



T.C.

**HATAY MUSTAFA KEMAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

**ALİ GÜNVAR ŞİİRİNDE
TASAVVUFİ UNSURLAR**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Hatice İLDAY**

**Tez Danışmanı
Prof. Dr. Orhan OĞUZ**

Hatay-2024



T.C.

**HATAY MUSTAFA KEMAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

**ALİ GÜNVAR ŞİİRİNDE
TASAVVUFİ UNSURLAR**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Hatice İLDAY**

**Tez Danışmanı
Prof. Dr. Orhan OĞUZ**

Hatay-2024

ONAY

HATİCE İLDAY tarafından hazırlanan “*ALİ GÜNVAR ŞİİRİNDE TASAVVUFİ UNSURLAR*” adlı bu çalışma jüri tarafından lisansüstü öğretim yönetmeliğinin ilgili maddelerine göre değerlendirilip oybirliği ile *TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALINDA YÜKSEK LİSANS TEZİ* olarak kabul edilmiştir.

16/08/2024

Jüri Üyeleri	İmza
Prof. Dr. Orhan OĞUZ (Tez Danışmanı-Başkan)	
Doç. Dr. Hasan KAPLAN (Üye)	
Doç. Dr. Evren KARATAŞ ÜLGER (Üye)	

Hatice İlday tarafından hazırlanan “*Ali Günvar Şiirinde Tasavvufi Unsurlar*” adlı tez çalışmasının yukarıda imzaları bulunan jüri üyelerince kabul edildiğini onaylarım.

Doç. Dr. Sinan ERDOĞAN
Enstitü Müdürü

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
HATAY MUSTAFA KEMAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile, bu tezde yer alan bilgilerin tamamının akademik kurallara ve etik ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Söz konusu kural ve ilkelerin gereği olarak tezde yararlandığım eserlerin tamamına uygun bir şekilde atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (16/08/2024)

Hatice İLDAY

ÖN SÖZ

Ali Hazım Günvar, 1980 kuşağı içinde tasavvufî unsurlar üzerine kurulan şiir ve yazılarıyla öne çıkar. Günvar, modern mistik tecrübesinin ürünü olan eserlerinde tasavvufî gelenekteki mecaz ve sembolleri kullanarak az sözle çok şey anlatmıştır. Geleneğin imkânlarından faydalanan şair, geleneği yeniden yorumlar.

Bu çalışmada, şair ve mimar Ali Hazım Günvar'ın hayatı hususunda bilgiler vermek, sanat anlayışını açıklamak, eserlerini tanıtmak ve şiirlerinde geçen tasavvufî unsurları belirleyerek şiirlerini tahlil etmek amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda öncelikle kaynak taraması yapılmış, şairin eserleri okunmuş ve incelenmiştir.

Çalışma sonuç hariç üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Ali Günvar'ın hayatı ve edebî kişiliği hakkında bilgiler verilmiştir. Ardından Ali Günvar'ın eserleri tanıtılmıştır. Çalışmanın ikinci bölümünde tasavvuf kelimesinin anlamı, tasavvufun teşekkülü ve Türk edebiyatındaki yeri anlatılmıştır. Çalışmanın ana kısmını oluşturan üçüncü bölümde Ali Günvar'ın şiirlerinde yer alan tasavvufî unsurlar belirlenmiş ve tasavvufî unsurların varlığını yoğun olarak hissettirdiği şiirler bu bağlamda incelenmiştir. Sonuç kısmında ise Ali Günvar'ın hayatı ve edebî kişiliği hususunda elde edilen bilgiler birbiriyle bağ kurularak açıklanmış, eserleri hakkında bilgilere kısaca yer verilmiş ve şiir kitaplarında öne çıkan tasavvufî unsurlardan söz edilmiştir. “Kaynakça” kısmında önce incelemede esas alınan kitaplara ardından çalışma esnasında yararlanılan diğer kaynaklara alfabetik sırayla yer verilmiştir.

Ali Günvar'ın şiirleri incelenirken eserlerindeki imlâ ve noktalamalarda bazı farklılıklar olduğu görülmüştür. Dikkat çeken farklılıklar, Ali Günvar'ın sanatının parçasıdır. Dolayısıyla alıntılarda şiirlerdeki imlâ ve noktalama olduğu gibi aktarılmıştır.

Çalışma, bu konuda yapılan lisansüstü bir çalışmanın olmaması bakımından alana katkı sağlayabilir.

Yüksek lisans eğitimim süresince ve çalışmamın her aşamasında desteğini esirgemeyen, önerilerinden ve yapıcı eleştirilerinden faydalandığım kıymetli danışman hocam Prof. Dr. Orhan OĞUZ'a teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca, süreç

boyunca ihtiyaç duyduğumda ulaşabildiğim, tavsiye ve yönlendirmeleriyle desteğini esirgemeyen kıymetli hocam Doç. Dr. Ahmet EVİS'e teşekkür ederim.

Hatice İLDAY



ALİ GÜNVAR ŞİİRİNDE TASAVVUFİ UNSURLAR

Tez Yazarı, Hatice İLDAY

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2024

Danışman: Prof. Dr. Orhan OĞUZ

ÖZET

Bu çalışma, Ali Günvar'ın şiirlerinde öne çıkan tasavvufi unsurları konu edinmektedir. Çalışmanın amacı Günvar'ın şiirlerinde yer alan tasavvufi unsurları belirleyerek şiirlerini incelemektir. Türk şiirinde 1980 kuşağı içerisinde yer alan Günvar, Yunus Emre, Nâbî, Bâkî, Niyâzî-i Mısrî, Şeyh Galip ve Mevlânâ'dan ilham almıştır. Şiirlerini geleneğin birikiminden faydalanarak yenilikçi bir üslup ile meydana getiren Günvar'ın sanat anlayışı hayatı ile ilişkilendirilerek açıklanmıştır. Daha sonra şairin Türk edebiyatı alanındaki eserleri tanıtılmıştır. İkinci kısımda tasavvufun tanımı yapılmış, menşei ve Türk edebiyatındaki yeri açıklanmıştır. Çalışmanın esasını oluşturan üçüncü kısımda ise şairin şiirlerindeki tasavvufi unsurlar belirlenmiştir. Günvar'ın şiirlerinde aşk, gönül, ruh, ölüm, nur kavramlarına sık sık yer verildiği tespit edilmiş ve bu kavramların geçtiği şiirler tasavvufi bağlamda incelenmiştir. Bununla birlikte Günvar'ın şiirlerinde yer alan divan edebiyatı mazmunlarından meyhane, kadeh, mey, muğbeçe; gül, lale, karanfil ve diğer çiçekler tasavvufi açıdan değerlendirilmiştir. Neticede Günvar'ın, şiirlerinde tasavvufi unsurları öne çıkardığı ve bunlara derin manalar yüklediği görülmüştür.

ANAHTAR KELİMELER

Ali Günvar, Şiir, Tasavvuf

SUFI ELEMENTS IN ALI GÜNVAR’S POEMS

Thesis Author, Hatice İLDAY

Department of Turkish Language and Literature, Master Thesis, 2024

Advisor: Professor Orhan OĞUZ

ABSTRACT

This study approaches the Sufi elements that come to the fore in Ali Günvar’s poems. The aim of the study is to examine Günvar's poems by determining the mystical elements in his poems. Günvar, who is among the 1980 generation in Turkish poetry, was inspired by Yunus Emre, Nâbî, Bâkî, Niyâzî-i Mısırî, Şeyh Galip and Mevlânâ. Günvar’s understanding of art which creates his poems in an innovative style by benefiting from the accumulation of tradition, was explained by relating it to his life. Then, the poet's works in the field of Turkish literature were introduced. In the second part, Sufism was defined, its origin and place in Turkish literature were explained. In the third part, which constitutes the basis of the study, the Sufi elements in Günvar’s poems were examined. It has been determined that concepts of love, heart, soul, death, light are frequently mentioned in Günvar's poems and the poems in which these concepts are used have been examined in a mystical context. In addition, among the themes of divan literature in Günvar’s poems, “meyhane”, “kadeh”, “mey”, “muğbeçe”; “gül”, “lale”, “karanfil”, and other flowers were evaluated from a Sufi perspective. As a result, it has been found that Günvar highlights Sufi elements in his poems and attributes deep meanings to them.

KEYWORDS

Ali Günvar, Poetry, Sufism

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	I
ÖZET.....	III
ABSTRACT	IV
İÇİNDEKİLER	V
KISATLMALAR LİSTESİ	VII
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ALİ GÜNVAR'IN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

1.1. Ali Günvar'ın Hayatı	5
1.2. Ali Günvar'ın Edebî Kişiliği.....	6
1.3. Ali Günvar'ın Eserleri	10

İKİNCİ BÖLÜM

TASAVVUF

2.1. Tasavvufun Tanımı.....	16
2.2. Tasavvufun Teşekkülü.....	20
2.3. Türk Tasavvuf Edebiyatı	24

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
ALİ GÜNDAR ŞİİRİNDE TASAVVUFİ UNSURLAR

3.1. Aşk	27
3.2. Gönül	40
3.3. Çiçekler	48
3.4. Meyhane ve Meyhaneyle İlgili Unsurlar	66
3.5. Ruh	74
3.6. Ölüm	79
3.7. Nur	90
3.8. Diğer Unsurlar.....	94
SONUÇ.....	104
KAYNAKÇA	108

KISATLMALAR LİSTESİ

çev.	: Çeviren
Doç.	: Doçent
Dr.	: Doktor
ed.	: Editör
Prof.	: Profesör
TDK	: Türk Dil Kurumu
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
vb.	: Ve benzeri
vd.	: Ve diğerleri

GİRİŞ

Türkiye’de 12 Eylül 1980 tarihinde gerçekleşen askerî darbe sonucunda siyasal, sosyal ve kültürel anlamda değişiklikler yaşanır. Darbenin ardından hayatın her alanında radikal anlamda bir kopuşun yaşandığını söylemek mümkündür. Geçmiş dönemden kopmanın, istendiği bu yeni ortam her alanda yeni tanımlama, sınıflandırma ve tartışmalara yol açar (Demir, 2015: 151; Şahin, 2019: 32). Bu tartışmalar kaçınılmaz olarak edebiyatı ve şiiri etkilemiştir: “*Edebiyat ve ideoloji ilişkilerinin o günlere kadarki hâkim anlayış çerçevesi dışında yeniden konumlandırılması gereği doğmuştur*” (Oktay, 2004: 74). Darbeden sonra şairler ideolojiyi şiirine yansıtmamışlardır. Onlara göre önemli olan üründür. Dolayısıyla 1980 kuşağı şairleri ideolojik hesaplar peşinde koşmayarak isimlerini değil, şiirlerini öne çıkarmışlardır (Korkmaz ve Özcan, 2007: 308-309).

1980 sonrasındaki şiirle ilgili öne çıkan tartışmalardan biri şairlerin “kuşak” olarak isimlendirilip isimlendirilemeyeceği hususundadır. Kuşak, Türkçe sözlükte “*yaklaşık olarak aynı yıllarda doğmuş, aynı çağın şartlarını, dolayısıyla birbirine benzer sıkıntıları, kaderleri paylaşmış, benzer ödevlerle yükümlü olmuş kişilerin topluluğu (...) yaklaşık olarak yirmi beş otuz yıllık yaş kümelerini oluşturan bireyler öbeği, göbek, nesil, batın, jenerasyon*” (TDK, 2005: 1268) olarak açıklanmıştır. Bu tanımlamadan hareketle aynı kuşak şairlerinin yaklaşık olarak aynı yıllarda doğduğu, aynı dönemin sıkıntılarına şahit olduğu ve şiirlerini aynı bağlamda oluşturduğu söylenebilir. 1980 dönemi şairleri ortak estetik ilkeleri benimsememişlerdir. Dolayısıyla bu dönemdeki şairlerin ortak kaygılarını ve ilkelerini belirlemek zor ve karmaşıktır. Ancak farklı görüşleri olan dönem şairleri aynı dergilerde yer almışlardır. Günvar’ın yazılarının ve şiirlerinin de yer aldığı *Üç Çiçek*, *Poetika*, *Şiir Atı*, *Yazko Edebiyat* dergileri zıt fikirdeki şairleri bir arada toplamıştır. 1980 dönemi şairleri dergiler çıkarıp ortak çalışmalar yapmış olsa da şiir anlayışlarının farklı olması yahut kişisel çekişmeler şairlerin yollarını ayırır (Asiltürk, 2013: 78). Döneme kuşak görünümü veren dergiler çıkmış olsa da dönem şiiri belirgin akım çerçevesinde oluşmaz: “*Herkes kişisel şiirselini kurmaya, kurtarmaya çalışmıştır*” (Oktay, 2004: 78). Güzel şiir yazmayı arzulayan şairler bireysel şiir anlayışlarını oluştururlar.

1980 kuşığı şairlerinin estetiğe öncelik verdiği söylenebilir: “*Türk şiirinde çeşitli yönelimlerin ortaya çıktığı 1980 sonrası, politik söylemin ötelendiği ve estetik endişelerin merkeze alındığı bir dönemdir*” (Evis ve Karadeniz, 2022: 1377). Estetik endişeleri merkeze alan şairler, şiirde ideolojik kaygılarını ön plana çıkarmazlar. Şairler, dergiler etrafında bir araya gelmişler ancak topluluk olamamışlardır.

Ahmet Oktay, 1980 dönemi şiirini içerik açısından üç başlık altında sınıflandırmıştır. Bunlar, toplumcu şiir; ezoterik eğilimleri olan imgeci şiir; ezoterik, poetik unsurları olan maddesel ve tinsel yaşamı uhrevileştiren İslamcı şiirdir (Oktay, 2004: 76).

1980 kuşığı şairleri geleceğe dönük şiirler yazmışlar, aynı zamanda geleneğin birikiminden de yararlanmışlardır. Maziyi güncelleyerek hâli inşa etme ve atıye yönelme isteği 1980 ve sonrası Türk şiirinin genel anlayışlarından biridir (Evis ve Karadeniz, 2022: 1379). Var olan şiir mirasından faydalanan şairlerin amacı içten şiir yazmaktır. 1980 kuşığı şairlerinin geleneğin birikiminden faydalananarak modern şiir yazdığı söylenebilir. 1980’li yıllarda İslami şiirin modern şiirle ilişki kurması da bu bağlamda değerlendirilir. Modernizmle aynı kaynaktan beslenen din, tarihsel birikimden faydalanan modernist bir kavramdır ve dönemdeki boşlukları doldurmanın etkin adayıdır. Geçmişin birikiminden ve Batı şiirinden etkilenen İslamcı şiir modernist şiirle bir araya gelerek 1980 sonrasında ivme kazanmıştır (Kahraman, 2007: 59; Oktay, 2004: 82-83).

Ahmet Oktay’ın 1980 kuşağıyla ilgili tartışılabilirlik kolaylığı sağlaması açısından yaptığı sınıflandırma dikkate alındığında Günvar şiirinin hem “imgeci” hem “İslamcı” şiir olduğu söylenebilir:

“(...) Ali Günvar modern bir derviş duyarlılığıyla şiirler yazmaktadır. Ali Günvar tam manâsıyla sufîlere mahsus bir söyleyiş mükemmelliğine erişmiş, serbest biçimde yazılmış izlenimi veren şiirlerinde bile arûz ölçüsünü çok başarılı bir biçimde kullanarak biçimle içeriğin örtüştüğü şiirler söylemektedir” (Macit, 2006: 24).

1980 kuşağının şairlerinden olan Günvar’ın hedefi dönem şairleriyle aynıdır: İyi şiir yazmayı arzularlar, içten bir sese sahip olmak ister. Günvar, bu amaç doğrultusunda şiirin yalnızca dil meselesi olduğunu ve dil ile dinin birlikte var olduğunu söyler. Ona göre dilin somutlaşmasının arkasındaki entelektüel yapı din ve peygamberlerdir. Dilin aktif olarak görüldüğü eserlerin dini eserler olduğuna dikkat

eken Günvar, söz konusu kitapların alt yapısının din ve ahlak olduğunu dile getirir (Murat, 2023).

Günvar,  irlerini geleneğin birikiminden faydalanarak oluşturmuştur. Şair, eskinin ne olduğunu bilir, kendinden önceki şairlere değer verir ve onların tecrübelerinden yararlanır.  iirini sağlam temellerin üzerinde oluşturan Günvar, Batı  iirinden de faydalanır. Günvar, gelenek  iirinin Batı ve yerel kültürün birleşimini sağlayacak ögeleri içerisine katarak yeniden kurulmasını görev sayar. Bu husustaki düşüncelerini 1984 yılında *    i ek* dergisinde yayımlanan, 1999’da *Doğru Yazılar* kitabında yer verdiği “Felsefe ve  iirin Bakı ımı II” yazısında belirtir:

“Yaklaşık altı yüzyıl boyunca hergün daha derinle tirilip ayrıntılarına inilerek yeniden yorumlanmış ve geliştirilmiş olan bu geleneğin iç tutarlılığı yalnızca dıştan müdahale ile yıkılabilmektedir. Ancak bu, sistemin yeniden ele alınıp bugünün koşulları ile kurulabilmesine engel değildir. Bugünün avantajlarından ve hatta görevlerinden biri de yıkılmış olan sistemi yeniden kurarken bunun içine en azından uzakdoğu ve batı kültürleri ile yerel kültürün bile kesini sağlayacak ögeleri katabilmektedir” (Günvar, 1999: 39).

Günvar, modern şiirini oluştururken Doğu ve Batı edebiyatının birikiminden faydalanır, onlara yoğun bir şekilde metinlerarası göndermelerde bulunur. Nitekim 1980 ve sonrası Türk  iirinin  ne çıkan yönlerinden biri de “(...) kültürler arası etkileşimi metinlerarası bağlamda ortak bir mirasa dönüştüren şiir algısı”dır (Evis ve Karadeniz, 2022: 1379). Günvar, eserlerin geçmişteki  airlerle aynı imgeyi kullanmaktan  ekinmez. Divan  iiri mazmunlarından a k, şarap, g l-bülbül, lale, gibi kelimelere şiirinde yer veren şair, bu imgelerin tasavvufi çerçevede değerlendirilmesi gerektiğine dikkat çeker (Asiltürk, 2013: 291-292).

Poetik bilince sahip olan ve bu husustaki yazılarını “kuşak” görünümü sağlayan dergilerde yayımlayan Günvar, gelenekten faydalanarak modern şiirini oluşturur. Ona göre, tasavvufi bağlantıların farkına varıldığında şiirde anlamlı bir bütün oluşturulacaktır (Günvar, 1999: 93-96). Bu  alı mada Günvar’ın söz konusu fikirler doğrultuda oluşturduğu şiirlerin derin anlamını kavramak amaçlanmış ve  iirlerdeki tasavvufi unsurlar tespit edilmiştir. Çalışmada betimleyici yöntem kullanılmıştır. Çalışmadaki veri ve bilgiler kütüphanelerden, basılı ve elektronik kaynaklardan toplanmıştır. Günvar’ın şiir kitapları ve alanla ilgili diğer eserler çalışmadaki bulguların kaynağıdır.

Ali Günvar ile ilgili literatür taraması yapıldığında Byamin Tetik'in 2015 yılında "Divan Őirinin Ali Günvar Şiirinde Görünümü" isimli makalesi ve Hayriye Bayrakdar'ın Prof. Dr. Orhan OĞuz'un danışmanlığında lisans bitirme tezi olarak hazırladığı "Ali Günvar Şiirinde Belli Başlı Temalar" isimli çalışması dışında araştırmaya rastlanmamıştır. Tetik'in çalışmasında Ali Günvar Şiiri ve divan Şiiri geleneği arasındaki benzerlikler tespit edilmiş, ilgili Şiir bölümleri metinlerarası yöntem kullanılarak açıklanmıştır (Tetik, 2015: 1963). Bayrakdar'ın çalışmasında ise Günvar'ın Şiirlerinde varlığını fazla hissettirdiği aşk, yozlaşma, yalnızlık, ölüm, hüzün, nostalji temaları ele alınmış ve şairin Şiirleri bu bağlamda incelenmiştir (Bayrakdar, 2022: 18).

Bu çalışmada, mistik-metafizik unsurlar üzerine kurulan Günvar Şiirindeki tasavvufi unsurlara yoğunlaşılmıştır. Çalışma, Günvar hakkında kısıtlı bilgilerin bulunması ve üzerine yapılan lisansüstü bir çalışma olmaması nedeniyle alana katkıda bulunabilir.

BİRİNCİ BÖLÜM

ALİ GÜNVAR'IN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

1.1. Ali Günvar'ın Hayatı

Tam adı Ali Hazım Günvar'dır. Ali Hazım Günvar'ın annesi Güler Hanım, öğretmen, Kemal Bey iktisatçıdır. Ali Günvar'ın babası İzmir doğumludur, annesi ise küçük yaşta İzmir'e gelir. Ali Günvar da 8 Temmuz 1953 tarihinde İzmir'in Güzelyalı Mahallesi'nde dünyaya gelir. Daha sonra Bayraklı'ya taşınır ve uzun zaman orada yaşar (Narlı, 2018; Yalçın, 2010: 479).

Günvar, İzmir'de Kemal Atatürk İlkokulunda okur. Ortaokulu da İzmir'de Saint Joseph Fransız Lisesinde okur. Günvar, ardından Robert Kolej sınavlarına girer, sınavı kazanır ve eğitimi için İstanbul'a taşınır. Robert Koleji bitirdikten sonra İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesinde okumaya başlar. 1978'de mezun olur. 1980'den itibaren İstanbul'da mimarlık yapar. Günvar, 1981 yılında “*Tarihi Yerleşmenin Semiolojisi*” isimli teziyle İstanbul Teknik Üniversitesinde yüksek lisansını tamamlar (Yalçın, 2010: 479-480).

Günvar, mimar olarak Bayraklı, Tepekule ve İzmir Antik Kenti'nde kazı çalışmalarına katılır. Mimar Prof. Sedad Hakkı Eldem Bürosu'nda yedi yıl boyunca çalışır. Mimarlık alanında Konya Mevlânâ Kültür Merkezi Proje yarışmasında mansiyona layık görülür. Günvar, aynı zamanda Hilmi Yavuz'un Boğaziçi Üniversitesinde verdiği felsefe derslerini takip eder. *Boğaziçi Anıları*, *İstanbul Anıları* ve *Türk Evi* kitaplarının basım çalışmalarını yürüten Günvar, hem mimar hem de şairdir (Kiraz, 2019).

Günvar, 1980 kuşağı şairlerinden kabul edilir. Ancak Günvar, Ercan Yılmaz'ın kendisiyle yaptığı bir röportajda “1980 kuşağı” adı verilen bir topluluk olmadığını söyler. Günvar'a göre 1980'lerden sonra Türk şiiri vardır (Yılmaz, 2021). Günvar, *Şiir Atı* dergisinde yazısının yayımlanması neticesinde 1980 sonrasında ön plana çıkan şairlerden kabul edilmiştir. Fakat amacının şair olmak değil, güzel şiir yazmak olduğunu dile getirir. Bu amaç doğrultusunda 1983 yılında arkadaşlarıyla beraber *Üç Çiçek* dergisini çıkaran Günvar'ın ilk şiir kitapları burada yayımlanır. Bununla birlikte

şiiirleri ve yazıları *Poetika*, *Sombahar*, *Yedi İklim*, *Şiir Atı* dergilerinde yayımlanır (Yalçın, 2010: 480).

Şair ve mimar kimliği bulunan Günvar, birikimlerini başkalarına aktarması gerektiğini düşünür ve Yeditepe Üniversitesinde öğretim görevliliğine geçiş yapar. Aynı süre zarfında İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Bölümünde doktorasını yapar (Kaya, 2021).

Şiir ve yayımcılık alanında Türk edebiyatına uzun yıllar hizmet eden Günvar, 30 Aralık 2023 tarihinde onuncusu verilen Necip Fazıl Şiir Ödülü'ne layık görülür.

1.2. Ali Günvar'ın Edebî Kişiliği

Ali Günvar sanata teşvik edici bir ailede yetişmiştir. Mehmet Narlı'nın Günvar ile yaptığı röportajda Günvar, sanat ve şiirle küçük yaşta tanıştığını dile getirir. Günvar'ın ailesi ehl-i tarikettir. İki dedesi, annesi ve babası Kadirî ekolüne mensuptur. Günvar'ın dedesinin yakınında tarikatın şeyhi olan bir zat bulunur. Günvar, onların sohbetlerine katılarak Yunus Emre, Mevlânâ, Niyâzî-ı Mısırî, Nâbî, Bâkî, Şeyh Galip ve Taşlıcalı Yahya'dan şiir dinler. Günvar, bu şairlerin şiirleriyle ve tasavvuf düşüncesiyle beslenerek büyür (Narlı, 2018).

