613/5.

¹⁷ Rûh-perver için bkz.**Ahmed-i Rıdvân**, g.280/1; **Yâver**, g.96/2.

¹⁸ Klasik Türk şiirinde iç tabiat ayrı bir bahis konusu olacak kadar zengindir. Tasavvufî metinler, iç tabiatın olgunlaşma serüveninin edebî yansıması olarak görülebilir. Sebk-ı Hindî’de iç tabiate şairlerin yoğunlukla yöneldiği görülür. Makalemizin çerçevesi şairlerin metafizik estetik anlayışına dikkat çekmek olduğundan alt başlıklara yer verilmemiştir.

Perde-i dîde-i uşşâkda ol sun-ı İlâhî (Nâilî-i Kadîm, g.334/5)

Bursalı Rahmî, divanındaki yedinci kasidesinin nesib kısmında nevrûza yer verir. Nevruzla beraber tabiatın canlanması Hz. İsa'nın diriltme, can verme mucizesine telmihle anlatılır. Nevruz, çimenlik ölüyken bir nefesle ona can vermiştir. Bu haliyle Nevruz, İsa gibi hayat vermiş ve rûh-ı musavver olmuştur. Hz. İsa "Rûhullâh" olarak da anılmaktadır. Bursalı Rahmî, tabiatı metafizik bir estetiğin penceresinden görür:

Bir nefesle çemene mürde iken virdi hayât
Oldı İsa gibi bir **rûh-ı musavver** nevrûz (Bursalı Rahmî, k.7/8)

Baharda sabah rüzgârının bereketiyle tabiat canlanmıştır. Irmaklar saf, berraktır. Bu bakımdan yürüyen bir rûhu andırmaktadır. Irmağa bakan şair, onda canlı bir rûh görmektedir:

Cûlar o denlü sâf ki **rûh-ı revânlanur**
Feyz-i nesîm-i subh ile ezhâr canlanur (Nâilî-i Kadîm, g.44/1)

4. SONUÇ

Klasik Türk edebiyatının estetik dünyası büyük ölçüde tasavvuf tarafından şekillendirilmiştir. Vahdet inancı sosyal hayat, sanat vb. pek çok alanı tanzim edici temel bir unsurdur. İslam estetiği İslam tasavvufunun bir eseri olarak ortaya çıkarken bir dil ve terminoloji doğurmuştur. Klasik Türk edebiyatının estetik anlayışı metafizik/ontolojik estetik anlayış içinde değerlendirilebilir. Varlık, insan, tabiat vb. hususlarda güzellik tasavvurunda ideal güzellik örnek alınır. İdeal güzellik vahdet inancı çerçevesinde şekillenmiştir. Vahdet-i vücud inancına bağlı olarak ideal güzellik Hüsn-i Mutlak'tır. Klasik Türk edebiyatı şairleri, ideal güzelliğe atıf yapmakta ve güzelliği asıyla beraber anmaktadır. Mutasavvıf olmayan şairlerde de tasavvufun tesiriyle "rûh-ı musavver" adlandırması estetik bir değer, bir terminoloji olarak yer almaktadır. Rûha yüklenen anlam çerçevesinin klasik Türk edebiyatının tüm örnekleri gözden geçirilerek estetik zemindeki karşılığını kapsamlı çalışmalarda ortaya koymak zengin bir sonuç verecektir. Klasik Türk edebiyatına dönük tahlil/şerh çalışmalarında bu edebî geleneğin yaslandığı felsefî zeminin keşfi Klasik Türk edebiyatının estetik dünyasının anlaşılmasını kolaylaştıracaktır.

5. KAYNAKLAR

- Abdürrezzak Kâşânî (2004), *Tasavvuf sözlüğü* (çev: Ekrem Demirli), İstanbul: İz Yay.
Adem, A. (2008). *Hâmî divânı*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
Admı, A. (2007). *Âkîf divânı*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler

Enstitüsü.