Günvar, yabancı dil öğrenmesi için ailesi tarafından Saint Joseph Fransız Lisesi'ne gönderilir. Şair, ikinci dili öğrendiğinde Türkçenin bilincine ulaştığını söyler. Bir dil daha öğrendiğinde kendi dilinin sesinin, müziğinin, yaklaşımının farkına varır. Gelenekten beslenerek büyüyen Günvar, kendinin şiir ile ilişkisinin bu okulda farklı bir dil öğrenmesi neticesinde başladığını belirtir (Narlı, 2018).

Günvar'a göre insanın kendini içerisinde bulduğu ilk sistem dildir. Dil insanları heykel gibi biçimlendirir. Dolayısıyla bütün sanatlar dilin mimarisinin dışarıya yansımasıdır. Resim, mimari ve diğer sanatlar dilden üretilir. Şiir de dilin kendi dimağıdır: Şiir, dilin kendi kodlarını zorlaması ve alanını genişletmesi sonucunda oluşur. İnsanın yapmış olduğu bütün eylemler içerisinde dilin mimarisini ve şiiri bulundurmuş olur (Narlı, 2018).

Günvar, “Şiirin Yolculuğu” isimli programa konuk olur ve Yılmaz Ercan'ın kendisiyle yaptığı bir röportajda şiirin dil uğraşı olduğunu, belirli şairlerin yahut zümrenin fikri olmadığını söyler. Ona göre, şiir ile uğraşan herkes şiirin bir dil

meselesi olduğuna ister istemez kanidir. Ancak şairin mesaj verme amacı olabilir. Dolayısıyla çarpıcı sözler söylemeye ihtiyaç duyar. Bu durumda şiir şairi değil, şair şiiri ilerletir. Şair, şiiri ilerlettiğinde sınırlı bir çerçevede kalır: Bazı anlam oyunları üzerinde gezinir. İsteddiği mesajı vermekten öteye gidemez. Fransız İhtilali'nin öncesinde ve sonrasında şiirin böyle bir işlevi vardır. O dönem şiirin mesaj verme amacıyla yazılması hususunda hem başlangıç hem de sondur. Mesaj vermekten daha ileriye gidilmesi gerektiği kısa zamanda kavranmıştır. Daha öncesine bakıldığında bir patronaj olduğu ve insanların ona göre konumlandığı görülür. Şiir bir ölçüde patronajın hoşuna gitmek amacıyla oluşturulmuş bir reklam metni gibidir. Divan edebiyatı şairlerinden Nedim bir paşa konağı hakkında kaside yazmışsa bunu paşa istemiştir ve karşılığında ücret verecektir. Aynı şekilde paşanın Nedim'e kaside yazdırması padişah nezdinde önem kazanmasını sağlar (Yılmaz, 2021). Dolayısıyla şiirin bir işleve, çıkar ilişkisine göre oluşturulduğu söylenebilir:

“Günümüz Türkiye yazını, uzun süredir sıradan ve ucuz bir slogan edebiyatının ve bunun yandaşlarının can çekişmesini yaşıyor. Bunun nedeni bugüne dek yaşanan bir kavram bunalımının bazı bilinçsiz ve şişirme çıkar çevreleri ve bunlara yaranarak ucuz yoldan şöhret sağlamak isteyen gençler arasında yarattığı cahilce eğilim ve kamplaşmalar olmuştur sanıyorum” (Günvar, 1999: 61).

Günvar, şiirin yalnızca dil meselesi olduğunu, işlevlerinden kurtulması gerektiğini söyler ve devamında şiirin bu işlevlerinden yirminci yüzyılda kurtulduğunu ekler. Dönemde, şiirin yüklerini reklamcılık sektörü üstlenmiş ve ortada saf şiirden başka bir şey kalmamıştır. Şiir tamamen dilin iç bünyesiyle ilişkili hâle gelmiştir (Yılmaz, 2021).

1980'li yılların başında şiiri bir dil uğraşı olarak gören şairler bir araya gelir ve Türkçenin yapısı, tarihçesi, nasıl bir yol izleyeceği hususunda düşüncelerini belirten makalelerini çeşitli dergilerde yayımlarlar. Dönemde ilk defa bazı şairler Batı şiirinin kompleksinden kurtularak yeni eserler kaleme alır. Bu bağlamda, 1980 sonrası Türk şiirinde *Üç Çiçek* dergisi ile atılmış olan bir adım vardır. Dergi 1983 yılından 1984 yılına kadar üç sayı sürer. Günvar bu derginin kurucularındandır. Günvar, Ercan Yılmaz'ın kendisiyle yaptığı röportajda aynı tarihlerde “Felsefe ve Şiirin Bakışımı” isimli yazısının hazır olduğunu, Hilmi Yavuz'un Günvar'ın makalesine baktığını ve

Tuğrul Tanyol’a vermesini istediğini söyler. Tanyol yazının iki üç parça olarak yayınlanmasını ister, ancak ellerinde başka teorik yazı olmadığından Günvar’ın makalesinin tamamını yayımlanır. Günvar’ın yazısı edebiyat dünyasında şaşırtıcı etki yaratır. Daha sonra olayı dil meselesi olarak algılayan bir grup oluşur. Günvar’ın ilk şiir kitaplarının da yayımlandığı dergi dönemde varlığını uzun süre devam ettiremez. Arkasından *Poetika* isimli dergiyi çıkarırlar (Yılmaz, 2021).

Üç Çiçek ve *Poetika* dergilerindeki yazılar 1970 yıllarında ön planda olan slogancı şiir anlayışına karşı bir manifesto niteliğindedir. Dergilerde 1970’li yılların edebiyat anlayışı eleştirilir. Günvar’ın içinde bulunduğu dönemin şairleri geleneği yeniden şekillendiren, estetiği ve dili ön planda tutan şiirler oluştururlar. Bununla birlikte şairler, şiir anlayışlarını açıklayan poetik yazılarıyla genç şairlere yol gösterirler. Günvar, *Üç Çiçek*’teki yazılarıyla şiire yeni bir bakış açısı kazandırmayı amaçladığını söyler. *Üç Çiçek*’te şiirin nasıl olması hususunda yapılan çalışmalar daha sonra *Poetika* isimli dergide devam eder. Günvar, dergideki poetik yazılarıyla ön plana çıkan isimlerdendir. Dergilerde hayatın her alanında olduğu gibi şiirde de değişimin zorunlu olduğu savunulur (Koşar, 2017: 72-77).

1980’lerden sonra yaşanan dönüşümün önemli diğer dergisi *Şiir Atı*’dır. Günvar, 1986 yılında arkadaşları ile *Şiir Atı* dergisini çıkarmaya başlar. Dergi varlığını on yıl kadar sürdürür. Bu zamanda toplamda sekiz sayı çıkar. Dergiyi oluşturan şairler hedeflerinin şiirini farklı okumalara açmak olduğu belirtirler (Koşar, 2017: 77).

Derginin ilk sayısı Behçet Necatigil bölümüdür. İkinci sayısında “Asâf Hâlet Çelebi Yaprakları”, üçüncü bölümünde “Ahmet Hamdi Tanpınar Yaprakları”, dördüncü bölümünde “Turgur Uyar Yaprakları” ve “Kur’an-ı Kerim Yaprakları” dosyası yer alır. Derginin beşinci sayısında Lale Müldür, Murathan Mungan, Oktay Rifat, Muhibbî gibi pek çok şairin şiirlerine yer verilir. Altıncı sayıda “İlhan Berk Yaprakları”, yedinci sayıda “Attila İlhan Sayfaları” bulunur. Günvar, Osman Hakan A. (Arslan), Vural Bahadır Bayrıl, Haydar Ergülen gibi birçok isim ile birlikte dergiyi yayıma hazırlar. “Kur’an-ı Kerim Yaprakları” adlı bölümde, “Rahman” ve “Demir” (Hadîd) surelerinin çevirilerini yapması dikkat çekici bir husustur (Koşar, 2017: 77-78).

Dergide yer alan şairler ve Günvar kendi şiirleriyle birlikte diğer şiirlere de kapılarını açar. Günvar Batı şiirinden, divan şiirine kadar pek çok şairin şiirlerine

eserlerinde yer verir. Bu bağlamda Günvar'ın eserlerinde her bölümün başında Doğu ve Batı edebiyatı ürünlerinden epigraflara yer vermesi Günvar'ın meydana getirdiği şiirlerin belirgin özelliğidir. Ancak Günvar, Batı ve Doğu medeniyeti gibi bir ayrımın yapılmaması gerektiğini vurgular. Ona göre yalnızca insan-ı kâmil medeniyeti vardır. Bu tek medeniyetin çeşitli coğrafya ve zamanlarda farklı açılımları bulunur. Kùltürler de bu açılımlar neticesinde oluşmuştur. Dolayısıyla Günvar'ın şiirlerinde farklı kùltürlerden izler bulmak mümkündür. Elde somut olarak var olan şiirlerini anlamak için şairin o şiiri yazmasını sağlayan zihinsel yapı sorgulanmalıdır. Günvar, sorgulama sonucunda elde edilen bilgilerin dilsel modeller sonucunda öğrenildiğini söyler. Ona göre şiirler ve çevredeki her şey tasarımıyla değişir. Bu tasarımlar da dilin kodlarının genişletilmesi neticesinde oluşur. Her şeyin şiirsel yapısı vardır. Başka bir ifadeyle, her dilin şairi olmasa da kendi şiiri vardır. Şairler şiirsel olanın içinden kendi zevkine uygun olanı seçer (Murat, 2023).

Günvar, ilk eserlerinden itibaren Arapça ve Farsça kelimeleri kullanmaktan geri durmaz. Şair, dilin içerisindeki ahengin bu kelimelerle daha net şekilde ortaya koyulabileceğini düşünür. Günvar'a göre şiir, dil meselesi olduğu kadar ahenk meselesidir. Çünkü dil, toplumsal kùltürün müzikal ahengini de içerisinde barındırır. Her dilin kendi müziği vardır ve o dildeki yüksek müzik anlayışı dilin yapısına tekabül eder. Söz konusu dil de yapıdan kaynaklanır. Dil ile şekillenen şiir, dilin mimarisiyle ayakta durur. Dilin kodlarının zorlanması ile şiirin meydana geldiğini belirten Günvar'ın şiirlerinde divan şiirinden izler bulunur. Günvar'ın eserlerindeki önemli poetik araçlardan bir diğeri de söz sanatlarıdır. Günvar şiirinin Doğu ve Batı edebiyatının ürünlerinden faydalanan, söz sanatlarıyla örölü, geleneğin ruhunu yansıtan çağdaş bir şiir olduğu söylenebilir. Nitekim çağdaş şiir, edebi sanatlardan ayrı düşünülemez: *“İster onları günümüzün retorığıyle yeniden değerlendirmek gereksin, ister çağdaş edebiyat eleştirisi onları geri planda bıraksın, çağdaş şiirin edebî sanatlardan ayrı düşünölebileceğini söylemek mümkün değildir”* (Oğuz, 2018: 137). Günvar, şiirlerin yalnızca edebî sanatlarla değil, ilahi söylem ile de oluştuğunu ileri sürer. Ona göre şiir yazmak bir iştir. Şair olma vasfı ise işin iyi yapılması ile kazanılır. Şiir yazan kişi sanatçı olma vasfını kendine vermez, sadece işini iyi yapıp yapmadığı konusunda kendini değerlendirebilir. Sanatçılık Hakk'ın verebileceğı bir değerdir (Günvar, 1999: 93-96).

Günvar, Türk edebiyatındaki aşk, şarap, kadeh vb. mazmunların yüzeysel değerlendirildiğini söyler. Ona göre, tüm mazmunlar tasavvuf çerçevesinde yeniden değerlendirilmelidir ve tasavvuf bağlantılarının farkına varıldığı takdirde şiirde anlamlı bir bütün sağlanmış olacaktır (Günvar, 1999: 93-96). Günvar’a göre şairler derin düşünmediklerinde tutunabilecekleri kültürel dalların farkına varamazlar:

“Mistik-metafizik geleneğe bağlanmayı çok önemli sayan ve örneklerini Divan şiirinden veren Günvar, ‘aşk, şarap, kadeh’ gibi mazmunların hatta mazmunların tamamının ilahî çerçevede açıklanması gerektiğini söyler. Onda genel olarak bir Divan şiiri kabulü değil, bu şiirin mutlaklaştırılmış mazmun sisteminin arka planını öne çıkaran bir kabul söz konusudur” (Asiltürk, 2013: 291-292).

Günvar, Türk edebiyatına veri oluşturabilecek birikimin İslam etkisiyle oluştuğunu vurgular. Ona göre dil ile din birlikte var olmuştur: *“Dilin oluşmasının arkasındaki entelektüel ve zihinsel yapı dindir”* (Murat, 2023). Dolayısıyla Günvar’ın şiirleri tasavvufi çerçevede incelendiğinde şiirlerdeki derin fikirler daha iyi anlaşılacaktır.

Günvar’a kendisiyle yapılan bir röportajda hem şiir bağlamında hem de fikir olarak pek anlaşılan bir şair olmadığı söylenir. Günvar bu düşünceyi onaylayarak herkes tarafından anlaşıldığında yanlış bir şeyler yaptığı düşüncesine kapılacağını dile getirir.

Sonuç olarak, Günvar’ın amacının şair olmak değil, samimi şiir yazmak olduğu ve bu amaç doğrultusunda, modern şiirlerini geleneğin birikiminden yararlanarak oluşturduğu söylenebilir. Günvar’a göre gelenekteki eserlerin oluşumundaki alt yapı ise dindir (Murat, 2023). Dolayısıyla şiirlerdeki tasavvufi bağlamın farkına varılmalıdır. Böylece şiirlerdeki derin manalar daha iyi anlaşılacaktır.

1.3. Ali Günvar’ın Eserleri

Ali Günvar’ın edebiyat alanında yedi kitabı bulunmaktadır. Şiir türünde *Çarpık Hüznler Kantatı*, *Anthropomorphus*, *Eyzan*, *Nisyan/Rapsodi*, *Ricatlar Kitabı* ve *Soneler*; deneme türünde *Doğru Yazılar* şairin basılı kitaplarıdır. Ayrıca *Üç Çiçek*, *Yazko Edebiyat*, *Birikim*, *Şiir Atı*, *Poetika*, *Sombahar*, *Yedi İklim*, *Bürde*, *Mühür*, *Kitap Zamanı* gibi birçok dergide şiir hususunda fikirlerini belirttiği yazıları yer alır.

Ali Günvar'ın ilk şiir kitabı *Çarpık Hüzünler Kantatı*'dir. Eser 1985 yılında Üç Çiçek Yayınevi tarafından basılmıştır. Eserin ikinci baskısı ise 2020 yılında Ötüken Neşriyat tarafından yapılır. Kitap “20. YÜZYIL ŞARKILARI”, “ÇARPIK HÜZÜNLER KANTATI” ve “KANTATA” olmak üzere üç bölümden oluşur.

“20. YÜZYIL ŞARKILARI” bölümde “ariel'in karanlıklar şarkısı 1”, “ariel'in karanlıklar şarkısı 2”, “yılğınlıklar ağıtı”, “cumhuriyet ağıtı”, “ölümünün elli beşinci yılında bir dostu tutsaklık şarkısı”, “geçmişe dair aşk şarkısı”, “yeraltı izlenimleri” isimli şiirler bulunur (Günvar, 2020b: 11-28). Şairin bu bölümdeki şiirleri ilk olarak 1978 yılında *Birikim* dergisinde yayımlanır (Murat, 2023).

Eserin “ÇARPIK HÜZÜNLER KANTATI” bölümünde “meydancının geceyarısı şarkısı”, “kaputu altında etleri çürüten generalin şarkısı”, “yitik çağrışımlar ağıtı”, “nedime'nin gece yarısı duası”, “ayın bir episodda yanışına dair Kapadokya türküsü”, “eski bir filmin fragmanlarından yansımalar” adlı şiirler yer alır (Günvar, 2020b: 31-50).

Son olarak “KANTATA” bölümünde “güneş çobanlarının bahar şarkısı”, “kaos ihtiyarlarının cehennem şarkısı”, “yirmidörtmayısbındokuzyüzyetmişaltı şöleninin ardısıra bir felaketler şarkısına ezgi”, “resitatif”, “ayrılık şarkısı I”, “II (gönderme)” isimli şiirler bulunur (Günvar, 2020b: 53-76).

Eserin birinci kısmındaki şiirler epik tarzda yazılmıştır. Bu şiirler bazen ağıt, bazen savaş ilanı yahut teslimiyet duygusu içerir. Şair, mısralarını uzun soluklu söyleyişlerle kaleme alır. Bununla birlikte şiirlerde destansı bir anlatım ve dramatik kurgu vardır. Özellikle divan edebiyatı mazmunlarını kullanmasıyla ön plana çıkan şair, Batı edebiyatından ve mitolojiden de yararlanır.

Kitaptaki diğer önemli unsur ise şairin kullandığı epigraflardır. Üç bölümden oluşan eserin her bölümüne geçişte epigraf kullanılır.

Ali Günvar'ın ikinci şiir kitabı *Anthropomorphus*'dur. Eser 1987 yılında Şiir Atı Yayıncılık tarafından yayımlanmıştır. Kitabın ikinci baskısı ise 2020'de Ötüken Neşriyat tarafından yapılır.

Kitap “ANTHROPOMORPHUS”, “AĞITLAR” ve “YOLCULUK ŞARKILARI” olmak üzere üç bölümden ve toplamda on dört şiirden oluşur. “ANTHROPOMORPHUS” bölümünde “ANTE-MEMORİAM”, “AYRILIK

ŞİİRLERİ”, “GECEYARISI BULUŞMASI” isimli şiirler bulunur (Günvar, 2020a: 11-26).

“AĞITLAR” bölümünde “yaşlılar korosu ağıtı”, “thracinae”, “geçmiş topraklar ağıtı”, “bir sunu öyküsünde insanların tanrıyı çoğaltma öyküsüne dair ağıt”, “george danton’un mezarı başında perilüd” adlı şiir yer alır. Son bölüm olan “YOLCULUK ŞARKILARI”nda ise “birinci şarkı (KAYBOLMUŞ HAYALLER)”, “ikinci şarkı (MERLİN’İN BALADI)”, “üçüncü şarkı (ÜRKÜNTÜLERİN DANSI)”, “dördüncü şarkı (PRUFROCK ÜZERİNE ÇEŞİTLEME)”, “beşinci şarkı (UZAKTAN BAKANIN ŞARKISI)”, “altıncı şarkı (AKŞAMIN BALADI)” isimli şiirler yer alır (Günvar, 2020a: 29-46).

Şiirlerini serbest tarza kaleme alan Günvar, bu eserinde de uzun dizeli söyleyişlere devam eder. Şairin kitabında pek çok kültürden izler bulunur. Birinci bölümün başında Latince (Günvar, 2020a: 9), ikinci bölümün başında İspanyolca (Günvar, 2022a: 27) yazılmış epigrafa yer veren şair, son bölümde ise Şeyh Galip’ten alıntı yapar (Günvar, 2020a: 47). Günvar, bu epigrafları kullanmasıyla birlikte Edip Cansever, Eliot ve Tefik Fikret’e göndermelerde bulunur. Eserin genelinde mitolojik unsurları kullanan şair, bunun yanı sıra Latince yazılmış deyişlere ve alıntılara da yer verir.

Ali Günvar’ın üçüncü şiir kitabı *Eyzan*’dır. Eserin ilk baskısı Yedi İklim Yayınları tarafından 1997’de, ikinci baskısı 2022 yılında Ötüken Neşriyat tarafından yapılır. Kırk altı sayfa olan kitap “TAHMİD”, “GÜNLERİN KANI”, “LÂL” olmak üzere üç bölümden oluşur.

Eserin ilk bölümü olan “TAHMİD”de “Rüzgâr Gazeli”, “Naat”, “Münacat”, “Celi” şiirleri bulunur. “GÜNLERİN KANI” bölümünde “Kuteyle’nin Çılgılığı”, “Günler Kanyor Sofralarımda”, “Eyzan” isimli şiirler bulunur. Son olarak “LÂL” bölümünde “Eskiye Şarkı”, “Şiir ve Çürüyüş”, “Lâl”, “Anımsayışlarda Gazel”, “Berkitme”, “Özleyiş”, “Tasvir”, “Sis Şarkısı” isimli şiirler yer alır (Günvar, 2022a).

Eserlerinde divan edebiyatı geleneğinden izler bulunan şair, simgesel bir dil kullanır. Bunun yanında eserde tasavvuftan izler bulunur: Eser “efendime” ibaresi ile başlar ve eserde “Naat”, “Münacat” isimli şiirler yer alır. Fuzuli’nin Hz. Muhammed’i övmek amacıyla yazdığı “Su Kasidesi”nden epigrafa da yer verilir. Gelenekten ve

tasavvuftan izler taşıyan eserde ilahi aşk ve beşerî aşk harmanlanır. Şair eserin ardından 1998 yılında Türkiye Yazarlar Birliği Şiir Ödülü'nü alır.

Ali Günvar'ın dördüncü şiir kitabı *Nisyan/Rapsodi*'dir. Kitabın ilk baskısı 2002 yılında İstanbul Yayınları tarafından, ikinci baskısı 2022 yılında Ötüken Neşriyat tarafından yapılır. Eser “PROLOG”, “ANESTESIA”, “AMNESIA”, “ATHARAKSIA” ve “EPILOG” bölümlerinden oluşur (Günvar, 2022b).

İlk bölümde “Khalyb Ülkesinde Kadans” başlığı altında “Birinci Çevrim”, “İkinci Çevrim”, “Üçüncü Çevrim”, “Dördüncü Çevrim”, “Beşinci Çevrim”, “Altıncı Çevrim”, “Mühür” isimli şiirler; “ANESTESIA” bölümünde “Türkiye Aydınına Siyasal Rapsodi” başlığı altında “1. Darbenin Ayak Sesleri”, “2. Sisler Bulvarında Palet İzleri”, “Koral Fantazi”, “Lied/Los Cincos Generales”, “Patetik Gavot (II)”, “3. Eğilimlerin Dansı”, “4. İnsana Övgü” şiirleri; “AMNESIA” bölümünde “Zerkaa'nın Gözlerinden Yansılar” başlığı altında “İzlenimler Şarkısı”, “Simurgun Laneti (1)”, “Simurgun Laneti (2)” şiirleri; “ATHARAKSIA” bölümünde “Bir Orta Çağ Teması Üzerine Çeşitlemeler” başlığı altında “E La Don”, “Ductia”, “Shiloh Kadınları”, “Rosa Das Rosas”, “Kanonik Variasyonlar” isimli şiirler; son bölümde ise “Ruhsar” şiiri yer alır (Günvar, 2022b).

Diğer bütün eserlerde olduğu gibi bu eserde de Doğu ve Batı edebiyatlarından epigraflara yer verilir, mitolojik kahramanlar ve tasavvufi unsurlar şiirlerde ön plana çıkar. Bununla birlikte kutsal metinlerdeki bazı kavramlar da eserde kullanılır. Şiirlerde içinde bulunulan durumdan yakınma, hüznün, manevi çöküş gibi temalar işlenmiştir.

Ali Günvar'ın şiir türündeki beşinci eseri *Ricatlar Kitabı* ismini taşır. Bu eser 2013 yılında Mühür Kitaplığı tarafından basılır. Eser, “YAYLI SAZLAR İÇİN SOL MAJÖR HAVA”, “SÜRGÜN ŞARKILARI”, “ÖLÜMDE KADANS” olmak üzere üç bölümden oluşur. Birinci bölümde “yıldız prelüdü”, “noktürn”, “rapsodi” isimli şiirler yer alır ve “noktürn” şiiri de kendi içerisinde “I-mâzî”, “2-hâl”, “3-âti” olmak üzere üçe ayrılır. İkinci bölümde “kozamın derinliklerine mütasyon (aşk şarkısı)”, “contralto karşılaşmalar (sürgünler korusu)”, “varoluş titreşimleri (arya)”, “veda (sinik kokular)”, şiirleri; son bölümde ise “nothing else matters”, “galateis güzellemleri”, “kurgular ve düşlerde zaman” isimli şiirler bulunur (Günvar, 2013).

Günvar, bütün eserlerinde olduğu gibi *Riccatlar Kitabı*’nda da Doğu ve Batı edebiyatından yararlanır. Divan şiirlerinden epigraflara yer verir, Yunan mitolojisinden yararlanır. Mitolojik kişileri “alınan okur için notlar” başlığı altında eserin sonunda verir.

Eserde dikkat çeken bir diğer husus başlıkların isimlerinden de anlaşılacağı gibi müzik terimlerine yer vermesidir. Eserlerinin başlıklarını Batı müziğinin isimlerinden seçen şair bunun yanında şiirlerinde yer yer Türk sanat müziğinden alıntılar da yaparak esasında kültürler arasında bir ayrım olmadığını gösterir. Günvar’ın şiirleri içerisinde müzikal ahengi de barındırır.

Eserde bir tema bütünlüğü görülür. Şiirleriyle yaşadığı çağdan memnun olmadığını ve özlem içerisinde olduğunu belirten şair, şiirlerini beslediği efsaneler ve mitoloji ile destekleyerek yaşadığı mutsuzluğu dile getirir. Günvar, şiirlerinde surelerden de alıntı yapar. Dolayısıyla yaşadığı çağda mutsuz olan ve acı çeken insanın derdinin dermanı olarak inancı işaret ettiği düşünülebilir.

Günvar’ın son şiir kitabı *Soneler*’dir. Kitap 2021 yılında Ötüken Neşriyat tarafından yayımlanır. Eserde “GÜL KİTABI”, “BAHAR KİTABI”, “MEYKEDE KİTABI” olmak üzere üç bölüm yer alır. “GÜL KİTABI” bölümünde “güle sone”, “artırılmış sone”, “paslı aya sone”, “merdiven imlerine sone”, “sardanapal’e sone” şiirleri; “BAHAR KİTABI” bölümünde “bahara sone”, “bahar döngüsüne sone”, “bahar tınlarına sone”, “baharda sevişmeye sone”, “baharda unutulmuş arttırılmış sone”, “baharın sırtına arttırılmış sone”, “baharda kuzguna sone” isimli şiirler bulunur. Son bölüm olan “MEYKEDE KİTABI”nda ise “alan parker için sone”, “kargış sone”, “francisco sanchez gomez’e sone”, “pervâsız sone” ve “omerta sone” şiirleri yer alır (Günvar, 2021).

William Shakespeare’den bir epigrafla başlayan eser, Shakespeare’in *Soneler* isimli eserine benzetilir. Ancak Günvar, farklı olarak kitabın sol taraftaki sayfalarına şiirleri İngilizce olarak yeniden yazar. Bunun nedeni sonelerdeki şiir anlayışının esasında İngilizceye de yabancı olmadığını göstermektir. Şiirler her ne kadar sone formatında yazılmış olsa da âdeta gazel havası içerir. Eser, divan edebiyatı nazım biçimi olan gazelin Batı edebiyatındaki formu olan sone ismini almıştır. Bunun nedeni Günvar’ın Batı, Doğu medeniyeti yahut Hristiyan, Müslüman gibi kategorileşmelerin

doğru olmadığını düşünmesidir. Ona göre tek bir medeniyet vardır ve eserde bu düşüncesini yansıtır (Yılmaz, 2021).

Eserde bulunan şiirlerin bir tanesi dışındakiler Arap kökenli bir vezin olarak bilinen aruz vezniyle yazılır. Şair, böyle bir çapraz alışverişin kültürler arasında olduğunu ve bunların şiirde birbirini bozmadan etkili biçimde kullanılabileceğini gösterir (Yılmaz, 2021).

Günvar'ın şiir türündeki eserlerine bakıldığında müzik terimlerine yer verdiği, tasavvufî ve mitolojik kavramları kullandığı görülür. Aynı zamanda Günvar'ın şiirlerinde Batı ve Doğu edebiyatından izler bulmak mümkündür. Kültürlerin tek bir medeniyetin yansımaları olduğunu dile getiren Günvar, farklı kültürlerin birbirinden etkilenebileceğine dikkat çeker. Dolayısıyla Günvar'ın şiir kitaplarında farklı medeniyetlerin şairlerin eserlerinden alıntılar görmek mümkündür.

İKİNCİ BÖLÜM

TASAVVUF

2.1. Tasavvufun Tanımı

Klasik sınıflandırmalara göre tasavvuf, İslami ilimlerden biridir. Tasavvuf, diğer pek çok ilim gibi Hz. Peygamber devrinde ortaya çıkar. Sufilerin yetişmesi, ibadet için kendilerine özel müessese kurması ve söylemek istediklerini diğer insanlara ulaştırması daha sonraki yüzyıllarda tasavvufun gelişmesini sağlar. İlk zamanlarda “tasavvuf” kelimesi kullanılmaz (Kara, 1922: 6). Dolayısıyla tasavvufun Hz. Peygamber ile başlamasını nasıl yorumlamak gerektiği yahut başladığı ilk yüzyıllarda hangi özelliklerinin olduğu soruları akıllara gelir. Bu sorulara doğru cevap verebilmek için öncelikle tasavvufun ne olduğunu açıklamak doğru olacaktır.

İsim olarak tasavvuf ilmi ortaya çıkmadan, tasavvufun gelişim sürecinde etkili olan zatlara sufi denilmiştir. Sufi, nefis mücadelesini tamamlayıp olgunluk seviyesine ulaşan kişilere verilen addır. İlk sufilerin kim olduğu ve tasavvufun ilim olarak ne zaman var olduğu hususunda çeşitli bilgiler bulunmaktadır. Bu bilgilere zaman içerisinde dayanağı olmayan rivayetler de eklenecektir. Dolayısıyla sufi ve tasavvufun yazılı kaynaklarda ne zamandan beri yer aldığına bakmak gerekir: Kaynaklara bakıldığında sufi kelimesinin tasavvuftan daha önce var olduğu görülmektedir (Konur, 2018: 106; Öngören, 2009: 471).

Daha iyiye sahip olmaya çabalaması, herkese eşit davranıp iyilik yapması, sıkıntıda sabırlı olup varlıkta elindekini karşılıksız dağıtması, mâsivâyâ dair unsurlara değer vermemesi gibi ahlaki özellikliklere sahip olan sufi nefisini terbiye ederek Hakk’a ermeye, O’nun dostluğunu elde etmeye çalışan kişidir: “*Tasavvufî hayat tarzını benimseyerek Hakk’ın yakınlığını kazanmaya çalışan kimse*” (Öngören, 2009: 471).

Sufinin Allah’a ibadet etme hususunda ilk sırada olduğunu anlatan “saff-ı evvel” birleşimindeki “saff” sıfatı, sufilerin kalp temizliğine önem verdiklerini gösterir. Bu bağlamda “safâ” ve “safvet” kelimelerinden türetildiği düşünülebilir. Aynı zamanda zâhidlerin yiyecek ve içeceğe önem vermemeleri sebebiyle genellikle beslendikleri çöl bitkisi “sûfâne” den; Allah karşısında boyun eğenlerin uzattıkları

“sûfetü’l-kafâ” birleşimdeki “sûfe” kelimesinden; Kendini Kâbe hizmetine adayan “Beni Sûfe” kabilesindeki “Sûfe”den yahut değerli bir giysi olmayıp alçak gönüllülüğün sembolü olan “sûf” tan türediği düşünülür:

“Sûfî kelimesinin hangi kökten türetildiği hususunda oldukça fazla ihtimaller üzerinde durulmuştur. Bu ihtilaflı istikak meselesinde sûfî tabirinin şu isimlerden türetildiği ileri sürülmüştür: ‘Sûf’, ‘safâ’ veya ‘safv’, ‘ehl-i suffe’, ‘safevî’, ‘sufane’, ‘sıfat’, ‘sûfetü-l kafâ’, ‘Benu sûfa’, ‘sofia’ veya ‘sofos’” (Gündoğdu, 1997: 16).

Kaynaklarda yünden ve yamalı elbiseler giydiği belirtilen sufiler gösterişsiz bir hayat yaşarlar. Sufiler, Hz. Peygamber gibi olmayı ve onun yolundan gitmeyi amaçlamışlardır. Kur’an ve sünnete uygun olarak yaşamaya çalışırlar. Hz. Peygamber aşırıya kaçanlara ölçülü olmayı tavsiye etmiş, şatafatsız bir hayat sürmüş ve hizmetinde bulunanlarla birlikte oturup yemek yemiştir. Sahabeleri de onun gibi tevazu sahibi olmaya çalışırlar. Hz. Peygamber’in yolundan gidenlere önceleri “âbidûn” ve “zühhâd” isimleri verilmiştir. Bunlar daha sonra “mutasavvıf” ve “sufi” olarak adlandırılmıştır (Altıntaş, 1986: 2-4). Hz. Peygamberi örnek alıp onun gibi olmaya çalışan manasındaki zühd, dünyevi unsurlara gereğinden fazla önem vermeyerek, iç huzuru yakalamaya çalışmaktır:

“Zühd terim olarak dünyayı ahirete, maddeyi manaya tercih etmemek, bedenî arzularından çok kalbin ve ruhun isteklerine kulak vermek demektir. Böyle bir hayatı tercih eden kişiye zahid adı verilir. Zahidle eş anlamlı olarak abid, naşik gibi kelimeler kullanıldığı gibi sufi, mutasavvıf, veli, derviş, şeyh fakir, aşık, arif, eren ... de kullanılmıştır” (Kara, 1922: 9).

Genel çerçevede mâsivâyâ karşı olumsuz tavrı karşılayan zühd, asıl gerçek olan ahiret hayatı için hayırlı işler yapmayı önceler. Nitekim Kur’ân-ı Kerîm’de kul için ebedî olanın ahiret olduğuna, dünya hayatının kalıcı olmadığına dair ayet mealleri bulunur: *“Fakat siz (ey insanlar) ahiret daha hayırlı ve daha devmalî olduğu hâlde dünya hayatını tercih ediyorsunuz”* (Kur’an-ı Kerim 87: 16-17).

Nefsi hakir gören, ebedî olan ahiret hayatı için iyilik yapıp ibadet eden zâhidlerin yün elbise giyip zaman içerisinde sufi olarak anılmasının ardından “yün giydi” anlamındaki “tasavvefe” fiili türetilmiştir. Bu kanı, hem dil bilgisi hem de anlam

açısından uygun olduğundan kabul görür. Sufi ve tasavvuf kelimelerinin kökenleri aynıdır ancak farklı zamanlarda kullanılmaya başlanırlar. Sufilere özgü ilme de “tasavvuf” ismi verilmiştir (Öngören, 2009: 471-472; Konur, 2018: 110).

Tasavvuf, kişinin nefisle ilgili unsurlarla ilişkisini kesip Allah ile olmaya çalışmasıdır: “*Hakk’ın seni senden (nefis ve iradede) öldürüp kendisiyle diriltmesidir*” (Kuşeyri, 2013: 427). Görüldüğü üzere sufiler kendi makam ve dönemi çerçevesinde tasavvuf tanımı yapmıştır. Dolayısıyla kaynaklarda pek çok tasavvuf tarifi bulunur.

Tasavvufun salikleri, sahip oldukları makam ve içinde bulundukları durumlara göre birçok tanım yapmışlar ve bu tanımlar zaman içerisinde farklı anlamlar da kazanmıştır. Dolayısıyla tasavvuf, mutabık kalınan bir tanıma sahip değildir: “(...) *sebebinin sūfînin ‘ibnû’l vakt’ olması ve bulunduğu vakitte kendisine galip gelen ‘hâl’in tesirinde konuşması olduğunu ifade eder*” (Bayrakçı, 2021: 243-244). Sufilerin hâlleri zamana göre şekillenir, değişir. Vakit sūfînin kalben Hakk ile birlikte olduğu ve manevi istidadının bir yönünün farkına vardığı andır. Dolayısıyla sufiler zamanın hükümlerine bağlıdırlar (Günaydın, 2020: 328).

Kavramın hem kökeni hem de tanımı hakkında fikirleri olan müellif Abdülkerim el Kuşeyri, tasavvufun tanımını yapmadan önce “sâhâbe”, “tâbiîn”, “tebeu’t- tâbiîn” unvanlarını ve âbid ve zâhid kavramlarını açıklar. Ardından tasavvufu Hz. Peygamber ve onun ashabının yolunu benimseyenlerin zaman içerisinde var olan bid’atların karşısında Allah ile olma, Allah’ın emir ve yasaklarına karşı duyarlı davranmaya çalışmaları olarak açıklar (Öngören, 2011: 119).

Batı’da tasavvuf yerine “theosophy” ve “mistisizm” kavramları kullanılmıştır. Teosofi Tanrı’nın aşkın, doğrudan bilgisi; dinin bîatını ve zahîrî hükümleridir. Kavram “ilahi bilgelik” manasına gelir ve insanın kişisel aydınlanma yaşayarak kim olduğunun farkına varmasına olanak sağlar. İslam tasavvufu geleneğindeki “hikmet”, “irfan”, “marifet” gibi kavramlarla benzerlik gösterdiğinden tasavvuf yerine kullanılır. Her iki kavramda da Tanrı ile ilgili bilgiye sezgi ve vahiy gibi bilinç ötesi durumlar neticesinde ulaşılabilirdi, kutsal metinlerin içerisindeki gizlenmiş anlamların çözülmesi gerektiği, insanın ilahi bilgeliği elde ederek kendinin ve doğanın sırlarını çözebileceği düşüncesi bulunur (Gül, 2017: 2-9; Öngören, 2011: 119).

Batı’da tasavvuf kavramının yerine kullanılan mistisizm ile ilgili yapılan genel tanımlar onun tasavvuf ile aynı anlamda kullanmasına sebep olur. Mistisizm, kişinin akıbeti hususunda düşünmesi; dinî kitabı okuyup onun anlamları ile ilgili düşünceye dalma anlamındaki “tedebbür” (contemplation) ve mâsivâdan soyutlanarak ilahi gerçekler hususundaki derin düşünce manasındaki “teemmül” (meditation) ile aynı anlamdadır. Dolayısıyla önceleri tasavvuf yerine “İslam mistisizmi” tamlaması kullanılır. Ancak daha sonra bunun İslam tasavvufundan farkları olduğu düşünülmüştür (Filiz, 1994: 104-105; Kutluer, 1994: 53).

İslam tasavvufunun kendine özgü icra yönteminin olması; bir şeyh tarafından öğretilmesi ve bu şeyhlerin Peygamberleri örnek alarak edindiği tecrübelerinin bulunması; girilen tasavvufî yolun kendine özel erkânının, zikirlerin ve evradının olması; tasavvufun mistisizmin aksine içe dönük olması gibi özellikler onun mistisizmden farklı olduğunu ortaya koyar. Belirgin ayrımların olduğu fark edildikten sonra mistisizm yerine “sûfizm” kelimesi kullanılmaya başlanmıştır. Ardından Batı literatüründe “tasavvuf” kelimesine de rastlanmaya başlanmıştır (Öngören, 2011: 119; Zengin, 1999: 368-370).

Sufilerin sayısı kadar çok tasavvuf tanımı bulunduğu ve bu tanımların sayısının bine yakın olduğu düşünülmektedir. Tarifler her sufinin yaşadığı zamana sosyal ortamına göre değiştiği gibi onun mertebesine ve bulunduğu manevi hâle göre de farklılıklar göstermiştir. Dolayısıyla bir sufinin bile birden çok tasavvuf tarifi bulunur. Sufilerin yanında farklı alanlara mensup kişilerin bakış açılarıyla yapılan tarifler de tasavvuf tanımlarının arasına girmiştir (Gündoğdu, 1997: 3-4).

Tasavvuf kavramının tarifini ilk yapanlardan biri Muhammed bin Vâsi’dir. Muhammed bin Vâsi tasavvufu tevekkül, nefsî isteklerinden kaçınma, alçak gönüllülük, azla yetinme ve sabırlı olma şeklinde tanımlar (Cebecioğlu, 2020: 582). Aynı şekilde Cüneyd-i Bağdâdî tasavvufu kanaatkârlık, dünyevi unsurları terk edip bu hususta nefse hoş gelen şeylerden uzaklaşmak biçiminde tanımlar:

“Cüneyd-i Bağdâdî, tasavvufun sulhü olmayan bir savaş (mücâhede) olduğunu söyler (...) Sûfinin hastanın yemesi gibi yiyeceğini, boğulan bir kimsenin uykusu kadar uyuyacağını ve tasavvufun aslının ihtiyaç olmadan yememek, uykuyu iyice bastırmadan uyumamak, zaruret olmadıkça konuşmamak şeklindeki üç temelden oluştuğunu söyleyen Cüneyd-i Bağdâdî’nin bu sözlerindeki vurgular, tasavvufun mucâhede yönünedir” (Bayrakcı, 2021: 247).

Dünyevi arzulardan uzaklaşıp Allah'ta var olma, onda huzur bulma anlamında olan tasavvufun önemi hakikat ve ilim gibi farklı mertebelerle açıklanmıştır. Bilim mertebesinde tasavvuf nefis, kalp ve bâtın işlerle ilgilidir. Dolayısıyla kemale ulaşmanın yolunu gösterir. Hakikat mertebesinde tasavvuf insanların sıfatlarından arınıp Allah'ın varlığıyla yetinmesidir (Öngören, 2011: 119).

Tasavvufun tarifini yapanlardan biri İbn-i Haldun'dur. O tasavvufu hakikat mertebesinde tarif eder: Tasavvuf, Allah'ın insanın benliğini öldürüp onu kendiyle var etmesi, daima yaşatmasıdır. Ruveym b. Ahmed Bağdadî'ye göre tasavvuf, kişinin hiçbir şeye sahip olmaması, ve aynı şekilde hiçbir şeyin de kişiye sahip olmaması şeklinde tanımlar. Malik olan, her şeyin yaratıcısı Allah'tır. Ruveym b. Ahmed Bağdadî tasavvufu, düşünceleri doğrultusunda “fakr”, “îsâr”, “nefsi terk” ve “insanları yargılamama” biçiminde dört nitelik üzerinden anlatmıştır (Aksoy, 2023: 114; Çift, 2008: 2273).

Belirli nitelikleri kendinde bulundurarak kalp temizliğini amaçlayan zâhid ve sufiler kalbin ve bedenın fiilleri olarak iki sınıflandırma yaparlar. Buna göre kalbin fiillerine “bâtını amel”, bedenın fiillerine “zahirî amel” adı verilir. Bu bağlamda Ma'rûf-i Kerhî, dinin şekilden ibaret olmadığını ve öze de önem vermek gerektiğini söyler. Diğer bir ifadeyle, tasavvufi hayat biçimi zahir ve bâtın hükümlerini eş zamanlı olarak yerine getirmekle mümkün olur: “*Tasavvuf, şeriatın zâhirine riayetle zâhir hükümlerini bâtında görmek ve bâtınına riayetle bâtın hükümlerini zâhirde görmek biçiminde tanımlanmıştır*” (Öngören 2011: 120). Kuşeyrî de Kitap ve Hz. Peygamberin davranışları, sözleri ve onayladıklarının zahirine aykırı düşecek bâtını ilimden söz edilemeyeceğine dikkat çeker (Aksoy, 2023: 114). Görüldüğü üzere sufi ve mutasavvıflar tasavvufu kendi mertebe, anlayış, sosyal ortamları çerçevesinde algıladıyıp tarif etmişlerdir. Dolayısıyla tasavvufun birçok tanımı bulunur.

2.2. Tasavvufun Teşekkülü

Mutasavvıfların içinde bulunduğu hâl ve elde ettikleri makama göre çeşitli biçimlerde tarif edilen tasavvuf, kalbin kötülüklerden arındırılması; Allah sevgisi ve korkusu temeline dayanır. Bu temel doğrultusunda insanların mâsivâyâ dair unsurlardan uzak durması, ibadete yönelme, Allah'ı samimi şekilde zikretme, şüphe

karşısında ihlası gerçekleştirme, Allah'a yakın olmaya çalışıp huzur bulma olarak tanımlanabilir. Tasavvuf, evrenin sırları ve kanunları hususunda bilgiler verir, kişiye bunları dilediği şekilde kullanmayı öğretir. Kendine özel üslubu olan tasavvuf, bir şeyh önderliğinde aktif şekilde icra edilir (Öngören, 2011: 119-120). Tasavvufun bu şekilde tanımlanana kadarki sürecine ve kökenine değinmek, konunun daha iyi kavranması için gereklidir.

Hız. Peygamber zamanında tasavvuf kelimesi ve sistemi mevcut değildir. Müslümanlığın hızla yayılması neticesinde siyasal çekişmeler yaşanır. Bu durum kişileri zühde yönlendirir. Zühd, kişinin her türlü nefsi istekten vazgeçmesidir. İnsan Allah dışındaki unsurlardan uzakşarak nefsini yeniler, iyileştirir. Mutasavvıflara göre yüksek bir merteye olan zühd tasavvufun başlangıcı kabul edilir. Zühd hususundaki rivayetlerin bulunduğu metinler ikinci asra kadar dayanır. İkinci asırdan itibaren zühdü bilen kişiler Hicaz, Basra, Kufe ve Horosan'da zühdü yaymak amacıyla merkez kurar (Altıntaş, 1986: 4-6).

Hasan el-Basrî, merkezde eğitim alarak şeyh olur ve böylece eğitimin tasavvufa dönüşü başlar. Ardından Allah'ı anmak nisyan ve gafletten kurtulmak amacıyla mescitler, tekkeler kurulur. Nitekim zühd hayatının ortaya çıkmasında iki nedenden söz edilebilir. Bunlar aşırı günah şuuru ve ilahi cezaya karşı duyulan korkudur. Başlangıçta Ortodoks çizgide gelişen zühd anlayışında peygamberin öğretilerine aşırı önem verilirken Müslümanların kıymetli bulduğu bazı hususlar ihmal edilmiştir. Dolayısıyla zâhidlerin yalnızca tasavvufu müjdeleyen kişiler olduğu söylenebilir. Zühd anlayışı hızla tasavvufa dönüşür (Altıntaş, 1986: 7; Nicholson, 1998: 690).

Dini hayatı tercih edip Kur'an'ın emir ve yasaklarına uyan kişiler tasavvufun ortaya çıkmasında etkilidirler. Kur'an, sufilerin zorlu eğitimin merkez noktası olur. Nitekim Massignon ve Arberry gibi oryantalistler tasavvufun kaynağının Kur'an olduğu ve gelişmesinde Kur'an'ın etkili olduğu görüşündedirler (Altıntaş, 1986: 7; Arberry, 2008: 29).

Bu şekilde başlayan tasavvuf üçüncü asırda gelişmeye devam etmiştir. Tasavvufun gelişimi tasavvuftan önce var olan öğretilerin ayrıntılarına inerek açıklanması, genişletilmesi ve sistemleştirilmesi ile olmuştur. Aynı zamanda yeni öğretilerin ortaya çıkması da tasavvufu geliştirir. Başta kuralları olmayan tasavvufun,

zaman içerisinde adabı ve erkânları oluşmuştur. Tasavvuf, erkânından öğrenilen bir sistem olmaya başlar (Nicholson, 1998: 702).

Tasavvuf bilhassa Gazzalî'nin eserlerinin ardından meşruiyet kazanır ve yaygınlaşır. Tasavvuf, zaman içerisinde anlayış biçimi, bilim, ilahi gerçeklere ulaşmak için bir yöntem olmuştur (Altıntaş, 1986: 8).

Üçüncü asırla birlikte ortaya bazı tasavvufî akımlar çıkmıştır. Cüneyd-i Bağdâdî, Serî es-Sakafî gibi sufilerin temsil ettiği Bağdat mektebi ve Bâyezîd-i Bestâmî'nin temsil ettiği Nîşâbur mektebi söz konusu akımların oluşmalarında en önemli mekteplerdendir (Öngören, 2011: 121).

Kolektif bir sistem olan tasavvuf, mektepler ve tarikatlar ile de yaygınlığını artırır. Tarikata dâhil olan kişiler, bu husustaki tecrübelerini tarikatın verdiği psikolojik destek ile “talip”, “mürîd”, “salık” ve “vasıl” olmak üzere dört derecede tamamlar. Zu'n Nun el- Mısırî zühd, havf, cennet arzusu, muhabbet olmak üzere dört menzil olduğundan söz eder. Serrâc, *Kitab el Luma* isimli eserinde yedi menzilden söz eder. Bunlar; “*tövbe, vera', zühd, fakr, sabır tevekkül, rıza*” (Altıntaş, 1986: 9) olarak sınıflandırılır. Derecelerin düzenleri ve sırası farklılık gösterebilir. Tasavvuf yolundaki kişinin çabalarıyla elde edilecek olan mertebelerin zaman içerisinde genişletildiği söylenebilir.

Tasavvufî yolda kazanılan makamların yanında Allah'ın lütfettiği hâller bulunur. Bunlar, vecd içindeki kişinin olabileceği hâllerin ortaya çıkması, belirmesidir. Fenâ ve bekâ bu hâllerdendir. Bu hâller, tasavvuf yolundaki kişinin manevi anlamdaki yükselişi neticesinde değişir (Altıntaş, 1986: 9).

Üçüncü asırdan itibaren ruh, kalp ve nefis gibi hususları ve bunların hâllerini; tasavvuftaki hâl ve makamları; Kur'an'a uygun anlayışı; ibadetlerin manevi anlamını açıklayan eserler yazılmıştır. Tasavvufun bu eserler doğrultusunda yaşandığı ve geliştiği söylenebilir. Aynı zamanda tabakât türünde eserler kaleme alınmıştır (Öngören, 2011: 121-122).