- Akdoğan, Y. *Ahmedî dîvânı*. https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10591_ahmedidivani_yasarakdoganpdf.pdf?0 (erişim tarihi: 15.12.2020)
- Akkuş, M. (1993). *Nef'î divanı*. Akçağ: Ankara.
- Aslan, Ü. (2017). *Mustafa Nehcî divanı*. https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55752_nehce-divanipdf.pdf?0 (erişim tarihi: 05.01.2020)
- Ayan, H. (2017). *Rind ile zâhid, sıhhat ile maraz*. İstanbul: Büyüyenay Yay.
- Aydemir, Y. (2017). *Ravzî dîvânı*. https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56190_ravzi-divanipdf.pdf?0 (erişim tarihi: 07.02.2020)
- Ayvazoglu, B. (2002). *Aşk estetiği*. İstanbul: Ötüken Yay.
- Ayvazoglu, B. (2016). *Güller kitabı*. İstanbul: Kapı yay.
- Başpınar, F. *Beyânî dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78363/beyani-divani.html> (erişim: 18.02.2020)
- Bayak, C. (2017). *Sehâbî Dîvânı*. https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55746_sehabi-divanipdf.pdf?0 (erişim tarihi 10.02.2020)
- Bayram, Y. (2018). *Adli dîvânı* (Dîvân-ı Sultân Bâyezîd-i Sâni). https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59923_adli-divanipdf.pdf?0 (erişim tarihi: 13.12.2019)
- Burckhardt, T. (1982). *İslam tasavvuf doktrinine giriş* (çev: Fahreddin Arslan). İstanbul: Ribat Yay.
- Cömert, B. (2008). *Estetik*. Ankara: de ki Yay.
- Çeltik, H. (2017). *Ahmed-i Rıdvân divanı*. https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55738_ahmed-i-ridvan-divanipdf.pdf?0 (erişim: 16.02.2020)
- Demir, H. (2017). *Lâzîkîzâde Feyzullah Nâfîz ve dîvânı*. https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/54126_53959lazikizade-feyzullah-nafizdivanpdf.pdf?0 (erişim tarihi: 19.10.2020)
- Devellioğlu, F. (2001). *Osmanlıca Türkçe ansiklopedik lûgat*. Ankara: Aydın Kitapevi.
- Erdoğan, M. (2017). *Bursalı Rahmî dîvânı*. https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55910_bursali-rahmi-divanipdf.pdf?0 (erişim tarihi: 05.02.2020)
- Erdoğan, M. (2008). *Kabûlî İbrahim Efendi, hayatı, edebî kişiliği ve divanı*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Eren, A. (2004). *Şeyhülislâm Yahyâ divanı tahlili* (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ertem, B. (2017). *Muvakkitzade Muhammed Pertev*. https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55973_pertev-divanipdf.pdf?0 (erişim tarihi: 05.02.2020)
- Ersoy, E. (2017). *Münirî dîvânı*. https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56095_muniri-divanipdf.pdf?0 (erişim tarihi: 05.02.2020)
- Harmanlı, E. (2017). *Süheylî dîvânı*. https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55750_suheyli-divanipdf.pdf?0
- İpekten, H. (2019). *Nâilî-i kadîm*. Ankara: Akçağ Yay. https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/67155_naili-i-kadim-divanipdf.pdf?0 (erişim tarihi: 13.12.2019)
- İsen, M. & Kurnaz, C. (1990). *Şeyhî divanı*. Ankara: Akçağ.
- Kalkış, M. (1994). *Şeyh Gâlib dîvânı*. Ankara: Akçağ Yay.
- Kaplan, M. (2019). *Neşâtî divanı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/67330>,

- nesatidivanipdf.pdf?0&_tag1=006964F7A491139BEB893C13F024BA71C07840A2&crefer=C8526A6C79257ABD9385F7A3C2FF841503DDEA9597904B3578BA333ECD5022F5 (erişim tarihi: 13.12.2019)
- Kaya, B. A. (2017). *Azmizâde Hâleti dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56159,azmizade-haleti-divanipdf.pdf?0> (erişim tarihi: 05.02.2020)
- Kemikli, B. (2017a). *Dost ilinden gelen ses*. İstanbul: Kitabevi Yay.
- Kemikli, B. (2017b). *Sûfî aşk ve ölüm*. İstanbul: Kitabevi Yay.
- Kılıç, F. (2017). *Âşık Çelebi dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55975,asik-celebi-divanipdf.pdf?0> (erişim tarihi: 15.02.2020)
- Kutlar Oğuz, F. S. (2019). *Dîvân-ı İzzet ve nigâr-nâme*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/68921,divan-i-izzet-ve-nigar-name-pdf.pdf?0> (erişim tarihi: 05.01.20120)
- Küçük, S. (1994). *Bâkî dîvânı*. Ankara: Akçağ.
- Nasr, S.H. (2019a). *İslâm sanatı ve maneviyatı* (Çev: Nabi Avcı). İstanbul: İnsan Yay.
- Nasr, S. H. (2019b). *İnsan ve tabiat*. (Çev: Nabi Avcı, İstanbul: İnsan Yay.
- Okuyucu, C. (2010). *Divan edebiyatı estetiği*. İstanbul: Kapı Yay.
- Özel, A. (2014). *Estetik ve temel kuramları*. Ankara: Ütopya Yay.
- Özmen, M. (2017). *Ahmed-i Dâî divan*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.
- Pala, İ. (2003). *Ansiklopedik dîvân şiiri sözlüğü*. İstanbul: L&M Yay.
- Şemseddin Sami (2016). *Kâmîs-ı Türkî*. İstanbul: Nadir Eserler Kitaplığı.
- Tarlan, A. N. (1992). *Necâtî Beg divanı*. Ankara: Akçağ Yay.
- Tarlan, A. N. (1992). *Hayâlî divanı*. Ankara: Akçağ.
- Taş, H. (2010). *Vusûlî Dîvân*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10660,vusuli-divanipdf.pdf?0> (erişim tarihi: 08.02.2020)
- Timuçin, A. (2017). *Estetik*. İstanbul: Bulut Yay.
- Tulum, M. & Tanyeri, M. A (1977). *Nev'i dîvânı*. İstanbul: İstanbul Üniv. Edebiyat Fak. Yay.
- Uludağ, S. (2005). *Tasavvuf terimleri sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yay.
- Uludağ, S. (2019). *Kelâbâzî- Doğuş devrinde tasavvuf ta'arruf*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Üst, S. (2011). *Edirneli Nazmî dîvânı*. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Üstüner, K. (2017). *Yâver Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55748,yaver-divanipdf.pdf?0> erişim tarihi: (01.15, 2020)
- Yalçinkaya, Ş. (2007). Yol metaforu ve klâsik Türk edebiyatında arayış yolculukları. *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* Sayı/Number: 13, Ocak/january 2007, s.
- Yavuz, Y. Ş. (2016). Ruh. *TDV İslâm ansiklopedisi* c.35, s.187-192.