Tabakât türündeki eserlerin ve mutasavvıfların sözlerinin yer aldığı eserlere dördüncü asırda Ebu Sâid bin el Arabî'nin eseri *Tabakâtü'n Nüssâk*, Ebu Hamîd el-Huldî'nin eseri *Hikâyâtü'l Evliyâ*, Ebu Nuaym el-Isfehânî'nin yazdığı *Hilyetü'l-Evliyâ*, Abdurrahman Sülemî'nin eseri *Tabakâtü's Sûfiyye*; beşinci asırda Abdullah

Ensârî'nin yazdığı *Tabakâtü's Sûfiyye*, Feridüddin Attâr'ın eseri *Tezkiretü'l Evliyâ* örnek verilebilir (Altıntaş, 1986: 11).

Altıncı asrın başlarında vefat eden Gazzâlî tasavvuf hususunda anılan önemli isimlerdendir. Gazzâlî, tasavvufî hayatın İslam dinine uygun olduğunu açıklar. Bu amaç doğrultusunda başta *İhyâ'ü 'ulûmi'd-din* olmak üzere pek çok eser kaleme alan Gazzâlî, söz konusu eserlerde iman, ibadet ve ahlaki değerler hususunda açıklamalara yer vermiştir. Gazzâlî, “Allah göklerin ve yerin nûrudur” (Kur'an-ı Kerim 24: 35) ayet mealini esas alarak tasavvufu nur kavramı çerçevesinde açıklar: “Ona göre Allah en yüce ve hakiki bir nurdur. Diğer bütün nurların kaynağı O'dur. Ruhanî, cismanî, mânevî-maddî bütün varlıklar o nurun yansımasıdır” (Öngören, 2011: 123). Gazzâlî'nin düşünceleri tasavvufta İşrakîyye'nin kurucusu Sühverdî el-Maktûl'e kaynak olmuştur. Bununla birlikte Sühreverdî, *Hikmetü'ül-İşrâk*'ta istidlâli temel alan düşüncenin karşısında tecrübe neticesinde bilgiye keşf yoluyla ulaşmayı temel alan işrakîyyenin önemine değinmiştir. Kutbüddîn-i Şîrâzî, Seyyid Şerîf el-Cürcânî, Muhammed b. Mahmûd el-Şehrezûrî, Ferîdüddin Attâr, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, Azîz Nesefî gibi isimler Sühreverdî'yi takip ederek onun ortaya çıkardığı işrakî düşüncüyü benimsemiştir. Bunlardan Şehrezûrî, Sühreverdî'den benimsediği İşrakîlik ve Muhyiddin İbnü'l-Arabî'den benimsediği vahdet-i vücûd anlayışına ağırlık veren anlayışı birleştirir. İbnü'l-Arabî yedinci yüzyılda vahdet-i vücud düşüncesini ortaya çıkarır. Bu anlayış birçok sufi tarafından benimsenir ve sistemleştirilir (Öngören, 2011: 123; Uludağ, 2001: 438).

Allah'ı anarak gafletten ve nisyandan kurtulmak amacıyla yapılan zikir silsileleri asr-ı saâdetten itibaren var olmuştur. Ancak bu amaçla oluşturulan bazı grupların yedinci asırda ve devamında farklı isimler altında tarikatlar kurduğu söylenebilir. Kâzerûniyye, Kâdiriyye, Sühreverdîyye, Medyenîyye, Çiştiyye, Şâzeliyye, Bedeviyye, Desûkîyye, Bektaşîlik, Nakşibendiyye, Halvetiyye, Bayramiyye bu tarikatlardan bazılarıdır. Tarikatların şubeleri ve tarikatlardan ayrılan kollar İslam tasavvufu anlayışının yayılmasında ve ihtidalarda etkili olmuştur (Öngören, 2011: 123).

Şarkiyatçıların bazıları tasavvufun kökeninin Hristiyanlık, Hint ve Fars mistisizmi, gnostisizm olduğu yahut tasavvufun Yeni Eflâtunculuk'un etkileriyle doğduğu ve tasavvufun menşeyinin İslam dışında aranması gerektiği görüşündedir.

Bîrûnî, Tasavvufun Hint kaynaklı olduğunu ileri süren önemli isimlerdendir. Bîrûnî *Tahkiku mâ li'l Hind* eserinde Hint inancı ve tasavvufun benzerliklerini belirtir. Bununla birlikte James William Graham, Sir William Jones, Robert Charles Zaehner gibi şarkiyatçılar tasavvufun Hint kaynaklı olduğu görüşünü benimser. David Samuel Margoliouth, Wensinck, De Lacy E. O'leary, Miguel Asin Palacios ve Margaret Smith gibi şarkiyatçılar tasavvufun Hristiyanlığın etkisiyle oluştuğu düşüncesindedir. Edward Henry Palmer, Ernest Renan, Comte de Gobineau gibi şarkiyatçılar tasavvufun İran kaynaklı olduğunu söyler. Edward Granville Browne, Edward H. Whinfield, Reynold Alleyne Nicholson tasavvufun menşeyinin İslam olduğunu kabul eder. Ancak onlara göre tasavvuf zamanla Yeni Eflâtunculuğun etkisinde kalmıştır (Öngören, 2011: 124).

2.3. Türk Tasavvuf Edebiyatı

Tasavvuf düşüncesi, İslamiyetin yayılmasına paralel olarak gelişmiştir. İslamiyet kabul edildikten sonra tasavvufun etkisiyle birçok eser meydana gelmiştir. Bu eserlerde ana konuyu tasavvuf oluşturduğundan eserler “tasavvuf edebiyatı” başlığı altında toplanmıştır. Bununla birlikte eserler, tasavvufi bilgilerin yanında dinî bilgiler de içerdiğinden “dinî-tasavvufi edebiyat”; tekke etrafında oluşturulduğundan “tekke edebiyatı”; Türk mutasavvıf şairler tarafından oluşturduğundan “Türk tasavvuf edebiyatı”; kullanılan üslup halk diline yakın olduğundan “tasavvufi halk edebiyatı” gibi isimler almıştır. Türk tasavvuf edebiyatı, Türk halk edebiyatı ve divan edebiyatı arasında yer alır. Dolayısıyla “klasik tasavvuf edebiyatı” ve “halk tasavvuf edebiyatı” olarak iki sınıflandırma yapılır. Nihad Sâmi Banarlı, Mehmed Fuad Köprülü, Şükrü Elçini Abdülbaki Gölpınarlı gibi araştırmacılar tasavvuf edebiyatı ürünlerini halk edebiyatı geleneği ile ilişkilendirir. Vasfî Mahir Kocatürk, Agâh Sırrı Levend ve Abdurrahman Güzel ise mutasavvıf şairlerin hem divan hem de halk edebiyatından etkilendiğini söyler. Dolayısıyla tasavvuf edebiyatının Türk edebiyatı içerisinde bağımsız bir disiplin olarak incelenmesi gerektiğini düşünür (Bilgin, 2011: 381).

Ahmet Kabaklı'ya göre Tasavvuf edebiyatı şairleri divan ve halk edebiyatı şairlerinden daha geniş kitlelere hitap eder. Çünkü bu şairler tarikatlerde yetişmiş ve ücra köylere kadar yayılmışlardır. Şairlerin amacı şehir, kasaba ve köylere yerleşerek

her zümreden insana irfan, marifet sahibi olması hususunda bilgiler vermektir (1978: 151).

Tasavvuf şairlerinin esas amacı içinde bulunduğu durumun ve zevkin dışı yansıtılmasıdır. Dolayısıyla şairlerin sanatsal kaygıları yoktur. Şairler, fikirlerini “vahdet-i vücûd” anlayışı çerçevesinde aktarırlar. Vahdet-i vücûd düşüncesine göre varlık tektir. O da Allah’ın varlığıdır. Allah’ın yarattığı varlık âlemi yine mutlak yaratıcı olan Allah’a dönecektir. Kesret âlemi, Allah’ın tecellileridir. Bu anlayışı esas alan mutasavvıf şairler, geçici âlemden uzaklaşıp sonsuza ulaşmayı amaç edinirler. Bu bağlamda fenafillaha erişmeye çalışan şairler, edindikleri tecrübeleri eserlerine yansıtırlar (Bilgin, 2014: 3-4).

Düşüncelerini vahdet-i vücûd anlayışı doğrultusunda aktaran mutasavvıf şairler bu çerçevede yaratılış, tekvin, Allah’ın birliği, varlığın hakikati, ilahi aşk, insanın değeri, dünyanın geçiciliği, Allah-âlem ilişkisi, sıfat, isim, fenâ, bekâ, Hz. Peygamber ve ashabına duyulan sevgi, tasavvuf büyükleri, halvet, vecd, zikir, sohbet, güzel ahlak, nefis terbiyesi gibi konuları şiirlerinde işlerler. Bunun yanında tarikat, tarikatın âdâp ve erkânı, şeriat, hakikat ve marifet ilkeleri, aşk gibi konular da yine Türk tasavvuf edebiyatında işlenir (Bilgin, 2014: 4).

Dünyanın geçiciliği düşüncesini benimseyip sonsuzluğu/Allah’a yakın olmayı amaçlayan mutasavvıf şairler şiirlerinde ilahi aşkı işleyerek insanlardaki ahlaki ve dinî eksikleri gidermeyi amaçlarlar. Tasavvuf edebiyatının ana konusu olan ilahi aşkı geçici aşktan ayırt etmek için birçok mecaz, alegori ve terimden yararlanılmıştır. Bu bağlamda âşık, maşuk, mey, kadeh, cam, sâkî, kâse, meyhane, zülûf gibi kelimeler tasavvufî anlamda kullanılmış ve tasavvuf terminolojisi oluşmuştur. Ardından tasavvufî terimleri açıklayan eserler meydana gelmiştir. Aynı zamanda divan edebiyatında yer alan sembolik ve mecazî ifadeler de tasavvufî anlamlar yüklenmiş böylece Türk tasavvuf şiirine zemin hazırlanmıştır (Aksoy, 2023: 116; Bilgin, 2011: 381). Tasavvuf edebiyatında şiire kutsiyet izafe edilir:

“Tasavvuf edebiyatı perspektifine göre, şairlerin kalpleri Tanrı’nın hazineleridir. Şair, Tanrı’dan gelen ilhamlar yoluyla sırları ve saklı hakikatleri keşfedip açıklamaktadır. Tasavvuf edebiyatı açısından şiir bir mana denizidir ve şair de bu denize dalarak değerli incileri bulup dışarı çıkaran kişidir” (Aksoy, 2023: 183).

Mutasavvıf şairler tarikatı, şeyhlerin ve ermişlerin ulaştıkları makamları şiirlerine konu edinmiştir. Bunun yanında gaflete düşüp günah işleyen insanlara doğru yolu göstermek amaçlanmıştır. Maddi varlıkların geçici olduğu ve bunlara fazla ehemmiyet veren kişinin Allah'ı ile arasına perde örtüleceği düşüncesi tasavvuf şiirlerinde yer almıştır (Bilgin, 2014).

Derin inanışın ve bilgilerin bulunduğu tasavvuf edebiyatın ilk örnekleri on ikinci yüzyılda Ahmed Yesevî'nin hikmetleridir. On üçüncü yüzyılda Mevâna, Ahmet Fakih, Yunus Emre, Sultan Veled, Şeyyah Hamza; on dördüncü yüzyılda Gülşehri, Sait Emre, Âşık Paşa, Tursun Fakih, Kadı Darîr, Abdal Musa; on beşinci yüzyılda Hacı Bayram Velî, Kaygusuz Abdal, Süleyman Çelebi, Ruşenî, Eşrefoğlu Rumî, Emir Sultan Üftade; on altıncı yüzyılda Kaygusuz Vizeli Alâeddin, Ahmet Sârbân, Sürurî, İbrahim Gülşenî, Pir Sultan Abdal, Hayatî, Kul Himmet, Balım Sultan, Sümbül Sinan; on yedinci yüzyılda Niyazî Mısri, Sinan Ümmî, Aziz Mahmut Hüdaî, Kul Mustafa Âşık Viranî, Muhyî, Kazak Abdal, Teslim Abdal, Nakşî; on sekizinci yüzyılda Kul Şükrü; on dokuzuncu yüzyılda Âşık Veli, Tûrabi, Âşık Ruhsatî, Hekimhanh Esirî, Mihrabî, Cemali Baba, Everekli Seyram; yirminci yüzyılda Edib Harabî, Vahit Lütfî Salcı, Yozgatlı Hüznî öne çıkan mutasavvıf şairlerden bazılarıdır (Artun, 2011; Kabaklı, 1978).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ALİ GÜNVAR ŞİİRİNDE TASAVVUFİ UNSURLAR

3.1. Aşk

Aşk, Türkçe sözlükte “aşırı sevgi ve bağlılık duygusu” (TDK, 2005: 138) olarak tanımlanır. Aşkın sarmaşık anlamındaki “aşeka” kelimesiyle aynı kökten geldiği düşünülmektedir. İlk mutasavvıflar, Allah sevgisini ifade etmek amacıyla aşk kelimesi yerine muhabbet ve hub kavramlarını kullanmayı tercih etmişlerdir. Daha sonra Hallâc-ı Mansur, *Kitâbü't-Tavâsîn* isimli eserinde aşkı ıstırap olarak görüp mum ve pervane imgeleriyle anlatmıştır. Ardından Ahmed el-Gazzâlî aşk kavramını muhabbetten ayırır. Gazzâlî'nin *Sevânihu'l-uşşâk* isimli eseri aşkın konu olarak işlendiği ilk eserdir. Gazzâlî, eserde aşkın özelliklerini, etkilerini ve mertebelerini açıklamıştır. Ardından tasavvuf çevrelerinde aşk kavramı benimsenmiştir (Uludağ, 1991a: 11-12).

Tasavvufî literatürde aşk, beşerî ve ilahi olmak üzere ikiye ayrılır. İlahi aşk gerçek, beşerî aşk geçicidir. Bu bağlamda beşerî aşka uzrî, mecazi aşk da denilmiştir. Mecazi aşk, geçici varlıklardan birini sevmek anlamındadır. Mutasavvıflara göre herkes ilahi aşkı hissedemeyebilir. Mecazi aşk, kişinin ilahi aşka ulaşmasında basamak görevi görür. Dolayısıyla mecazi aşk da hoş karşılanır. Gerçek aşk, Allah'ı, mutlak varlığı, sevmek ve geçici olan maddi varlıklardan vazgeçmektir. Kişi, mâsivâyâ duyduğu sevgiyi gönlünden çıkarıp arzularını azaltmalıdır. Nefsî isteklerini azaltıp ibadet ve taat ile marifeti arttıran kişi, gerçek aşkı hissedecektir. Gerçek aşkı hisseden, fenafillaha ermiştir (Soysaldı, 1998: 192-193; Uludağ, 1991a: 11).

Aşk tasavvuf şiirinin önemli unsurlarından biridir. Burada aşktan kastedilen ilahi aşktır. Mutasavvıf şairler, ilahi aşkı anlatmak amacıyla oluşturdukları eserlerinde teşbih ve mecazlara yer vermişlerdir. Bu bağlamda şiirlerde gül-bülbül ve pervane-mum gibi misaller kullanılmıştır. Aynı zamanda gerçek aşka ulaşmaya çalışan âşığın bu yolda yaşadıkları şarap, kadeh, peymâne, meyhane, sâkî gibi sembollerle anlatılmıştır (Uludağ, 1991a: 14). İlahi aşk Günvar'ın birçok şiirinin konusu olmuştur. Şair, şiirlerinde “aşk” ve “âşık” kelimelerine sık sık yer vermiştir:

“seyreyile elest bezmini sen muğbeçelerde,

aşkın yolu kalbindeki âteşle virandır

(...)

Mürşid

seni aldıysa yakîn içre ey âşık,

Rabbinle buluşma gibi,

isrin cevelândır” (Günvar, 2022a: 14).

Yukarıdaki mısralar Günvar’ın *Eyzan* isimli kitabının “TAHMİD” bölümünde bulunan “Rûzgâr Gazeli” şiirinde yer alır. Aşk ile bağlantılı olduğundan şiirin açıklamasına bezm-i elest tamlamasını anlatarak başlamak doğru olacaktır. Bezm-i elest, kâlû belâda Allah tarafından ruhlara “Sizin Rabbiniz ben değil miyim” biçiminde hitabın yapıldığı ve ruhların da “evet” şeklinde cevap verdiği meclis anlamındadır. Bu hususta bazı rivayetler bulunur: Allah Âdem’i yaratmış ve sonrasında gelecek olan insanları onun sulbünden ve sırtından zerrelere biçiminde çıkarmıştır. Allah çıkan zerrelere şekil, ruh vermiş ve onları konuşturmuştur. Daha sonra Âdem’i konuşmalara şahit ederek onlara “Sizin Rabbiniz ben değil miyim” şeklinde hitapta bulunmuştur (Yavuz, 1992: 106).

Edebiyatta bezm-i elest Allah’ın ruhlar ile arasındaki en eski meclis sayılır. Anlayışa göre, kişi ilk kez Allah’a ruhlar meclisinde âşık olmuştur. Kişi mecliste uyanıktır. Allah’ı/sevgilisini görür görmez âşık olur ve bu aşk o andan beri sürüp gelir. Elest meclisinin olduğu gündeki uyanıklık mecazi anlamdadır. Âşık o gün aşk şarabını içmiş, Allah aşkı ile sarhoş olmuştur. Bu bağlamda bezm-i elest ve işret meclisi arasında ilişki olduğu söylenebilir. İşret meclisindeki sâkî ve içkiden bezm-i eleste de söz edilir. Bunun yanında kişilerin nasiplerinin bezm-i eleste verildiğine ve akıllı kişilerin o gün aşkı tercih ettiklerine inanılır. Kişi sâkînin getirdiği içkiyi içerek sarhoş olmuştur (Yavuz, 1992: 107). Günvar’ın şiirinde de söyleyici bezm-i elest ve işret meclisi arasında ilişki kurarak kişinin gönlündeki aşkı anlatmıştır. Buradaki ateşin kişinin gönlünü ilahi aşkla dolduran şarap ile aynı anlamda kullanıldığı düşünülebilir. İnsan, muğbeçenin getirdiği aşk şarabını içerek kendinden geçer. Aşk şarabını bezm-i eleste içip avare olan kişinin gönlü, içinde yanan ateşle viranedir.

Tasavvufi anlayışa göre, âşık sevgilinin cefasına uğradıkça gönlündeki ateş alevlenecektir. Başka bir ifadeyle aşkın ateşini harlandıran kişinin gönlündeki iştiyaktır. Âşık yanıyordur ama yakan da kendisidir. Yanıp viran olmaya heveslidir. Çünkü aşkın şifasının zehrinde olduğu düşüncesi vardır.

Âşık, bezm-i eleste muğbeçenin getirdiği vahdet meyinin cür'asını içerek mest olmuş, aşk ateşiyle yanmıştır.

Söyleyici şiirin devamında âşığa hitap ederek mürşidin, Allah'a yakın olmak isteyen âşığı yanına almasının bu hususta etkili olduğunu belirtir. Kişi Allah'a O'nun elçileri sayesinde yaklaşır. Bu konuya Günvar'ın başka şiirlerinde de değinilir:

“efendim cihanda itibarım varsa sendendir

miyan-ı aşıkanda iştiharım varsa sendendir” (Günvar, 2022a: 15).

Yukarıdaki mısralar Günvar'ın *Eyzan* isimli kitabının “TAHMİD” bölümünde bulunan “Naat” şiirinde yer alır. Ancak bölüm, şiirin ana kısmını oluşturmaz. Şiirin bu bölümü Şeyh Galip'ten alınmıştır. Bölüm, şiirin içeriği ve Günvar'ın aşkı nasıl ele aldığı hususunda fikirler sunduğundan önemlidir.

“Naat” şiirinde bulunan bu mısraları kavrayabilmek için şiirin başlığına bakılmalıdır. “Naat” kelimesinin sözlük anlamı methederek anlatma ve vasıflandırmadır. Bir kişide bulunan özellikleri güzel sıfatlarla anlatmak, onu övmek, kişinin mutasavvıf olduğu özelliğini söyleyerek ona nişan vermek anlamlarına gelir. Edebî terim olarak naat, Hz. Peygamberi övmek amacıyla yazılmış manzumelerin genel adıdır (Batur, 2020: 248; Devellioğlu, 2006: 809).

Türk edebiyatında ölen kişinin ardından yazılan manzumelere mersiye adı verilirken Hz. Peygamber'i övmek amacıyla yazılmış manzumelere naat adının verilmesi Hz. Peygamber'in gönüllerde daima canlı olduğunun göstergesidir. Naat, Hz. Peygamber vefat ettikten sonra hayattaymış gibi ona hitap ederek güzel ahlakı ile örnek olan Peygamberi övmek amacıyla yazılan şiirlerdir. Şairler Hz. Peygamberin muhabbetine nail olma ümidiyle naat yazarlar (Uzun, 2014: 1096-1097; Yeniterzi, 2002: 1465).

Günvar, “Efendime” ibaresiyle başlayan kitabında yer alan bu şiirine “Naat” başlığını vermiştir. Söyleyici, şiire Hz. Peygamber hayattaymış ve onunla konuşuyormuş gibi “efendim” biçiminde hitap ederek başlar. Dünyada edindiği iyi bir itibar, makam varsa Hz. Muhammed sayesinde olduğunu ekler.

Allah aşkını hisseden söyleyici yaptığı faaliyetler, katlandığı sıkıntılar neticesinde âşıkların arasında belirli makam kazanır, şöhret elde eder. Kazanılan bu itibar ona Allah tarafından verilmiştir. İnsanların dünyada elde ettikleri sıfatlar geçicidir. Ancak Hz. Peygamber ve ashabının izinden gidip, onların davranışlarının örnek alınmasıyla elde edilen makam kalıcıdır. Dolayısıyla seyrüsülük yolunda kazanılan şöhret, itibar Hz. Muhammed sayesinde.

Şiirde geçen “aşıkân” kelimesi tasavvufî açıdan değerlendirilmelidir: Sevgi ve marifet insanın ayırt edici özelliklerindendir. Aşkî ifade etmek kişiye Allah tarafından verilmiş bir özelliktir. Dolayısıyla bu duyguyu Allah’ın rızasını kazanacak biçimde uygulamak gerekir. Mutasavvıflar da bu amaçla marifet ve aşkî farklı algılar, diğer insanlardan farklı yaşarlar (Soysaldı, 1998: 187).

Gönlünde ilahî aşkî hisseden söyleyici “efendim” diyerek Hz. Peygambere seslenir; Allah’a yakın olmak amacıyla Hz. Peygamberin izinden gitmesi neticesinde âşıkların arasında makam ve şöhret elde ettiğini ifade eder.

İlahî aşkî konu edinen şairlerin pek çoğu gibi Günvar da Leyla ile Mecnun hikâyesine telmihte bulunmuştur:

“leylî hüzünden doğan saf gölgedir.

mecnun vücudunda esrik bir nakış” (Günvar, 2022a: 20).

Yukarıdaki mısralar Günvar’ın *Eyzan* kitabının “TAHMİD” bölümünde bulunan “Celi” şiirinden alınmıştır. Bu mısralarda aşk kelimesine yer verilmemiştir. Ancak şiir, şairin aşkî nasıl anlattığı hususunda bilgiler verir. Anlayışa göre âşık kendinden feragat etmedikçe aşk olmaz. Kays, Leyla’ya olan aşkî nedeniyle değil, aşk uğruna ıstırap çekmesi neticesinde âşıklar arasında ün kazanmış ve mecnun lakabını almıştır. Aşk, Mecnun’un vücuduna bir nakış gibi işlenmiş, onu zayıf, dermansız bırakmıştır. Ancak, âşık bundan şikâyetçi değildir. Aşkî üzüntüsünü çekmek bir onurdur.

Mecnun'un kimsenin farkına varmadığı güzelliği fark eden bakışına imrenilir. Görülen güzelliğin kim olduğu düşünüldüğünde bakan, gören; seven, sevilen kişinin âşğın kendisi olduğu sonucu çıkarılır. Allah'ın tecellisine duyulan aşk, zaman içerisinde ilahi aşka dönüşür. Beşerî aşk ilahi aşka ulaşmak için bir vasıttır. Aşkın mecazi de olsa âşğın gönlünde olması olumlu değerlendirilir. Mecnun tecellinin mazharı olan insana âşıktır. Kays, Allah'ın mecnunudur.

Şiirde yer alan epigraf ile içeriğinin ilahi aşk olduğu anlaşılır:

*“senden bu cihan içre nişan isterdim ben
ahir bunu bildim ki cihan hep sen imişsin”* (Günvar, 2022a: 19).

Hamamîzâde İsmail Dede Efendi'nin “Sabâ Âyin-i Şerîfi”nden alınan bu epigrafta söyleyici dünyada nişan istediğini bildirir. Devamında dünyadaki unsurların Allah'ın tecellileri olduğunu söyler. Sonuç olarak, mecazi aşkın Allah'ın tecellisine karşı hissedildiği, asıl sevilenin Allah olduğu düşüncesi vardır. Cihandaki bütün varlıklar geçici ebedî olan Allah'tır.

Günvar'ın bazı şiirlerinde âşık, çileli tasvir edilir. Ona göre âşğın canı pürhundur:

*“gönüller
aşkıyla erir; / canları pürhun...
sözden dağılır sîneye küller”* (Günvar, 2022a: 17).

Yukarıdaki mısralar Günvar'ın *Eyzan* isimli kitabının “TAHMÎD” bölümünde bulunan “Münacat” şiirinde yer alır. Münâcât, sır paylaşmak, kulağa fısıldamak anlamlarına gelen “necv”den türemiştir ve Allah'a sığınmak, yalvarmak, dua etmek anlamlarında kullanılır. Münâcât edebiyatta, kişinin aczini ortaya koyarak Allah'tan günahlarını örtüp hatalarının bağışlamasını dileyip O'na dua etmek amacıyla yazdığı, konusu Allah'a yakarış olan şiirlerdir (Koçin, 1998: 1-2; Sönmez, 2022: 114).

Allah âşğı olmayı arzulayan, gönlünde ilahi aşk bulunan kişi, Allah'a yakın olma yolunda karşılaştığı her çileye şikâyet etmeden rıza gösterir. Söyleyici bu

bağlamda âşıkların canlarının kan dolu olduğunu ifade eder. Kişi gönlündeki ilahi aşk ile yanıp kemale erer. Başka bir ifadeyle insanlar yaşadıkları sıkıntılar neticesinde gerekli dersleri çıkarır ve benliklerinden kaynaklanan insani özelliklerden kurtulup insan-ı kâmil olma yolunda ilerler. Âşığın gönlünde yanan aşk ateşi onu eritir. Nitekim şiirde yer alan “söz” kelimesi ateş manasına gelen “sûz” yerine kullanılmıştır. Söyleyici Allah aşkıyla yanan gönüllerin küle döndüğünü ifade eder.

Günvar, şiirinde aşkı yine âşığın canını yakan, ona gözyaşı döktüren ve insanı yakarak eriten bir unsur olarak işlemiştir:

“aşk

can yakarak geçti omuz başlarımızdan” (Günvar, 2022a: 27).

Yukarıdaki mısralar Günvar’ın kitabına adını veren “Eyzan” isimli şiirden alınmıştır. Allah’a yakın olmaya çalışan kişi bu yolda zorluklarla karşılaşabilir. Âşık, ilahi aşk uğruna canından vazgeçmeyi bile göze alır. Nitekim Allah’ın insanı çeşitli sıkıntılarla karşılaştırması onun Allah katındaki değerinin göstergesi sayılabilir. Şiirde de anlatıldığı üzere âşığın bu yolda canı yanmış ve gözleri yaşlıdır.

Günvar’ın “Eyzan” şiirinde söyleyici kendinin “seriy” olduğunu dile getirir. Seriy, Müslümanları maddi ve manevi baskılardan kurtarmak, İslamiyetin yayılmasına engel olan unsurları ortadan kaldırmak amacıyla Hz. Peygamber’in yönlendirdiği askerdir (Özdemir, 2009: 565). Söyleyici aşkı cenk olarak tarif eder ve hissettiği ilahi aşk için yıllarca sevdiğinin ardına düştüğünü, yüreğinde cenk ettiğini bildirir:

“ben seriy,

yıllarca düştüm sevdiğimin ardına.

dertli dervişlere sustum yüreğimin cengini

som siyaset meydanından geçtiğimde gergiler

bağladı suyumda korkunç boşluğun ahengini,

lâkin aşkım,

uzak kılmıştı ruhumu canıma” (Günvar, 2022a: 30).

Söyleyiciye göre ilahi manadaki aşkın bir cenk olduğu düşünülebilir. Âşık davasının gereğini yapıp sevdasının ardına düşmüş ve yıllarca bu uğurda savaş vermiştir. Aşk, söyleyicinin ruhunu canına uzak kılmıştır. “Ruhun candan uzak olması” ifadesi ile Allah tarafından ruhlara “Sizin Rabbiniz ben değil miyim” biçiminde hitabın yapıldığı ve ruhların da “evet” şeklinde cevap verdiği meclis olan bezm-i elest hatırlatılır. Allah’ın şekil ve ruh verdiği âdemoğullarının dünyaya geldiği andan itibaren vuslatı aradığına ve ruhlar âlemini arzuladığına telmih vardır. “Ruhun candan uzak olması” ölüm olarak da düşünülebilir. Ruh ve can sözlükte aynı manada kabul edilir. Ancak söz edilen can burada ten anlamındadır. Ten/can ve ruh kişinin somut ve soyut tarafını ifade eder. İnsan ten/can ve ruhtan meydana gelir. Esas olan ruhtur. Ten geçicidir. İnsan hayatını kaybettiğinde teni toprağa karışıp yok olacaktır. Baki olan ruhtur. Dolayısıyla şiirde söz edilen cenk, ten/can ve ruhun birbiriyle olan mücadelesini ifade eder. Söyleyicinin canının ruhundan ayrılması hem öldüğüne hem de ilahi aşk uğruna canın ve genel anlamda maddi varlıkların geçiciliğinin farkına vardığına işaret olabilir.

Maddi hayatta edinilen varlıklar, geçicidir. Kalıcı zenginlik, maddi varlıklara ihtiyaç olmadan yaşayabilmektir. Nefsî isteklerden vazgeçerek kalıcı zenginliğe ulaşmak isteyen âşık, ilerlediği tasavvufi yolda zorluklarla karşılaşabilir. Günvar da şiirlerinde aşkı dert çektiren bir husus, zorlu bir yol olarak işler. Ancak kişinin asıl mutluluğa bu zorlu yolu aştığında ulaşacağı Günvar’ın şiirlerinde işlenmiştir:

“şimdi sessizliklerin deryasıdır, ıssız ve loş.

kah çakar kah titreşir ruhunda aşkın neş’esi” (Günvar, 2022a: 50).

Buradaki “sessizliklerin deryası” âşığın gönlünü sembolize eder. Âşık, ruhî hayatının gelişimini arttırmak amacıyla yalnızlığı tercih eder. Âşık, yalnızlığı seçip gönlünde barındırdığı ilahi aşkı pinhan tutarak gerçek sevgili olan Allah ile arasında başka bir şeyin olmasını engeller. Âşık, mâsivâyâ dair bütün unsurlardan uzaklaşıp kalıcı zenginliğe ulaşmaya çalıştığında Allah’ın tecellilerini seyredebilecektir. Gerçek

âşığın gönlü Allah'ın tecelli ettiği yerdir. Bu bağlamda gönül, deryaya benzetilmiştir: Gönül tıpkı derya gibi, bazen coşkulu bazen sessizdir. Âşık da Allah'a yakın olmanın mutluluğuyla, tıpkı deniz gibi, bazen coşkulu bazen sessizdir.

Kişiye sonsuzluğa ve gerçek neşeye ulaştıran aşk, Günvar'ın *Eyzan* isimli kitabının “LÂL” bölümündeki “Özleyiş” şiirinde baş tacı olarak nitelendirilir:

“*sertac-ı dilara olur aşkın, dile gelmez*” (Günvar, 2022a: 47).

Kişi Allah'ın aşkına talip olup, bu hususta yerine getirmesi gerekenleri yapıp aşkın meşakkatine katlandığında Allah'a yakın olabilecek, muhabbet ve marifet sayesinde O'nun tecellilerini seyredebilecektir. Allah'ın tecellilerini seyretmeye mazhar olan âşık, gerçek aşkın insana neşe vereceğini kavramıştır. O, gönlünde aşkı hissetmesi neticesinde âdeta lâl olmuştur. Nutku tutulan/Lâl olan âşığa göre aşk, baş tacıdır.

Günvar, ilahi aşkı konu edindiği şiirlerinde Allah'a yakın olmaya çalışan âşığın mâsivâyâ itibar etmediğini; maddi dünyada hiçbir şeye sahip olmadığını ve hiçbir şeyin de ona sahip olmadığını bilenlerin gerçek aşkı ve âşığı anlayacağını ifade eder:

“*bînokta-i gayn olan anlar bizi...*”

“*damlar dudaklarından aşkın közleri*” (Günvar, 2022a: 20).

Günvar'ın *Eyzan* kitabının “TAHMÎD” bölümündeki “Celi” isimli şiirden alınan bu mısralara bakıldığında söyleyicinin gönlünde ilahi aşkı hissettiği anlaşıyor. Şiirde geçen bînokta-i gayn/noktasız gayn başka ifadeyle ayn, tasavvufta her şeyin kaynağının Allah olduğu, her şeyi Allah'tan görme ve Allah'ın tecellilerini seyretme gibi anlamlara gelir. Allah'a yakın olmaya çalışan âşığın her şeyi görerek elde ettiği bilgilere de ayn adı verilir (Uludağ, 1991b: 256). Bu düşünceden hareketle söyleyicinin/âşığın Allah'a yakın olmak istediği, geçici varlıklara itibar etmediği söylenebilir. Kendini bînokta-i gayn olarak ifade eden söyleyici, söz edilen farkındalıklara sahip olan kişilerin kendini anlayabileceğini bildirir. Bu kişiler aşkın

meşakkatlerine katlanan gerçek âşıklardır. Aşk onların gönlünü yakmış, âşıkları köze çevirmiştir. Bununla birlikte “bînokta-i gayn” başka bir ifadeyle “ayn” harfinin kullanımı ile Hz. Ali’ye telmihte bulunulduğu düşünülebilir: “*Peygamberliğin başlangıcı nasıl Hz. Âdem ise tasavvuf erbâbına göre velâyetin bidâyeti Hz. Ali’dir ve ‘ayn’dan kasıt yine odur*” (Ceylan, 1997: 149). Ayn, Hz. Ali’nin en ulu sırra vakıf olduğunun işaretidir (Uğur Derman, 2005: 383). Dolayısıyla şiirde “ayn” harfinin kullanılmasıyla Hz. Ali’nin işaret edildiği düşünülebilir. Söyleyici, Hz. Ali’nin izinden giderek Allah’ın tecellilerini seyretmeye mazhar olanların ve ulu sırlara ulaşanların kendini anlayabileceğini ifade eder.

Günvar’ın bazı şiirlerinde söz konusu dönemin olumsuz şartlarından ve kargaşasından şikâyet edildiği dikkat çeker. Söyleyici bu şiirlerde aşkın anılarının dahi zaman içerisinde yok olduğunu ve onları aradığını ifade eder:

*“sîm haikularda arıyordum aşkımın dağılan anılarını.
ve uzun sofralarda çizilen keder ve yılgın eylül îâmâsı
berkitmedeydi kalbime saplanan bıçaklarını hüznün
içimde yitirdiğim kuğuların solgun ihtirâsı
ve ufuklarda biriktirdiğim mücellâ ölüm”* (Günvar, 2013: 31).

Yukarıdaki mısralar Günvar’ın *Ricatlara Kitabı*’nın “SÜRGÜN ŞARKILARI” bölümünde yer alan “varoluş titreşimleri (arya)” isimli şiirde geçmektedir. Şiir, başlığından da anlaşıldığı üzere kalabalıklar içerisinde var olmaya çalışan birini anlatır. Şiirin başında Charles Baudelaire’in “Albatros” şiirinden bir alıntıya yer verilir: “*éxilé sur le sol au milieu des huées/ses ailes de géant lempèchent de marcher/Albatros-Baudelaire*” (Günvar, 2013: 31). Bu alıntı şiirin içeriği hususunda bilgiler vermesi açısından önemlidir. Vasfi Mahir Kocatürk bu mısraları “*Yeryüzüne sürülmüş yuhalar içinde/Engel olur yürümesine dev kanatları*” (Cihan Gündüzalp 2008: 80) olarak Türkçeye tercüme etmiştir.

Albatros, Güney Okyanus’ta yaşayan büyük bir kuştur. Kanatlarını açtığında genişliği dört metreyi bulur. Ancak gövdesi bir tavuğunki kadar küçüktür. Dolayısıyla

dev kanatları ve gövdesi arasında bir tezat vardır. Albatros, açık denizlerde yıllarca uçabilen deniz kuşlarıdır. Çoğu zaman deniz yolculuğundan sıkılan tayfanın eğlence aracı olmaktadır (Cihan Gündüzalp, 2008: 77-78). Gökyüzünde olağanüstü görülen kuş, oradan indiğinde devasa kanatları ve tezat görünüşü nedeniyle komik duruma düşer. İnsanlar tarafından anlaşılmazlık, yalnızlık şiirde kuş ile sembolize edilir. Göklerde uzun süre aralıksız uçan kuş yerde, tanımadığı topraklarda, ne yapacağını bilemez. Günvar'ın şiirindeki söyleyici de tıpkı bu kuş gibi, yeryüzünde anlaşılamayan, yalnız kalan insanı ve onun çaresizliğini sembolize eder.

Şiirde yaşanılan dönemden şikâyet söz konusudur. Söyleyicinin modern dönemin topluma getirdiği çöküşün etkilerini gördüğü ve anlattığı söylenebilir. Tasavvufi açıdan değerlendirildiğinde çöküşün, yalnızca geçici olan maddi varlıklara önem verilmesinden kaynaklandığı söylenebilir. İnsanlar, dönemin geçici özelliklerine dalmış ve mutluluğa ulaşmalarını sağlayacak olan ilahi aşkı gönüllerinde hissedememişlerdir. Ancak söyleyici öyle değildir. Yaşanan mutsuzluğun nedenlerinin farkındadır. Söyleyici, ilahi aşkı dağılmış bir anı olarak anlatır ve arayıp bulmaya çalışır.

Söyleyicinin şiirde anlattığı kişiler gaflete düşmüş ve nefsi isteklerini ön plana çıkarmıştır. Bu durum insanların mutsuzluğuna neden olmuştur. İnsan gönlünde ilahi aşkı hissedip çaresiz bedeninin sahibi olan Allah'a yakın olduğunda mutluluğu elde edecektir. Ancak âşık olmanın gereği nefsi mâsivâyâ dair isteklerden arındırmaktır. Âşık gerçek sevgili olan Allah'a yakın olabilmek için O'nun dışındaki hiçbir varlığa önem vermemelidir. İnsanın elde ettiği maddi varlıklar geçicidir ve bedeni dahi her şey yok olacaktır. Dolayısıyla önemli olan mücellâ ölümü beklemektir. Mücellâ ölüm, kötülöklere, kargaşaya neden olan arzuların yok edilip kişinin derdinin tek dermanı olan Allah'a iman ve taati sonucunda elde edilecektir. Kişi gerçek mutluluğu o zaman hissedecek ve sonsuzluğa ulaşacaktır.

Günvar'ın bazı şiirlerinde söyleyici gönlünde ilahi aşkı barındırır ve Allah ile beraber olma arzusundadır:

“

öl...

aşka gömöl...

dönüş yok 'mak'ad-ı sıdk'tan geriye" (Günvar, 2022a: 24).

Günvar'ın *Eyzan* isimli kitabındaki "GÜNLERİN KANI" bölümünde yer alan "Kuteyle'nin Çılgılığı" isimli şiirde geçen bu mısralarda söyleyici muhatabına aşk uğrunda ölmesini, gömülmesini, onun doğruluk meclisinden geriye dönüşü olmadığını söyler. Sıdk, sözlükte doğru sözlü olmak, güvenilir olmak, sevgi ve öğütte samimi olmak şeklinde tanımlanır (Karagöz vd., 2010: 592). Mak'ad-ı sıdk, ise doğru, güvenilir, takva sahibi kişilerin bulundukları makamdır. Kişi güzel huy ve davranışları neticesinde Allah'ın sıfatları ve vasıflarıyla donanır ve ebedî olanın Allah olduğunu kavrar. Takva erbabı bu kişi, gönlünde barındırdığı ilahi aşk ile sonsuzluğa ulaşmak ister.

Günvar'ın ilahi aşkı konu edindiği şiirlerden bir diğeri "Ruhsar"dır. "Ruhsar", Günvar'ın *Nisyan/Rapsodi* kitabının "EPILOG" bölümünde yer alır. Şiir, şairin eserinin sonuç bölümünü oluşturduğundan önemlidir. Söyleyici, şiirde Allah'tan başka ilah olmadığını, mâsivâyâ dair her şeyin son bulacağını ve baki olanın yalnızca Allah olduğunu anlatır. Şiir incelendiğinde berzâh âleminin söz konusu olduğu görülür:

*her yenik gün,
kuytulara toplanırken fırtına
aşk ve cinnetler coşar
şaşkın ve arsız cehlinin
küflü berzâhında"* (Günvar, 2022b: 76).

Berzâh, iki şey arasında ayırıcı sınır, engel, perde olarak tanımlanır. Tasavvufi açıdan değerlendirildiğinde berzâh, insanın ölümden başlayıp kıyamet gününe kadar devam ettireceği kabir hayatıdır (Karagöz vd., 2010: 67). Ölümden sonra insanın bedeni yok olsa da ruhu berzâh âleminde varlığını sürdürecektir.

Tasavvufi anlayışa göre insanlar dünyada gerçekleştirdiği bütün fiillerin karşılığını berzâh âleminde azap çekerek yahut lezzete mazhar olarak göreceklerdir.

Şiire bakıldığında ise berzâhın kabir anlamında kullanıldığı ve küflü tasvir edildiği görülmektedir. Utanması olmayan günahkârın berzâhı küflüdür.

Söyleyici her yenik gün sonunda fırtınalar koptuğunu belirtir. Burada fırtına ile ölümün anlatılmak istenildiği düşünülebilir. Söyleyiciye göre fırtına koptuğunda aşk coşar. Kişi ölüm neticesinde tam anlamıyla gerçekleştiremediği kulluk görevlerinin farkına varacaktır. Ancak kişi Allah’tan başka her şeyin geçici olduğunun ve önemli olanın bunun farkına varıp ona göre davranmak gerektiğini ölümle karşılaşmadan önce fark etmelidir. İlahi aşk kişinin gönlünde her zaman var olmalıdır.

Günvar, *Anthropomorphus* eserinin “AĞITLAR” bölümündeki “1. yaşlılar korusu ağıtı” şiirinin başında Şeyh Galip’in *Hüsn ü Aşk* mesnevisinden alıntı yapmıştır. Bu alıntı Günvar’ın şiirlerinde ilahi aşkı, Şems-i Tebrizi’nin tasavvufi düşüncelerinden etkilenerek işlediğini gösterir:

“dil zinde-i feyz-i şems-i tebriz / ney pare-i

hame-i şeker riz / bu resme koyup beyan-ı aşkı” (Günvar, 2020a: 29).

Şeyh Galip, kendisi ve şiiri için sühan-ı icâd, şair-i pür-zûr, nakkâd, suhan perdâz-ı aşk, mu’ciz-beyân, pâkîze-edâ, anka-yı ma’nâ, şeker rîz gibi sıfatlar kullanır. Şeyh Galip, bu şairlik yeteneklerini Şems-i Tebrizi, Mevlânâ’nın ilhamları ve himmeti sayesinde elde ettiğini *Hüsn ü Aşk*’da belirtmiştir (Kaplan, 2007: 462). Günvar’ın *Hüsn ü Aşk*’ın bu mısralarına kendi şiirinde yer vermesi onun da Şeyh Galip’ten ve Şeyh Galip gibi Mevlânâ’dan, Şems-i Tebrizi’den ilham aldığını gösterir.

Bazı mutasavvıflara göre Şems’in tasavvufi şahsiyetlerin teşekkülünde etkisi vardır. Şems, maddi unsurlara meyli olmayan, kara keçe giyip halktan gizlenen, daima seyahat eden bir dervîştir. Gezgini bir dervîş olan Şems, abdalların sohbetlerine katılarak gerçek dostu bulmayı, manevi feyizler kazanmayı arzular (Ceylan, 2010: 511).

Konya’ya seyahat eden Şems, Mevlânâ’nın yaşam felsefesine de etki etmiştir. Şems’in açık ve doğru sözlü olması, tasavvufi irşad vazifesinin gereği olarak yalnızlığa meyyal bir kişiliğinin olması; ilim hususunda içselleşme ve ilmî konulara ilim, irfanın kaynağı olan gönlün perspektifiyle yaklaşmak gerektiği, ilim erbâbının temel amacının

maddi beklenti olmaması düşüncesi; zühdü gerçekleştirmesi gibi özellikleri Mevlânâ'nın tasavvufi düşüncelerinin şekillenmesinde etkili olmuştur (Küçük, 2009: 11-21). Mevlânâ, Şeyh Galip ve birçok şairin düşüncelerini etkileyen Şems, şiirlerde yer almıştır. Günvar'ın şiirinde de yer alan mısralar, Şems'in feyziyle gönlü zinde olan ben ve şeker döken kamış parçası, aşk beyanını bu resme dökerek aşk destanı söyler, biçiminde günümüz Türkçesine aktarılabilir. Şeyh Galip ve Günvar, aşkı Şems-i Tebrizi'yi örnek alarak anlatmıştır. Kalem, söyleyicinin düşüncelerini yansıtan unsurdur. Şems'in izinden gidip gönlü diri olan söyleyicinin kalemi şeker döken bir kamış parçasına benzetilmiştir.

Günvar'ın bazı şiirlerinde söz konusu dönemin şartları olumsuz olduğundan aşk, canlılığını yitirmiştir:

“ölgün aşklardan tutuşmuş bir gümüş közdür zaman” (Günvar, 2021: 35).

Yukarıdaki mısra Günvar'ın *Soneler* kitabındaki “GÜL KİTABI” bölümünde bulunan “sardanapal'e sone” isimli şiirden alınmıştır. Sardanapel, Asur kralıdır. Günvar'ın şiirine başlığını veren bu kralın hayatı Lord Byron tarafından yazılan bir tiyatro eserine konu olmuş; birçok ressam ve müzisyene kaynaklık etmiştir. Sardanapel, ardından Abdülhak Hamid Tarhan'ın tiyatro eserinde de yer alır. Ancak Byron'un Sardanapalus'u ve Hamid'in Sardanapal'ı arasında farklar vardır (Enginün, 2012: 13-14). Günvar'ın Sardanapal'inin özelliklerinin Hamid'in eserlerindeki benzediği söylenebilir. Hamid'in eserinde bu kral zalim, kan dökücü; kadınlara ve kendi zevklerine düşkün olarak tasvir edilmiştir. Günvar'ın şiirinin geneline bakıldığında titreşen çimler, solgun bahçe olduğu ve güz mevsiminin yaşandığı görülür. Burada bahçenin çiçeklerinin solması olumsuzlukların yaşandığını; çimlerin titreştiği korkunun var olduğu gösterir. Aşk, olumsuzlukların var olduğu bu yerde canlılığını kaybetmiştir.

Günvar'ın *Soneler* kitabındaki “MEYKEDE KİTABI” bölümünde bulunan “alan parker için sone” isimli şiirinde de aşk canlılığını kaybetmiş biçimde anlatılır:

“nümâyân uykusuzdur... aşk solar” (Günvar, 2021: 71).

Görüldüğü gibi aşk kavramı, Günvar'ın pek çok şiirinde yer almıştır. Günvar şiirlerinin bazılarında beşerî aşkı konu edinse de ilahi aşk, Günvar'ın şiirinin konusunu oluşturur. Gönülünde ilahi aşkı barındıran kişinin yürüdüğü bu tasavvufi yolda birtakım zorluklarla karşılaştığı Günvar'ın şiirlerinde işlenmiş ve aşk bu bağlamda kişiyi yakıp küle çeviren, eriten ateşe benzetilmiştir. Şair, bu yolun meşakkatini anlatmak amacıyla âşğın, nefsî isteklerinden vazgeçmesi gerektiğini; aşkın can yaktığını ve kişiyi virane ettiğini anlatır. Günvar'a göre kişi bedeni dâhil olmak üzere var olan her şeyin geçici olduğunun farkına varmalı ve sonsuz olan Allah'a yakın olmaya çalışmalıdır. Allah'a yakın olmaya çalışan âşğın bu yol sonunda gerçek zenginliği elde edeceği, mutluluğa ulaşacağı şiirlerde işlenmiştir.

Günvar'ın bazı şiirlerinde ise aşkın şiirde anlatılan çağda yaşanan olumsuzluklar ve kötülükler karşısında unutulduğu anlatılmıştır. Şairin kullandığı “ölgün”, “solmuş”, “soğumuş” kelimeleri de bu hususu destekler.

Günvar'ın ilk şiir kitabı olan *Çarpık Hüzünler Kantatı*'nda ilahi aşk yoğun bir şekilde görülmez. Aşk kelimesi kitapta iki defa kullanılır. Şair, ikinci kitabı olan *Anthropomorphus*'da da aşk kelimesine üç defa yer verir. Şairin ilk iki kitabında pek görülmeyen ilahi aşk, *Eyzan*'da ortaya çıkar. İlahî aşk bu kitapta yoğun olarak işlenir. Günvar eserinde on sekiz defa aşk kelimesine yer verir. *Nisyan/Rapsodi*, *Ricatlar Kitabı* ve *Soneler*'de hem ilahi hem beşerî aşk işlenir. Şair, aşk kelimesine *Nisyan/Rapsodi*'de yedi, *Ricatlar Kitabı*'da sekiz, *Soneler*'de on iki defa yer verir.

3.2. Gönül

Gönül kelimesi sözlükte “*sevgi, istek, düşünüş, anma, hatır vb. duyguların kaynağı*” (TDK, 2005: 777) biçiminde tanımlanır. Gönül, Arapça kalp; Farsça dil ve derûn; Türkçe yürek kelimeleriyle aynı anlamdadır. Gönül, tasavvufta ilahi hitabın muhatabı ve bilginin kaynağı anlamına gelir. Bu kavramlar tecrid ve kişileştirme yoluyla âdeta ikinci âşık olarak şiirlerde sıkça yer alırlar (Akatay, 2018: 78; Karagöz vd., 2010: 358; Kurnaz, 1996a: 151).

Günvar'ın şiirlerinde dil, kalp kelimeleriyle de karşılanan gönül kavramına pek çok anlam yüklenmiştir. Gönül bazen mekân bazen de dosttur. Günvar'ın şiirlerinde âşğın gönlü/kalbi ateşli, yanık, hüznü; neşeli çağlayan gibi coşkulu tasvir edilmiştir.

Aynı zamanda kalp/gönül, dostluğun bulunduğu yer, Allah’a ulaşmaya çalışan kişi, kişinin yaşadıklarını yansıtan ayna olarak şiirlerde yer almıştır:

“*cümbüşlü esâtîri solar kuş gözü câmin,*
gönlünde Vedâd” (Günvar, 2022a: 13).

Yukarıdaki mısralar Günvar’ın *Eyzan* isimli kitabının “TAHMİD” bölümündeki “Rûzgâr Gazeli” şiirinden alınmıştır. Şiirde söyleyicinin bahsettiği gönül dostluğun, sevginin, muhabbetin bulunduğu mekândır. Gönül, Allah’ın tecelli ettiği yerdir: Şiirde kişinin gönlünde bulunduğu ifade edilen “Vedâd” Allah’ın isimlerinden biridir. Kelime “sevmek”, “muhabbet etmek” anlamlarına gelen “vüdd”den türemiştir ve “kullarını seven ve kulları tarafından sevilen” anlamında kullanılır (Topaloğlu, 2012: 598).

Allah, iman ve taate yönelen kullarının gönlünde sevgi yaratır. Bu hususta Hz. Peygamber, insanlara ilahi bildirilerde bulunmuş, onları doğru olana yönlendirmiştir. Şiirin başında geçen “*Sevgili Mürşidim Efendime*” ibaresinden anlaşıldığı üzere Hz. Peygamber insanları hurafeler ve gerçeğin ayrımını yapması hususunda yönlendirir. Böylece insanlar, Allah’ın yer ve göklere ait bütün gizli saklı olan her şeyi bildiğini kavrar. Kişi gerçek ile uydurmayı fark ettiğinde onun gönlünde Allah’ın sevgilisi var olacaktır.

Allah, kullarını sever ve kulları tarafından sevilir. Gönlünde ilahi aşkı barındıran âşık bu aşkın ateşi ile âdeta erimiştir:

“
gönüller
aşkıyla erir; / canları pürhun...
sözden dağılır sîneye küller” (Günvar, 2022a: 17).

Allah aşkıyla yanan gönül, Allah’a yakın olma yolunda karşılaşacağı her türlü zorluğa razıdır. Âşığın canının kan dolu olması, yüreğinin dert neticesinde yanması ona iltifat gibidir. Gönül bu aşk uğruna yanar, erir, viran olur:

“seyreyle elest bezmini sen muğbeçelerde,

aşkın yolu kalbindeki âteşle virandır” (Günvar, 2022a: 14).

Kalp/kişi, “Sizin Rabbiniz ben değil miyim” biçiminde hitabın yapıldığı ve ruhların da “evet” şeklinde cevap verdiği meclis olan elest bezminde Allah’a âşık olmuştur. Âşığın kalbi hissettiği aşk uğruna yanmış, âşık o ateşle viran olmuştur. Âşık acı çekse de bu uğurda yeni yollar katettiği için mutludur. Gönül, ilahi aşk ile yanmış bir viranedir.

Günvar’ın *Eyzan* isimli kitabında bulunan ve kitaba adını veren şiirinde gönül yine yanık biçimde tasvir edilmiştir:

“ve yanık kalplerimizde

bölünmüş çiçeğin sancısı

titreşti” (Günvar, 2022a: 28).

Burada kalbin “yanık” sıfatını alması onun âşık olduğunu gösterir. Söyleyici, gemide uyurken birdenbire dalganın onları sahile savurduğunu ifade eder. Devamında dalgaların çiçeği böldüğüne şahit olan âşık/söyleyici, kalbinde bunun üzüntüsünü hissettiğini belirtir.

Şiirde güz mevsiminden söz edilir. Güz ve bahar, tasavvufi anlayışta kullanılan sembollerdir. Güzün tam tersi olan bahar, rahmet mevsimi olarak düşünülür. İnsanlar arasında eşitliği emreden ve rahmet dini olan Müslümanlığın da sembolüdür (Kurnaz, 1991: 468). Ancak şiirde bunun zıddı bir durum vardır. Kötülük, adaletsizlik ve gafletin var olması âdeta dalgaların gemiyi savurduğu gibi insanları savurmuştur.

Günvar’ın birçok şiirinde âşığın kalbi yanık, virane, kanlı ve yaralıdır:

“kuşkuyla yiterken yeni yüzler

mülkünde karanfil deren avcı

suskunluğunda avazeyi gizler

dilhun yanar ah, mumdaki sancı

çün şimdi yeniktir duru sözler” (Günvar, 2022a: 39).

Yukarıdaki mısralar Günvar’ın *Eyzan* isimli kitabında bulunan “Lâl” şiirinden alınmıştır. Söyleyici, içi kan ağlayan âşığın gönlünün yandığını ifade eder. Gönül bu bağlamda mum gibidir. Mum, ateşi, etrafa ışık vermesi, geceleri yakılması gibi özelliklerinden şiirlerde sevgiliye ve âşığın kabine benzetilmiştir. Söyleyiciye göre âşığın gönlü ilahi aşk ateşiyle yanar.

Şiirin başında olumsuz bir durumun anlatıldığı açıkça görülür. Şiirde ölümün söz konusu olduğu düşünülebilir. Ölümün beraberinde getirdiği korku ve çılgınlığın gereksiz olacağı şiirde anlatılmıştır. Ölüm neticesinde kan ağlayan gönül, bir mum gibi yanar.

Söyleyici, şiirin devamında ruhun âlemlere dalgalanmada olduğunu bildirir. Bu durum ölümün söz konusu olduğu fikrini güçlendirir. Aynı zamanda şiirde “dil” kelimesine iki, kalp kelimesine bir defa yer verilir. Dil, şiirin devamında yaralıdır:

“kalbin söner akşamlı sularda.

alemlere mevc urmadadır ruh.

yağmurlu bulut sîm kutularda...

son nağmeyi söyler dil-i mecruh,

eskir duyular sığ dokularda” (Günvar, 2022a: 39-40).

Şair, “dil-i mecruh” ifadesini kullanarak Kaytazzade Mehmet Nazım’ın *Rûh-ı Mecruh* eserine telmilte bulunur. Kaytazzade’in eseri, onun gönlünün, hazan mevsiminde olduğu gibi, sıkıntılı dönemine denk geldiği için yaralı ruh adını almıştır. Günvar da hazan mevsimini tasvir etmiş, ruh ve dil kelimelerini aynı manada kullanmıştır. Şair, âlemlere dalgalanmada olan ruhun ve gönlün yaralı olduğunu belirtmiştir.

Soneler'in "GÜL KİTABI" bölümündeki "artırılmış sone" isimli şiirde gönlün hüznü olduğu ifade edilmiştir:

"silinen yazları aştık. yine kalplerde hüznün" (Günvar, 2021: 21).

Günvar, "artırılmış sone" şiirine başlamadan önce "fuzûlî'ye saygı ile" ifadesini kullanır ve şiirinin aralarında Fuzûlî'nin şiirinden alıntılara yer verir. Alıntıda söyleyici, canının kendine emanet olduğunu ve Allah dilediği için bu cana sahip olduğunu dile getirir. Söyleyici beşerî sevgiliye gönlünü veremeyeceğini, bu konu üzerine tartışmaya gerek olmadığını ve canının ne kendisine ne de beşerî sevgiliye ait olduğunu bildirir:

"canı cânan dilemiş vermemek olmaz ey dil

(...)

Ne niza eyleyelim ol ne senindir ne benim" (Günvar, 2021: 23).

Günvar'ın şiirlerinde yaralı, kan ağlayan, hüznü şeklinde tasvir edilen gönül, "Sis Şarkısı" şiirinde dağılmış olarak anlatılmıştır:

"ince bir güldür, dağılmış gönlünün sözcükleri

puslanır peymanelerden yansıyan dinginliğin" (Günvar, 2022a: 50).

Söyleyici, muhatabın gönlünü ince, kırılmak üzere olan bir güle benzeterek şiire başlar. Aynı zamanda muhatabın kadehlerin camından yansıyan görüntüsünü puslu tasvir eder. Tasavvufta gül, ilahi aşkı sembolize eden bir kavramdır. Bu şiirde ise söyleyici muhatabının gönlünü ince, dolayısıyla kırılmak üzere olan bir güle benzetmiştir. İnsan, dünyevi istekler karşısında sabırlı olup iman ve taata yöneldiğinde; Allah'a yakın olmayı ve ubûdiyyet makamına sahip olmayı amaçladığında ilahi aşk onun gönlünde bir gül gibi açacaktır. Muhatabın gönlü ise

dağılmıştır. Dolayısıyla, söyleyici onu ince, kırılmak üzere olan bir güle benzetir. Aynı zamanda kadeh şekil açısından güle benzediğinden âşığın gönlünü sembolize eden bu iki mazmun bir arada kullanılmıştır.

Şiirlerden anlaşıldığı üzere Günvar, gönül kelimesini şiirlerde ayna, tecelligâh anlamında kullanır. Bununla birlikte gönül şiirlerde yanıp, eriyen virane olan yahut ilahi aşk neticesinde coşan, ikinci âşık olarak yer almıştır:

“gönlümdeki çavlanları basmış

şimdi sevilerden kayan akşam” (Günvar, 2022a: 26).

Günvar’ın *Eyzan* kitabının “GÜNLERİN KANI” bölümündeki “Kuteyle’nin Çılgılığı” isimli şiirinde söyleyici muhatabına gönlünün bekabillah mertebesine ulaştırmasını söyler:

“bekabillaha ulaştın da gönül,

bitir mısraları...

öl...

aşka gömül” (Günvar, 2022a: 24).

Bekâ, sözlükte kalıcı olma, kesintiye uğramadan sürüp gitmek, devam etmek biçiminde tanımlanır (Karagöz vd., 2010: 62). Tasavvufî kavram olarak bekâ Allah’ın varlığının sonu olmaması anlamına gelir. Bekâbillâh, Allah’ta bakî olma durumuna denir (Yurdagür, 1992: 359). Başka bir ifadeyle yürüyüşünde olan bütün maddi varlıklar yok olacaktır. Azamet ve ikram sahibi olan Allah kalıcıdır. Dolayısıyla kişi sonsuz olanın farkına varmalı nefsi isteklerinden vazgeçmelidir. Kişi yeryüzündeki isteklerini bırakıp Allah’ın varlığı içinde yok olduğunda bekâbillah mertebesine ulaşmış olur. Söyleyici, muhatabına gönlünü bekâbillah mertebesine ulaştırmasını söyler.

Günvar'ın şiirlerinde içinde bulunulan çağ, bu çağda yaşanan olumsuz değişimler konu olarak işlenmiştir. Toplumun yozlaşmasının işlendiği şiirde olumsuzlukların farkında olan söyleyicinin kalbine âdeta bıçak saplanmıştır:

“berkitmedeydi kalbime saplanan bıçaklarını hüznün” (Günvar, 2013: 31).

Yukarıdaki mısra Günvar'ın *Ricatlar Kitabı*'ndaki “Varoluş Titreşimleri” isimli şiirde yer alır. Şiirin tamamına bakıldığında söyleyicinin İstanbul'un caddelerinden yürüdüğü anlaşılır. Söyleyici yürürken insanları izler ve gördüklerini tasvir eder. Anlatılan insanlar mutsuzdur. Bu mutsuzluğun, bayağılaşmanın yalnızca söyleyici farkındadır. İnsanların sadece arzuları doğrultusunda yaşaması, kendini düşünmesi ve kötülükler söyleyicinin kalbine hüznü bıçak gibi saplar. Gönlünde ilahi aşkı barındıran söyleyici şiirin devamında çaresiz bedeninin sahibi, derdinin dermanı olan Allah'a seslenir.

Günvar'ın “galateia güzellemleri” isimli şiirinde yine dönemde yaşanan olumsuzluklar, adaletsizlikler anlatılır. Yaşanan yozlaşmanın farkında olan söyleyici geçmişe özlem duyar. Söyleyici kalbini buğulu bir cama benzetir:

“ve kalbimin buğulu camlarında izledim

belirsiz suretlerin geçişlerini” (Günvar, 2013: 44).

Günvar'ın *Soneler* kitabının “BAHAR KİTABI” bölümündeki “baharda unutuşa arttırılmış sone” isimli şiirde yüreğin küflendiği ifade edilir:

“ferhat,

bezgin budala!... (zehr akıyor deldiği dağdan)

küflendi yürekler, unutuldukça münacat” (Günvar, 2021: 57).

Fısıldamak, gizlice konuşmak, bir sırrı paylaşmak anlamındaki münacat, “kulun yüce Mevlâsına yalvarması (dua), yakarması (niyaz), dileklerini O’na arz etmesi, O’nu övmesi ve bağlılığını bildirmesi” (Karagöz vd., 2010: 495) biçiminde açıklanır. Şiirde münacatın unutulmasıyla yüreklerin küfleneceği belirtilmiştir. Küflenmek mecaz anlamda kullanılmıştır: “unutulmak; bitmek, kalmamak” (TDK, 2005: 1279) anlamlarında kullanılan kelimenin öznesi yürektir. Söyleyici, günahkâr kulların Allah’tan af ve mağfiretini dilemeyi unuttuğunda yüreklerinin küfleneceğini bildirir. İnsanların Allah’ın inayetinden başka sığınacağı yer olmadığı unutmaması gerekir. Bu husus şiirde Ferhat ile Şiirin hikâyesi hatırlatılarak anlatılır. Ferhat, beşerî aşk uğruna dağı deldiğinden söyleyici onun bezgin budala olduğuna vurgu yapar. Ferhat’ın aradığı aşk beşeridir. Dolayısıyla söyleyici Ferhat’ın aşk uğruna deldiği dağdan zehr aktığını belirtir. Gerçek sevgili Allah’tır. Ferhad O’na kavuşmaya çalışmalı yüreğinde Allah aşkını barındırmalıdır.

Görüldüğü üzere gönül, Günvar’ın birçok şiirinde tasavvufi kavram olarak yer almıştır. Gönül, şiirlerde ilahi aşkın ateşiyle yanmış, yaralanmış viraneye dönmüş şekilde anlatılmıştır. Bu bağlamda “dilhun” ve “dil-i mecruh” şeklinde kullanımlar yer alır. Allah aşkını hisseden âşığın gönlü bu aşk ile erir.

Günvar, şiirlerinde gönlün bekâbillâh mertebesine ulaşması gerektiği düşüncesini yansıtır. Aynı zamanda şiirlerde gönül Allah’ın tecelli ettiği yer olarak işlenmiş, bunun neticesinde coşkulu tasvir edilmiştir.

Günvar’ın ilk şiir kitapları olan *Çarpık Hüzünler Kantatı* ve *Anthropomorphus*’da gönül kelimesine pek yer verilmez. Ancak şairin üçüncü kitabı *Eyzan*’da gönül kelimesi dokuz defa geçer. *Eyzan*’da Allah aşkını hisseden kişinin gönlü söz konusudur. Günvar, *Nisyan/Rapsodi* isimli kitabında bir defa gönül ile aynı anlamı ifade eden “dil” kelimesine yer verir. *Ricatlar Kitabı*’nda ise yine gönül ile aynı anlama gelen “kalp” kelimesine altı defa yer verilir. Bu kitabın genelinde yaşanan çağdaki manevi yozlaşmalar karşısında farkındalığı olan kişinin kalbinin durumu anlatılır. Günvar son kitabı *Soneler*’de gönül, kalp ve dil kelimelerini toplam beş defa kullanır.

3.3. Çiçekler

Günvar, şiirlerinde çiçek ve ağaç sembollerini sık sık kullanmış, tasavvufi düşüncelerini metaforik ve sembolik bir dille aktarmıştır. Şair, ilahi aşk ateşi; vuslat hissi ve kişinin kemale erme evresini anlatabilmek amacıyla doğada yer alan çiçek ve ağaçları şiirlerinde birçok kez kullanır. Günvar, bu amaç doğrultusunda en çok gül, karanfil ve laleye yer verir. Bununla birlikte şiirlerde glayöl, kasımpatı, nilüfer, lotus, sümbül, manolya, menekşe, buhurumeryem, zil çiçeği, begonvil, salkım söğüt, servi, kül ağacı, zeytin ağacı gibi bitki isimleri bulunur.

Günvar'ın şiirlerinde en sık kullanılan çiçeğin gül olduğu söylenebilir. Gül, Farsça bir kelimedir. Kelimenin Farsçadaki genel anlamı “çiçek”tir. Gül, Arapçada “verd” kelimesiyle ifade edilir. Verdin “vav” harfinin Hz. Muhammed'in izinden giden kâmillere, “ra” harfinin rahîm ve rauf isimlerine, “dal” harfinin ise dai ismine işaret ettiği düşünülür (İncidağı, 2015: 14).

Tasavvufi gelenekte gül, Hz. Muhammed'in sevgisinin sembolüdür. Bununla birlikte gül, insan-ı kâmilin kalbini, ubûdiyyeti ve muhabbeti ifade eder. İlahi aşk, gönlünü mâsivâya dair isteklerden arındırmış insanın kalbinde âdeta bir gül gibi açar. Muhabbete mazhar olmuş, Allah'ı isim ve sıfatlarıyla tanıyan âşığın gönlü gül bahçesine benzer (Sayın, 2013: 76).

Gül, renk, koku ve şekli gibi çeşitli özellikleri ile sevgilinin sembolü olarak kabul edilir ve şiirlerde çeşitli benzetmelere konu olur. Belirtildiği üzere bu benzetmelerin başında Hz. Muhammed gelir. Tasavvufta gül, ilahi aşkı sembolize ettiği gibi Hz. Muhammed'i de ifade etmek amacıyla kullanılmıştır. Dolayısıyla şiirlerde “gül-i Muhammed” ve “verd-i Muhammed” şeklinde kullanımlar yer alır (Kurnaz, 1996b: 219-220).

Gül, tasavvufi anlayış ile oluşturulan birçok şiirde kullanılmış; Allah, Hz. Muhammed bu çiçek ile sembolize edilmiş ve gül herhangi bir çiçek olmanın ötesinde bir anlam kazanmıştır: “Kırmızı gül Allah'ın ihtişamının tezahürüdür (...) Gül ilahî güzelliği ve ihtişamı en mükemmel biçimde yansıttığı için iştiağ içindeki ruhun sembolü olan bülbül tarafından sevilmiştir ve sonsuza kadar sevinecektir” (Ayvazoğlu, 2013: 100-101). Gül, Günvar'ın şiirlerinde bülbül ile birlikte de anılmıştır. Bülbül, gülistanı sever, gülün dalları ve yaprakları arasında bulunur:

“Dil uyur mest olarak yâridilârâ söyler

Gül susar şermederek bülbül-i şeydâ söyler” (Günvar, 2021: 15).

Yukarıdaki mısralar Günvar’ın *Soneler* kitabının “GÜL KİTABI” bölümün başlığın altında yer alır. Günvar, Yahya Kemal Beyatlı’nın *Eski Şiirin Rüzgârıyla* kitabındaki “Söyler” şiirinin ilk beyiti olan bu kısmı bölümdeki şiirlerinin içeriği hakkında ipucu vereceğinden bölümün başına ekler. Âşığın gönlü/âşık sevgilinin söyledikleriyle mest olur, uyur. Gül sustuğunda sevgisinden şaşkın olan bülbül öter. Anlayışa göre âşık bülbül, gülün açtığı günlerde daha coşkulu öter. Bülbül aşkının yoğunluğundan “şeydâ” sıfatını almıştır.

Günvar’ın yine *Soneler* isimli kitabında gülün sembol olarak kullanıldığı birçok şiir yer alır. Şair, “GÜL KİTABI” bölümündeki “güle sone”, “paslı aya sone”; “BAHAR KİTABI” bölümündeki “bahara sone”, “baharın sırina arttırılmış sone”; “MEYKEDE KİTABI” bölümündeki “kargış sone”, “omerta sone” şiirlerinde gül sembolüne yer verir:

*“açılır yolda tecellî; dağılır sislerimiz.
güle bedreddini söyler, yine gümrah tenimiz...
delinir perdede ismi...*

ve susar imde velî” (Günvar, 2021: 25).

Yukarıdaki mısralar Günvar’ın “paslı aya sone” şiirinden alınmıştır. Günvar, bu bölümde gülü âşığı ve onun gönlünü ifade etmek amacıyla kullanmıştır. Güle bedreddinin söylenmesi, ayın en parlak hâliyle ifade edilmek istenen anlam kavrandığında anlaşılacaktır. Dinin parlak ışığı, âşık gönüllere tasavvufi manada yol gösterir. Bedreddinin âşığın yolunu aydınlatması yönü bulunduğundan Allah’ın isim, sıfat ve tecellilerini ifade etmek amacıyla kullanıldığı düşünülebilir.

Tecelli, sözlükte “*ortaya çıkmak, görünmek*” (Karagöz vd., 2010: 640) olarak tanımlanır. Tasavvufi açıdan değerlendirildiğinde âşığın kalbine doğan nur ve bilgiler anlamına gelir (Ceylan, 2011:241). Günvar, tecelli kavramını tam tersi anlamı ifade eden “perde” terimiyle birlikte kullanır. Tasavvufi anlayışa göre kul, gaflete düşüp günah işlediğinde Allah ile arasına perde çekilir. Ancak kul hatasını fark edip iman ve ibadete yönelmesi neticesinde Allah ile arasına çekilen perdeler ortadan kalkacaktır. Kulun Allah ile arasındaki perdeler yok olduğunda Allah’ın tecellileri zuhur etmeye

başlar. Başka bir açıdan değerlendirildiğinde ayın bir yüzünün karanlık diğer yüzünün aydınlık olması akıllara gönüllerde iyilik-kötülük, iman-küfür gibi özelliklerin bir arada bulunduğunu getirir.

Söyleyici şiirde güle/âşığa ilerlediği tasavvufi yolda aydınlığın olduğunu ve bu aydınlığın farkına varıldığında Allah'ın tecellilerinin zuhur edeceğini, belirsizliklerin dağılacağını ifade eder. Söyleyinin şiirin devamında kişinin tenini günahkâr olarak nitelendirdiği dikkat çeker. Burada anlatılmak istenen kişinin maddi varlığının önemsiz olduğudur. İnsan, maddi varlıklardan ve nefsî isteklerden vazgeçtiğinde ilahi aşk onun gönlünle bir gül misali açacaktır. Ancak âşık bunun farkında olmadığına Allah ile arasına perdeler çekilecektir.

Şiirde Şeyh Bedreddin'in hatırlatıldığı da söylenebilir. Dolayısıyla Şeyh Bedreddin'in beden ve ruh hususundaki düşünceleri akıllara gelir. Şeyh Bedreddin'e göre beden ve ruh birbirinden ayrı değildir. İnsan, beden ve ruhun birleşiminden oluşur. Ruh, bedene mahsus fiillerin adıdır. Ölümden sonra beden toprağın altında çürüyecektir ve yeniden teşekkül etmeyecektir. Ona göre bedenın haşrı mümkün değildir. Ancak insan topraktan babasız ve anasız olarak yeniden doğacaktır (Aydoğdu, 2021: 75; Şeyh Bedreddin, 1990: 59). Anlaşıldığı üzere beden önemsizdir. İnsan ruh ve bedenden değil, yalnızca ruhtan oluşur. Ruh/insan Allah'ın tecellisidir. Dolayısıyla beden günahkâr olarak düşünülür ve yok oldukça yalnızca Hakk'ın kendisi kalacaktır.

Günvar'ın *Eyzan* kitabının "TAHMİD" bölümündeki "Celi" isimli şiirinde söyleyici "zülcenaheyn"ın bağban, kendinin gül olduğunu ifade eder:

"çün bağban zülcenaheyn biz gülüz" (Günvar, 2022a: 19).

Zülcenaheyn, iki kanatlı anlamındadır. Hz. Peygamber, Mûte Savaşı'nda iki kolu kesilip şehit olan Ca'fer b. Ebû Tâlip'in kesilen iki koluna karşılık Allah'ın iki kanat verdiğini ve Ca'fer b. Ebû Tâlip'in o iki kanatla cennete uçtuğunu bildirir. Ca'fer b. Ebû Tâlip bunun üzerine zülcenaheyn ve tayyar lakaplarını alır (Önkal, 1992: 549). Söyleyicinin yukarıdaki mısradaki "biz" ifadesiyle âşıkları kastettiği düşünülebilir. Âşık gönüller güle; onu yetiştiren, izinden gidilmesi gereken kişi olan Zülcenaheyn ise bağbana benzetilmiştir.

Günvar'ın *Soneler* eserinin “GÜL KİTABI” bölümündeki “kargış sone” isimli şiirinde gül çaresiz olarak anlatılır:

“*vurgun yedi genç günlerimiz... ah gül umarsız*” (Günvar, 2021: 75).

“Yukarıdaki mısra da yer alan “genç” kelimesi Türkçe sözlükte “*yaşı ilerlememiş olan*” (TDK, 2005: 745) biçiminde açıklanır. Söyleyici şiirde söz konusu olan çağda olumsuzlukların yaşanması neticesinde genç günlerinin büyük zarara uğradığını ifade eder. Aynı zamanda “genç” kelimesinin hazine anlamı da bulunur (Pala, 2016: 166). Türkçe sözlükte “*değerli şeylerin saklandığı yer*” (TDK, 2005: 872) biçiminde açıklanan hazine, divan şiirinde Allah'ın tecellilerinin bulunduğu yer olan gönlü sembolize eder. Ancak şiirde hazinenin vurgun yediği ifade edilmiştir. Bu durum, âşığın Allah ile arasına perdeler çekildiğini ve onun Allah'ın tecellilerini seyredeemediğini gösterir. Nitekim söyleyici şiirde, kötülüklerin yaşandığı bir çağın şartlarından şikâyet eder.

Şiirde söz edilen gülün anlamının daha iyi anlaşılması amacıyla verilen kısmın öncesine ve sonrasına bakılmalıdır. Söyleyici çiçeklerle bezenmiş bir gündüzü beklediğini ifade eder. Buradaki çiçekler ve gündüz, söyleyicinin günahların olmadığı bir zamanı yaşamayı istediğini anlatmak üzere kullanılan sembollerdir. Söyleyici adetâ günahkâr ruhlarının gittikleri, cehennemde bir vadi olan siccîn gibi bir yerde olduğunu bildirir. Söz konusu kötü durumdan kurtulabilmek için anlamlı bir işaret de olmadığı şiirde belirtilir. Şiirin devamında gülün çaresiz olduğu ifade edilir. Gül âşık ve onun gönlünü ifade eden bir semboldür. Âşık, içinde bulunduğu durumdan memnun değildir. Ancak elinden bir şey gelmez, çaresizdir. Aynı zamanda içinde bulunulan kötü durum şiirde gemilerin batması ile sembolize edilmiştir. Söyleyici durumun farkında olmayan ve durumu ciddiye almayan insanları batan gemilere benzetir. Dolayısıyla gülün de batan gemilerin karşısında çaresiz olduğu düşünülebilir. Gül/âşık kötü durumun farkındadır. Ancak umarsızdır.

Günvar'ın *Nisyan/Rapsodi* eserinin “TÜRKİYE AYDININA SİYASAL RAPSODİ” bölümündeki “2. Sisler Bulvarında Palet İzleri” isimli şiirinde güller suskun olarak tasvir edilmiştir:

“*suskun güllerle terketmişim*

(...)

mor yansılı zakkum köklerine dönüşmüşüm ki” (Günvar, 2022b: 29).

Şiirde kendi kıymetini bilmeyip, kendini köreltip kirleten insanoğlu suskun gül sembolü ile anlatılır. Söyleyici, şiirin devamında zakkum köklerine dönüştüğünü ifade eder. Zakkum, kafır ve müşriklerin öldükten sonra ruhlarının gideceği yer olan cehennemdeki lanetlenmiş ağaçtır. Tasavvufi anlayışta günahkârların cehennemde bu ağaç ile besleneceği düşüncesi vardır. İnanişâ göre onlar bu ağaçtan yedikten sonra kaynar su içmiş gibi acı duyacaklardır. Cehennemin derinliklerinde yahut ateşin ortasında yetiştiğine inanılan zakkum, günahkârlar için imtihan aracıdır. İhlas sahibi kişiler, bu ağaçtan yemenin mi yoksa cennette ağırılanmanın mı daha iyi olacağı hususunda düşünürler (Öz, 2013: 108). Nitekim söyleyici şiire ateş yanığı yahut zahmet ve sıkıntıların olduğunu ifade ederek başlar: “*Firi burn, cauldron bubble./Double double toil and trouble*” (Günvar, 2022b: 29). Şiirin sonunda yine bu bağlamda Tîn suresinden ayete yer verilir: “*sümme radednaahü fiy esfele saafilîn*” (Günvar, 2020b: 30). Ayet, Türkiye Diyanet Vakfı tarafından yayımlanan *Kur’ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâli*’nde “*Sonra onu aşağıların aşağısına indirdik*” (Kur’an-ı Kerim 95: 5) biçiminde Türkçe’ye aktarılmıştır. Ayette canlıların en mükemmeli olan insanın serbest iradesi ile hayırlı işler yapıp insan-ı kâmil olabileceği anlatılmıştır. Gaflete düşüp günah işleyen insanın ise varlıkların en aşağı mertebesinde yer alacağı belirtilmiştir. Ayet, aynı zamanda insanoğlunun imtihan edilmek amacıyla aşağının da aşağısına gönderilip ona olgunlaşma fırsatı tanındığını ifade eder. Söyleyici günah işlediğinin çok sonra farkına varıp benliğini yok etmiştir.

Günvar’ın *Nisyan/Rapsodi* kitabının “ZERKAA’NIN GÖZLERİNDEN YANSILAR” bölümündeki “İzlenimler Şarkısı” şiirinde söyleyici ölümü baharın gelişine ve güldönümüne benzeterek ölümün ne zaman geleceğini sorar:

“ve gece bekçileri yaktı yolunu

arzulu ölümümün.

kederle sorguladım geçen günlerimi

ne zaman gelecek benim baharım

(...)

güldönümü...

boğuk sesli bülbüller uçu tu kafeslerimden” (Günvar, 2022b: 48-50).

Söyleyici Allah’a kavuşmasına vesile olacağından ölümü arzular. Söyleyici, dünyada yaşadığı günleri, çevresinde gördüğü olayları sorguladığında kederlendiğini ifade eder.

Çiçekler baharda ilk defa açıldığından tasavvufta adalet ve itidal sembolü olan bahar, gül ile birlikte kullanılmış ve arzulanan ölüm bahara benzetmiştir. Gül, şiirlerde bülbülün ona olan aşkı ile anılır. Anlayışa göre bülbül, güllerin açtığı bahar mevsiminde daha canlı öter (Kurnaz, 1992: 486). Tasavvufi açıdan değerlendirildiğinde ilahi aşk ile yanan bülbülün dünyadayken ten kafesine hapsedildiği, sevgiliden/Allah’tan uzak kaldığı söylenebilir. Bülbül riyâz-ı vahdetten uzak kalmış bülbül, mekâna hapsolmuştur. Onun ten kafesinde sesi boğuklaşmıştır. Bülbül güldönümü, başka bir ifadeyle Allah’a kavuşacağı günü bekler. O kafesten uçup gül bahçesine ulaşmayı istemektedir.

Günvar’ın rönesans anlayışı ile hesaplaştığı kitabı *Anthropomorphus*’un “YOLCULUK ŞARKILARI” bölümünde yer alan “birinci şarkı (KAYBOLMUŞ HAYALLER)” şiirinde dönemde yaşanan büyük umutsuzluklar karşısında gül, ilahi aşk şarabını sembolize eden alevden elbise giymiş kişiye benzetilir:

*“ki gözler kulkul-i minâya gûş idi.
müstağrak-ı tecelli-i hüsn olup/âteş rûhâna
bir bulut döküldü soyut renklerine umarsızlığın
artık çoktan beri yitirilmiş bir akşamdı gül
ki çamurlu sokaklarda bezm-i kadeh şûlepûş idi” (Günvar, 2020a: 49).*

Şiirde söz konusu olan çağdaki yozlaşma, sokağa çamurlu sıfatı eklenerek anlatılmıştır. Gül, bu çamurlu sokaklarda alevden elbise giymiş biri gibidir. Buradaki alevden elbise giymiş kişi ise içi şarap dolu cam kadehtir. İlahî aşk kadehi, alevden elbise giymiş biri gibi âşğın aklını alır. Gül ve kadeh alevden elbise giymiş birine benzetilir. Kişi kadehten ilahi aşk şarabını içip Allah’a yakın olur, Allah’ın tecellilerini görmeyi hak eder. Söyleyiciye göre gözler, içki şişesinin boğazının kulkul sesini dinler. Anlayışa göre şarap şişesinin bu sesi güle âşık olan bülbül ötüşü gibidir.

Günvar'ın *Eyzan* isimli kitabının “LÂL” bölümünde yer alan “Özleyiş” şiirinde geçmiş günlere özlem söz konusudur. Sîm gemilerin sahile, gülün bülbüle gelmediği ve güllerin tükendiği düşünceleri ifade edilerek özlenen günlerin gelmeyeceği anlatılır:

“kökler dağılır toprağa,

gül bülbüle gelmez.

(...)

güller tükenir,

sîm gemiler sahile gelmez” (Günvar, 2022a: 46-47).

Gül, tasavvufi bağlamda düşünüldüğünde ilahi aşk anlamındadır. Ve söyleyici, eski günleri özleyen kişinin kalbinde melâl olduğunu anlatır. İlahî aşk bulunmayan kişi hüznüldür. Güller/ilahi aşk tükenmiştir. Şiirlerde bülbül ile telaffuz edilen gül, burada bülbülden ayrıdır.

Bahar mevsiminin gelmesiyle birlikte açan gül, güzün gelmesiyle solar. Dolayısıyla gül, dünya yaşamının geçiciliğini de sembolize eder:

“inmişse gülün bağrına güzler,

camlarda cihansuz geceler” (Günvar, 2022a: 40).

Yukarıdaki mısralar Günvar'ın *Eyzan* kitabındaki “Lâl” şiirinde yer alır. Söyleyicinin gülün bağrına güzün gelmesi ifadesini kullanarak ölümü anlatmak istediği düşünülebilir. Gül, ömrü kısa olduğundan maddi dünyadaki güzelliklerin geçiciliğini belirtir.

Kişi, dünyadaki güzelliklerin geçici olduğunu fark edip, kendini arzularından arındırdığında ilahi bilgiler onun gönlünde tomurcuk gibi açacaktır. Ancak ilahi aşkı gönlünde hisseden kişi, yürüdüğü tasavvufi yolda zorluklarla karşılaşır:

“gölgende tomurcuklar açıldıkça, cihansuz

rüzgarlar eser.

gül gerilimlerde nihandır” (Günvar, 2022a: 42).

Günvar'ın *Eyzan* kitabının “LÂL” bölümündeki “Anımsayışlara Gazel” isimli şiirinde yer alan bu mısralarda, aşkı hisseden kişinin nefsi ile yaptığı mücadeleler ve çektiği acılar neticesinde sevgiliye yakın olacağı anlatılır. Tomurcukların ilahi aşkı, gülün sevgiliyi sembolize ettiği söylenebilir. Söyleyiciye göre kişinin gönlünde tomurcuklar açmaya başladığında cihanı yakan rüzgarlar esip onu zorlayacaktır. Ancak gül, gerilimlerde saklıdır.

Yukarıda verilen örneklerle bakıldığında Günvar'ın tasavvufi bağlamda oluşturduğu birçok şiirde gül sembolüne yer verdiği söylenebilir. Gülün Günvar'ın şiirlerinde Allah'ı, Hz. Peygamberi, ilahi güzelliği, ihtişamı sembolize etmek amacıyla yer aldığı görülür. İlahî aşk, bazı şiirlerde bülbülün güle olan sevgisi ifade edilerek anlatılmıştır. Gülün rengi kırmızı olduğundan şarap, kadeh, ateş gibi sembollerle birlikte söz konusu olduğu şiirler vardır. Tüm bunların yanında, yaşanan dönemdeki olumsuzlukları ifade etmek amacıyla gülün çaresiz, suskun, tükenmiş olarak tasvir edildiği görülür. Güzün gelmesiyle tükenen gül, maddi hayatın geçiciliğini sembolize eder.

Günvar'ın altı şiir kitabının beşinde gül kelimesine tasavvufi çerçevede yer verilmiştir. Günvar'ın ilk kitabı olan *Çarpık Hüznünler Kantatı*'nda üç; İkinci kitabı *Anthropomorphus*'da iki defa gül kelimesine yer verilir. Ancak gül bunların hepsinde tasavvufi bağlamda kullanılmamıştır. Şairin üçüncü kitabı *Eyzan*'da ise gül, diğer kitaplara oranla tasavvufi anlamda daha fazla kullanılmıştır. *Ricatlar Kitabı*'nda gül hiç yer verilmemiştir. *Nisyan/Rapsodi*'de gül kelimesi dokuz defa geçer. Kitapta yer alan “Rosa Das Rosas” şiiri daha sonra Vural Bahadır Bayrıl'ın kitabının da adı olmuştur. Şairin son kitabı *Soneler*'de ise yedi defa gül; iki defa gülgün kelimesine yer verilir. Şair bu eserinin bir bölümüne “GÜL KİTABI” başlığını vermiştir.

Günvar'ın şiirlerinde tasavvufi bağlamda kullanılan çiçeklerden biri de karanfildir. Karanfil kelimesinin kökeni Arapçadır. Karanfil sözlükte kırmızı, pembe gibi çeşitli renklerde çiçekler açan ve şekli düğüm düğüm olan süs bitkisi; yaprakları dökülmeyen sıcak iklimde yetişen ağaç ve bu ağacın baharat olarak kullanılan siyah tanesi biçiminde tanımlanır (Sona, 2015: 307-308).

Asıl vatanı Asya olan çiçek, güzel görünümü, kokusu ve tıbbi faydaları bulunduğu bahçelerde yetismeye başlamıştır. Zaman içinde kumaş motifleri, çini ve taş üzeri süsleri olarak kullanılan karanfil, şiirlerde de yer almıştır. Karanfil, şiirlerde güzel kokulu, taç yapraklı çiçek, tohum ve baharat anlamlarıyla kullanılır.

Karanfil yarayı, yüzü, zülfü, beni, gözü; âşığı, sevgiliyi, dervişi sembolize eder (İncidağı, 2015: 17; Sona, 2015). Karanfil, Günvar'ın birçok şiirinde de yer almaktadır:

“emriyle buzullar erimişti

(...)

sararan yüz

ağmakta karanfil anısıyla.

boşlukta asılmış duruyor güz” (Günvar, 2022: 26).

Yukarıdaki mısralar Günvar'ın *Eyzan* kitanının “GÜNLERİN KANI” bölümündeki “Günler Kanıyor Sofralarımda” isimli şiirinden alınmıştır. Şiir boyunca söz konusu çağda yaşanan olumsuz değişimler, doğanın unsurları üzerinden anlatılmıştır. Bu doğrultuda güz mevsiminin gelmesiyle baharda açan karanfilin anı olarak kaldığı ifade edilir. Baharda havaların ısınması neticesinde karlar erir. Şiirde geçen “*emriyle buzullar erimişti*” ifadesi de bahar mevsiminde havaların ısınmasıyla buzulların eridiğini, ırmakların coştüğünü ve çiçeklerin açtığını ifade eder. Ancak bahar güzellikleri, iyiliği, tazeliği sembolize ederken aynı zamanda bunların geçtiğini de anlatır.

Karanfil, baharda açan bir çiçek olduğundan bahar için söylenenler bu çiçek için de geçerlidir. Baharın zıddı olan güzün gelmesiyle karanfil özlenmiştir. Karanfil ile anlatılmak istenen ruhani anlamları kavramak, ona göre davranmaktır. Söyleyiciye göre karanfillerin açtığı bu mevsim geçmiştir. Bolluk, bereket, iyilik, güzellik, adalet mevsimi olan bahar geçmiş ve güz gelmiştir. Söyleyici kişinin yüzünü de güz mevsiminde çiçeklerin sararıp solmasına benzetmiştir. Ona göre çiçekler gibi sararan yüz, bahar mevsimindeki karanfilin/güzelliklerin anısıyla ağlamaktadır.

Günvar'ın *Soneler* kitabındaki “bahar tınlarına sone” şiirinde söyleyici muhatabının yüzünü karanfile benzetir:

“sislerde karanfil gibidir sîmli yüzün” (Günvar: 2021: 47).

Söyleyici muhatabının sîmli yüzünü bulakların içinde parlak, canlı renkleriyle beliren karanfile benzetir. Buradaki sis ve sîm mecazidir. Söz edilen yüzün sîmli olması akıllara “nur” kavramını getirir. Nur, İslam düşüncesinde kişiye yol gösteren ışık anlamına gelir (Kutluer, 2007: 245). Muhatabın nurlu/parlak yüzü, doğru yolun, inancın, bilginin ışığını temsil eder. Sis ise kişinin net görmesini engellediğinden nurun tam tersi anlamı ifade eder: Sis, zulmet anlamındadır. Söyleyiciye göre insanların yolu aydınlık değildir. Ancak karanfil, bu belirsizliklerin içinde insanlara doğru yolu gösteren kişinin parlak yüzü gibidir.

Hidayete ermiş olarak anlatılan muhatabın yüzünün, parlaklığıyla belirsizliklerin içindeki karanfile benzetildiği söylenebilir. Karanfil, insanların karanlıktan aydınlığa çıkmasına yardımcı olan kişinin sîmli yüzü gibidir.

Günvar’ın *Soneler* kitabının “GÜL KİTABI” bölümündeki “merdiven imlerine sone” şiirinde karanfil mor rengiyle öne çıkar:

“mor karanfildir susuz topraklarda suskun muğbeçe” (Günvar, 2021: 31).

Tasavvufi anlayışa göre muğbeçe, ilahi aşka susamış kişilere ikramda bulunandır. Kişi muğbeçenin getirdiği içkiden içerek susuzluğunu giderir. Aşk kadehinden kana kana içen kişinin susuzluğu diner. Bu kişi/âşık muğbeçe sayesinde Allah’a yakın olmanın coşkusunu hisseder; cömertlik, mertlik, tevazu gibi hâllere kavuşur. Muğbeçe, mürşid-i kâmilidir. İçki sunduğu kişide ilahi aşkı uyandırır (Uludağ, 2010: 269-270). Susuz topraklarda insanın susuzluğunu gidermesini sağlayan muğbeçe, şiirde karanfile benzetilir. Susuzluk mecazi anlamdadır: İlahî aşkın imanının olmaması yahut eksik olmasını ifade eder. Muğbeçe, ilahi aşkın eksik olduğu yerde/susuz topraklarda kişiye ilahi aşkı hatırlatır. Muğbeçe, nadir bulunması ve kıymeti bilinmesi gerektiğinden pek görülmeyen mor karanfile benzetilir. Bunun yanında renklerin karışımı olan morun zahir ve bâtın varlıkların toplamını ifade ettiğinden kullanıldığı düşünülebilir.

Günvar'ın *Eyzan* kitabının “GÜNLERİN KANI” bölümündeki “Kuteyle'nin Çılgılığı” isimli şiirde karanfil, şeytanın saptırıcı telkini sonucunda şüpheyeye düşmüş kişinin kanlı gönlüne benzetilmiştir:

“müvesvis camlara rağmen,

kürede

belirsizlik...

ki karanfil kanıyor” (Günvar, 2022a: 24).

Müvesvis, sözlükte “*işkilli, kuruntulu, vesveseli*” (TDK, 2005: 1445) olarak tanımlanır. Vesvese, nefsin yahut şeytanın zararlı telkinde bulunması; kişiyi dine aykırı davranmaya yönelten gereksiz söz, şüphe, dürtü, tereddüttür. Mâsivâya dair her şey vesveseye neden olur. Maddi varlıkları sahip olmayı arzulayan kişi vesveseden kurtulamaz. Ancak bu arzularını engelleyen kimse vesveseden kurtulur. Tasavvuf âlimlerine göre şeytan kişiyi yolundan, başka türlü saptıramadığı için vesvese verir. Dünyadaki maddi varlıklara önem verenlerin kalpleri vesveseye açıkken Allah’a yakın olmaya çalışan kalpler/kişiler ilhama elverişli olur. Beşerî özellikler taşımayan insan bulunmaz. Dolayısıyla her insan vesvese ile karşılaşır. Ancak kişi Allah’a yakın olmak amacı doğrultusunda çalışıp O’nun rızasını kazanmaya ve marifete nail olmaya çabalarsa vesvese veren şeytanın yerini melek alır (Çağrı, 2013: 70-72). Vesvesenin farkında olmak, şeytanın başka türlü saptırmaya çalışamayacağından emin olmak katıksız iman olarak değerlendirilir. Allah kişinin içindeki vesvese sonucu düştüğü ikilemi bilir: “*Andolsun insanı biz yarattık ve nefsinin kendisine fısıldadıklarını biliriz ve biz ona şah damarından daha yakınız*” (Kur’an-ı Kerim 50: 16). Söyleyici buna rağmen belirsizliklerin olduğunu ifade eder. Belirsizlik olumsuzlukların yaşanması kötülüklerin yapılması ve günahkârların bulunmasının sonucu olarak düşünülebilir. Kişinin gönlün vesvese düşmüştür. İnsan, şeytanın vesvesesi sonucunda ibadetlerini gerektiği gibi yapmaz, sorumluluklarını yerine getirmez. Onun gönlü şüphe içinde olur, yaralıdır. Bu bağlamda karanfil ise kırmızı rengiyle kişinin kanlı gönlünü sembolize eder. Âşığın kanayan gönlü, kırmızı rengi ve kat kat görüntüsü ile karanfil gibidir.

Günvar'ın *Eyzan* kitabındaki “Lâl” şiirinde karanfil, kişinin gönül mülkünde derdiği bir çiçek olarak anlatılmıştır:

*“kuşkuyla yiterken yeni yüzler
mülkünde karanfil deren avcı
suskunluğa avazeyi gizler”* (Günvar, 2022a: 39).

Şiirde ölümden söz edilmektedir. Ancak söyleyiciye göre ölen kişiler kuşkuyla yitirilir. Kuşku, kesin bilgiye ulaşamayan kişinin tereddütlü olmasıdır (Günay, 2010: 263). Söyleyici, mülkünde karanfil toplayan avcının suskun olduğunu dile getirir. Buradaki suskunluk avcının ölüm neticesindeki üzüntüsünü ifade edebileceği gibi tasavvufi açıdan da değerlendirilebilir. Tasavvufi anlayışa göre gereksiz söz etmek yerine susmak faziletlidir. Tasavvufi anlayışa göre susmak, kişinin nefesine hâkim olup hikmete ulaşması hususunda araçtır. Susmak, kişiyi kötü davranışlardan uzak tutar (Özkan, 2021: 61).

Kötü davranışlardan sakınıp Allah’a yakın olmaya çalışan kişi, yürüdüğü tasavvufi yolda belirli makamlar elde eder. Belirli makamlar elde etmiş, hidayete ermiş kişi ağzındaki dil ile söz söylemek yerine hâl ile konuşmayı tercih eder (Özkan, 2021: 59). Şiirde söz edilen avcı da suskunluğuyla ününü gizler. Söyleyici, avcının karanfil topladığını belirtir. Buradaki karanfil güzelliği, iyiliği temsil eder. Avcının gönül mülkünde mânadan karanfil derebilmesi için harflerin olmaması gerekir. Çünkü onun konuşması için harflere gerek yoktur; Allah aşkı çoğaldıkça anlam söze sığmaz olur.

Günvar'ın *Soneler* kitabının “BAHAR KİTABI” bölümündeki “bahar döngüsüne sone” isimli şiirinde karanfilin unutulduğu, susuz kaldığından solduğu ifade edilmiştir:

*“tenhada karanfillere küskün suların...
bak,
bir ince tesâdüf gibi, şimdi unutulmuş,
bezgin tasarımlarda solan hâreli yaprak*

günler yenilen müfreze” (Günvar, 2021: 45).

Burada karanfilin bir tenhada tesadüfen çıktığı anlatılır. Karanfil, unutulmuş, susuz kalmıştır. Söyleyici karanfilin yaprağını tasvir etmiş ve solduğunu belirtmiştir. Ardından günleri yenilmiş askerlere benzetmiştir. Dolayısıyla burada karanfilin sembol olduğu düşünülebilir. Nitekim şiirde zenginlik, rütbe gibi maddi unsurların gelip geçiciliği de baharın döngüsü ile sembolize edilmiştir. Sonuç olarak, karanfilin insanın gönlünü sembolize ettiği söylenebilir. Maddi hayata dalan kişi gönlünü susuz bırakmıştır.

Günvar’ın *Soneler* kitabının “BAHAR KİTABI” bölümünde yer alan “baharda kuzguna sone” şiirinde karanfil, mezarda çıkan bir çiçek olarak anlatılmıştır ve kokusuyla ön plandadır:

*“mermer sökölür sinsi bir âşık gibi koynun-
-dan çıksa karanfil kokusu. şimdi melâl çır-
-pınmakta serin gölgede hercâi” (Günvar, 2021: 63).*

Burada Edgar Allan Poe’nın “The Raven” şiirine telmih olduğu düşünülebilir. Günvar’ın şiirinin içeriği hususunda bilgi vereceğinden “The Raven”den kısaca söz etmek doğru olacaktır: Şiirde ölüm konusu işlenir. Ölen eşini bekleyen söyleyicinin kapısını kuzgun çalar. Söyleyici kaybettiği eşinin yasını tutar ve onunla yeniden bir araya gelmeyi umar. Ancak kuzgun söyleyicinin sorduğu her soruya “bir daha asla” cevabını verir.

Poe’nin kuzgununun karanlığı simgelediği söylenebilir. İbrani efsanelerine göre kuzgun, tanrılara kötü haber getiren habercileri temsil eder (Liu, 2023: 59). Dolayısıyla kuzgunun gelişi kötülüğün habercisi olarak düşünülebilir. Bunun yanında şiirde kuzgunun gece ve yılın son ayında gelmesi ölümün geri dönüşü olmadığını ifade eder. Günvar’ın şiirine bakıldığında ölümden kaçış olmaması hususunun işlendiği görülür. Söyleyici, aşka bağlılığı bulunmayan kişinin, üzüntü ile çırpınmakta olduğunu

ifade eder. Karanfil burada âdeta ölen kişinin koynundan çıkan bir âşık gibi mermerde/mezarda çıkar. Buradaki karanfilin, kokusuyla öne çıktığı düşünülebilir.

Günvar'ın *Anthropomorphus* kitabının “YOLCULUK ŞARKILARI” bölümünde yer alan “beşinci şarkı (UZAKTAN BAKANIN ŞARKISI)” isimli şiirde ölüm karanfilin solmasına benzetilmiştir:

“kuytu ağaçlıktaki cılız tını

bir ölüm dansının yoğunlaşan simgesidir,

birdenbire solar vazoda karanfiller” (Günvar, 2020a: 65).

Günvar'ın “altıncı şarkı (AKŞAMIN BALADI)” şiirinde ölüm yine karanfilin solması ile tasvir edilmiştir:

“ve yalan bakışlarından silinip dilediğimce

karanfiller misali, geç güz bahçelerinde solacağım” (Günvar, 2020a: 68).

Bahar, şiirlerde canlılık, gençlik, yaşama sevincini ifade ederken güz mevsimi tam tersi kavramları sembolize eder: Güz, Günvar'ın şiirinde de görüldüğü gibi ihtiyarlık ve ölümün simgesidir. Aynı zamanda baharda açan çiçekler âdeta gençlik gibi solar, çabuk geçer. Nitekim söyleyici yaşamı yalan olarak görür. Söyleyiciye göre insan, kişilerin bakışlarından silinip vakti geldiğinde karanfil gibi solacaktır. Başka bir ifadeyle söyleyici, yaşlanacağını ve zamanı geldiğinde öleceğini bildirir. Öldüğünde yaşadığı dünyadan silinecek, unutulacaktır.

Günvar'ın *Soneler* kitabının “BAHAR KİTABI” bölümündeki “baharda sevişmeye sone” isimli şiirinde cevşenli duvarlar karanfile benzetilmiştir:

“karanfiller gibi cevşenli duvarlar... ve hüznün ” (Günvar, 2021: 53).

Savaş elbisesi, zırh anlamına gelen cevşen, aynı zamanda “Cevşen-i Kebîr” ve “Cevşen-i Sagır” adıyla bilinen iki duanın ortak adıdır. Dualar Hz. Peygambere isnat edilir. Asr-ı saâdet’te yaşanan savaşların birinde Hz. Peygamber, üzerindeki zırhın kendini çok sıkması nedeniyle Allah’a dua ettiği anlatılır. Rivayete göre bunun üzerine gök kapıları açılmış ve Cebrâîl gelmiştir. Hz. Muhammed’e Rabbin, üzerindeki zırhı çıkarıp duayı okumasını istediğini; duanın hem Hz. Peygamber’e hem ümmetine zırhtan sağlam emhemmiyet sağlayacağını söyler (Toprak, 1993: 462). Şiirde korumalı/zırhlı duvarlar, şekli kat kat olduğundan karanfile benzetilmiştir.

Yukarıda açıklanan örneklerden hareketle karanfilin çeşitli renkleri, hareli yaprakları ve kokusuyla Günvar’ın şiirlerinde dikkat çektiği ve çeşitli anlamları ifade ettiği söylenebilir. Bolluk ve güzellik mevsiminde, baharda, açan karanfiller iyiliklerin yaşandığını sembolize eder. Aynı zamanda bu çiçek, canlı ve parlak olmasıyla belirsizliklerin içinde doğruyu ve net olanı gösteren kişinin nurlu yüzünü ifade etmiştir. Günvar’ın şiirlerinde karanfil, solmuş ve kanlı olarak da tasvir edilmiştir. Kişinin kanlı gönlü, kırmızı rengi ve kat kat görüntüsü ile karanfile benzer. Karanfilin solması, susuz kalması ise yaşlılığı ve ölümü işaret eder.

Günvar’ın şiirlerinde çeşitli özellikleri ile yer alan çiçeklerden biri de laledir. Farsça bir kelime olan lale, soğanlı, otsu ve çok yıllık bir bitkinin adıdır. Anadolu’da yedinci yüzyıldan itibaren süs çiçeği olarak kullanılmaya başlanan lale, biçim ve renk özellikleriyle şiirlerde yer almıştır. Lale, şiirlerde incelik, masumiyet ve zarafetin sembolüdür. Şiirlerinde laleye yer veren ilk kişi Mevlânâ’dır. Daha sonra lalenin kullanımı yaygınlaşmıştır (Baytop ve Kurnaz, 2003: 80).

Lale, şiirlerde renk yönünden âşık gönül, ateş, güneş, kanlı gözyaşı ve şaraba; şekil yönünden kadeh ve kırmızı fanusa benzetilmiştir. Şekil ve renk özellikleriyle oldukça geniş kullanımlara sahip olan lale, aynı zamanda yabani bir çiçek olması, suya ihtiyaç duyması ve çabuk solması ile şiirlerde yer alır (İncidağı, 2015: 18-19).

Tasavvufi anlayışa göre lale, manevi tecrübe ile Allah’ın isimleri, sıfatları ve tecellileri hususunda doğrudan elde edilen bilgi, marifet, sonucundaki temaşayı; Allah’ın birliğini sembolize eder (İncidağı, 2015: 19). Aynı zamanda cami, çeşme ve mezar taşı süslemelerinde kullanılan lale, Günvar’ın şiirlerini süsler:

“düşlerindir esrimiş şehrayinin taşkınlığı

laleler sonsuza açmış, yağmur asümanda yas” (Günvar, 2022a: 50).

Marifet sahibi olan, manevi tecrübesi neticesinde Allah’ın sıfatları ve fiilleri hususundaki bilgiyi doğrudan elde eden kişi, Allah’ın tecellilerini seyretmeye başlar. Bu durumun sonucunda kişinin ruhu neşe ile dolar. Allah’a yakın olmanın insana hissettireceği neşe, şiirde “kutlama” olarak tarif edilmiştir: “*Düşlerindir esrimiş şehrayinin taşkınlığı*” (Günvar, 2022a: 50). Âşık, Allah’a yakın olması neticesinde sekr hâlini yaşamaya başlar. Söyleyici, bu coşkunun ve kendinden geçmenin muhatabın düşleri olduğunu ifade eder. “Düş” kelimesinin kullanılması da tesadüf değildir. Âşık, ilahi bilgiyi elde edip Allah ile arasındaki perdeleri kaldırarak Allah’a yakın olmak ister. Zeliha Öteleş’e göre bu bilgiler, kişi/sufi uyku ve uyanıklık arasında olduğu zaman sufinin bilincine yansır (2019: 139).

Âşık manevi hususta edindiği tecrübeler neticesinde Allah’a yakın olmaya çalışır ve Allah ona marifeti bahşeder. İlahî bilgiye sahip olan âşık çevresindeki varlıkların farkındadır ve kalıcı zenginliği elde etmek, sonsuzluğa ulaşmak için çabalar. “Sonsuzluk” kelimesiyle anlatılmak istenen Allah’tır. Söyleyici, şiirde lalelerin sonsuzda açtığını dile getirir.

Lale, şiirlerde âşığın yüzünü, kanını, gözyaşını, yaralarını; sevgilinin yüzünü; kadeh, şarap gibi eşyaları; gönül, cennet, ümit gibi kavramları sembolize etmek için kullanılmıştır. Bununla birlikte lale, tasavvufta temaşa anlamında kullanılmıştır (İncidağı, 2015: 18-19).

Temaşa, Allah’ın tecellilerini görebilmektir. Bu ise marifet neticesindedir. Âşık iyilik, iman ve ibadet ile Allah’ın perdelerini aşip ilahi gerçekleri görecektir. Allah’a yakın olan âşık kendini kaybeder. Âşık, muhabbet hâlinin baskınlığı neticesinde evrendeki her şeyde Allah’ı görür (Uludağ, 2006: 152-153). Allah’ın tecellilerini görebilmek şiirde “lale” kelimesiyle anlatılmıştır. Allah’a yakın olan kişi gerçek zenginliği elde etmiştir. Bu zenginlik bütün varlıklarda Allah’ı görüp sonsuzluğu elde etmektir. Şiirde geçen lale, sonsuzluğa ulaşmak istercesine dümdüz uzaması bakımından sonsuzluğa/Allah’a ulaşmak isteyen insana benzetilir.

Günvar’ın *Nisyan/Rapsodi* eserinin “ORTA ÇAĞ TEMASI ÜZERİNE ÇEŞİTLEMELER” bölümünde yer alan “Rosa Das Rosas (Yâ Leyl)” şiirinde lale, ağır sıfatı ile birlikte verilmiştir:

“küllenir gözleri affan dedenin...

sis balkır...

seslenir sahnede replik...

kapanır tuhfeleri...

dehre şaşkın bakınır göz...

devinir yolda ağır-

lâleler...

(...)

titrer oyunun mürdeleri” (Günvar, 2022b: 68).

Şiirlerde âşığın kalbini temsil eden lale, “Rosa Das Rosas”da ağır olarak ifade edilmiştir. Lalenin hafif yahut ağır olması kalp ile ilgilidir. Kalbin ağır olması ise mecazi bir durumdur. Şiirde parasız oyuncak vermediği bilinen ve başka şiirlerde de söz konusu olan “Affan dede”nin gözlerinin küllendiği, diğer bir ifadeyle yaşlandığı anlatılır. Ölümün yaklaşması ise sis ve şimşeğe benzetilir. Şiirde hayat bir oyuna benzetilmiştir. Söyleyici içinde bulunduğu zamanda yaşanan olumsuzluklara şaşkınlıkla baktığını ifade eder. Devamında yoldaki lâlelerin/kalplerin hareket etmeye çalıştığı söylenir. Kalplerin hareket etmeye çalışması yaşanan kötülöklere karşı bir şey yapmaya çalışmak olarak düşünülebilir. Söyleyici hayatı yola benzetmiştir. Bu yolda lâleler/kalpler günahkârdır, ağırlaşmıştır ve içinde bulduğu durumdan kurtulmaya çalışır. Şiirin devamında oyuna benzetilen hayatın ölümlerinin titrediği bildirilmiştir. Bu ifade kalplerin günahkâr olduğu düşüncesini destekler. Söz konusu titreme hâlinin ölüm anındaki korkuyu ifade ettiğı düşünülebilir.

“ve baktım

ve şehráyinli gece lâlelerinde

dokundu lâin halıları nifak mescitlerinin.

ve ezildi matta ve yuhanna ve markos ve luka

kanayan ihanetin ölgün şafağında” (Günvar, 2022b: 19).

Yukarıdaki mısralar Günvar’ın *Nisyan/Rapsodi* eserinin “KHALYB ÜLKESİNDE KADANS” bölümündeki “Mühür” şiirinden alınmıştır. Şiirin içeriğinin ve lalenin şiirdeki kullanımının daha iyi anlaşılması amacıyla söyleyicinin telmihte bulunduğu nifak mescidi hakkında kısaca bilgi vermek doğru olacaktır: Sözlükte, Müslüman gibi görünmek ancak kâfir olmak anlamına gelen nifak kelimesi mescid ile bir arada kullanılmıştır. Kur’an’da “mescid-i dirâren” olarak geçen bu mescid, günahkârların Müslümanlara zarar vermek amacıyla yaptırdıkları yerdir (Algül, 2004: 272).

Ehl-i nifak kişiler, Kûba’da toplanıp kendi işlerini görüşebilecekleri bir mescid inşa ederler. Hz. Peygamber’in Medine dışında sefer hazırlıkları ile meşgul olduğu sırada münafıklardan oluşan bir heyet yağmurlu ve soğuk kış gecelerinde hastaların söz konusu mescidde namaz kılabilecekleri söylemiştir. Hz. Peygamber seferden döndüğünde oraya götürülmek istenir. Ancak, mescidi yapanların niyetleri hususunda ayetler nazil olur. Hz. Peygamber mescidin yıkılması için emir verir. Ertesi sabah, mescidin yıkıldığını gören münafıklar, Kötü amaçlarının Hz. Peygamber’e bildirildiğini ve Allah’ın sırlarını açığa çıkardığını anlarlar (Algül, 2004: 272-273). Şiirde bu husus hatırlatılır. Söyleyici durumu kanayan ihanet olarak değerlendirir. Şiirde kutlama gecelerinin sabahında İncil’in ezildiği ve gece lalelerinde mescidin lanetlenmiş halılarının dokunduğu söylenir. Burada lalenin önüne gece kelimesine alması dikkat çeker. Çünkü lale baharda güneş ışığının etkisi ile gündüzleri iyice açılır, güneşin batmasıyla birlikte toparlanır. Gece kapanmış olan lalenin gün ışığıyla, yeniden açması münafıkların sabah nifak mescidinin yıkıldığını anlamasıyla ilişkilendirilebilir.

İncelen şiirlerden hareketle, lalenin Allah’ın tecellilerini seyretmek ve Allah’a ulaşmak isteyen âşığın yürüdüğü yolu temsil ettiği görülmüştür.

Çiçekler, Günvar’ın şiirlerinde bahar mevsimiyle ilişkilendirilerek anlatılmıştır. Baharda tabiatın değişimi tasvir edilmiştir. Mevsimin gelmesiyle açan çiçeklere birtakım anlamlar yüklenmiştir. Baharda çiçeklerin açması yenilenme ve bereketi temsil eder. Aynı zamanda mutluluğun mevsimi olan baharda meclisler kurulup içkiler içilir. Çiçek bahçelerinde vahdet meyini içen âşıklar sevinç, sefa gibi

ruh hâllerini yaşarlar. Günvar’ın bahar mevsiminin beraberinde getirdiği bu özelliklere *Soneler* kitabında daha fazla yer verdiği söylenebilir. Nitekim eserin, “GÜL KİTABI”, “BAHAR KİTABI” ve “MEYKEDE KİTABI” bölümlerinden oluşması bahsedilen düşünceyi destekler. Ancak Günvar’ın eserlerinde bahar mevsimiyle kıyaslamak üzere güz mevsimine yer verdiği görülmüştür. Güz, dert ve hüznün hâkim olduğu bir mevsimdir. Şair, içinde yaşadığı çağdaki olumsuzluğu güzün gelmesi ve çiçeklerin solmasıyla anlatmıştır.

3.4. Meyhane ve Meyhaneye İlgili Unsurlar

Arapça “şarap” anlamında olan mey kelimesinin sonuna Farsça olan “-hane” eki getirilmesiyle meyhane kelimesi oluşmuştur. Meyhane, sözlükte “*içki satılan ve içilen yer, içki yeri*” (TDK, 2005: 1386) şeklinde tanımlanmıştır. Meyhane, tasavvufta kişinin gönlünde duyduğu aşk ile Allah’a münacat yeri; tekke, sohbet meclisi; kemale ermiş âşığın gönlü; Lahut âlemi anlamlarına gelir (Gürsoy Naskali, 2019: 136).

Şiirlerde meyhane yerine meykede, bezm ve harabat kelimeleri de kullanılmıştır. Arapça harabe yer, sıkıntı anlamlarına gelen harabat; tasavvufta âşığın dünyevi arzularından vazgeçmesi, nefsi yönünü yıkması gibi özellikleri bulunduğu onun gönlüne benzetilmiş ve meyhane ile aynı anlamda kullanılmıştır. Âşığın/sufinin gönlü, dostlarıyla sohbet ettiği yer, münacat yeri, tekke anlamlarına gelen meyhane, kişinin aşk şarabını içip ilahi aşkla sarhoş olduğu yerdir. Bu bağlamda tekke yerine geçen meyhaneler, neşe kaynağı olan ve hakikate ulaşılan yerdir. Tasavvufi anlayışa göre meyhaneye varan, üzüntülerinden kurtulacaktır (Gürsoy Naskali, 2019: 141-142). Meyhane, âşıklara ilahi kadehin ikram edildiği ve onların bu şarabı içerek kendinden geçip derdini unuttuğu yerdir.

Günvar, ilahi aşk çerçevesinde oluşturduğu şiirlerde meyhane yerine onunla aynı anlamı taşıyan meykede kelimesine yer verir:

“fâş eylemez sırrını közlerdeki ayna,

destinde yanar meykede.

mum şerh-i cihandır” (Günvar, 2022a: 14).

Yukarıdaki mısralar Günvar'ın *Eyzan* kitabının “TAHMİD” bölümündeki “Rûzgâr Gazeli” isimli şiirinden alınmıştır. Tasavvufi anlayışta sırra önem verilir ve sırrın ifşası doğru bulunmaz. Çünkü vahdet sırrını bilen tasavvuf ehli, bu sırrın açığa çıktığında öneminin anlaşılmayacağını farkındadır. Tasavvuf ehli kişi, bu sır ile değil, yerine getirmesi gereken vazifelerle ilgilenir (Çetin, 2021: 17).

Allah'ın tecelli ettiği yer olan gönül, burada “közlerde” kelimesiyle ifade edilir. Söyleyici harf oyunu yaparak “göz” yerine “köz” kelimesini kullanmıştır. Göz/gönül aynaya benzetilmiştir ve aynanın sırrı açığa çıkarmayacağı söylenmektedir. Gerçek bilgi Allah'ın tecelli ettiği yerde/gönülde/aynada saklıdır. Tasavvuf ehli vahdet sırrını gönlünde saklar. Onun gönlü hazinelerin, gizli bilgilerin bulunduğu yerdir. Kişi Allah'a yakın olmak, sırlara vakıf olmak amacıyla meykedede aşk şarabını içerek kendinden geçer. Âşık, meykedede içtiği içkinin vereceği sarhoşluk ile, Allah'a yakın olacak, aşk sırlarını duyacaktır. İlahî sırlara vakıf olan âşığın kafasındaki bulanıklıklar yok olacak, âşığın yolu aydınlanacaktır.

Günvar'ın *Eyzan* kitabının “TAHMİD” bölümündeki “Günler Kanyor Sofralarımda” isimli şiirinde meykede güle benzetilmiştir:

*“gül meykedelerde kanyor kiş.
asrın kederiyle garip encam.
gönlümdeki çavlanları basmış
şimdi sevilerden kayan akşam”* (Günvar, 2022a: 26).

Tasavvufi anlayışa göre meykede, aşk şarabının içildiği ve meclisin toplandığı yerdir. Bu meclis, gündüz, gül mevsimi olan baharda ve gül bahçelerinde kurulur (Bahadır, 2012: 212-213). Şiirde meykedenin öncesine “gül” kelimesinin getirilmesi bu duruma işaret olabilir. Ancak Allah aşkının derin şekilde hissedildiği meykedelerde kişinin kanadığı söylenir. Bu, dönemin şartlarından dinin geri plana atıldığı düşüncesini akıllara getirir. Meclis gül bahçesinde kurulduğundan güle benzetilmiştir. Aynı

zamanda gül, rengi kırmızı olduğundan kan ile ilişkilendirilebilir. Kan ise şiirde yaşanan acıların sembolüdür.

Günvar, son kitabı *Soneler*'in bir bölümüne “MEYKEDE KİTABI” ismini verir ve bu bölümdeki şiirlerinde âşığın yaşadığı yahut içinde bulunduğu birtakım durumları anlatmak amacıyla meykedeyle ilgili olan şarap, mey; peymane, cam; muğbeçe, saki gibi semboller kullanır. Söz konusu şiirleri daha iyi anlamak amacıyla bu kavramları açıklamak daha doğru olacaktır.

Şarap, kişinin ilahi aşkının yoğunluğunu ve bu yoğunluğun âşığı kendinden geçirdiğini ifade etmek amacıyla kullanılan semboldür. Şarap, “şürb” kelimesiyle aynı kökten türemiştir. Şürb, içmek anlamındadır. Tasavvufi anlayışta, âşığın Allah’a yakın olmaya çalışması neticesinde kalbinin nurlanması susamış bir insanın su içmesine benzetilmiştir. İlahi aşkın sembolü olan şürp ve şarap, Allah’a yakın olup ilahi muhabbet ile ödüllendirilme, diğer bir ifadeyle kana kana ilahi muhabbeti içme, anlamındadır. Allah’a yakın olmaya çalışan kişi, bu yoldaki davranışları neticesinde Allah’ın tecellisine ve muhabbete mazhar olur. Bu mazhariyet kişiyi kendinden geçirir, onu sarhoş eder. Âşık, Allah’a yakın olması, O’nun kudretinin farkına varması sonucuna sarhoş olur (Erbay, 2016: 103-104; Uludağ, 2010: 269).

Mey de “şarap” anlamındadır. Üzüm şarabını özel olarak ifade etmek amacıyla kullanılır. Türk edebiyatında şaraba verilen isimlerden bir diğeri “mül” dür. Mül, ilahi aşkın kuvveti ve bunun verdiği neşeyi anlatmak amacıyla tasavvuf edebiyatında kullanılan sembollerdendir (Bahadır, 2012: 58; Gürsoy Naskali, 2019: 148).

Günvar, şiirlerinde şarap yerine mey ve mül kelimelerine sık sık yer vermiş ve bu kavramları tasavvufi bağlamda kullanmıştır:

“ki gözler

câmda mül

şehvetiyle süslenen

gülşende çârânâçar kalır” (Günvar, 2022a: 44).

Kökeni Farsça olan mül kelimesi şarap, mey, hamr, içki, bade, kırmızı şarap manalarına gelir. Mül, kırmızı renkli oluşu ile şiirlerde sık sık gül ile birlikte anılır. Gül mevsimi ismini de taşıyan baharda işret meclisi kurulur. Anlayışa göre mül, meclisin orta yerine koyulur ve etrafı gül yapraklarıyla süslenir (Eraslan, 2020: 332-333). Ancak şiire bakıldığında baharın tersi olan hazan mevsiminden söz edildiği görülür. Bu, olumsuz bir durumun yaşandığına işaret olabilir. Söyleyici, gül bahçesinde kadehe mülün konulup süslendiğini hatırlatır ve gözlerin/kişinin burada bile çaresiz kaldığını anlatır.

Günvar’ın şiirlerinde olumsuzluklar, yozlaşma çürüyüş olarak tasvir edilmiş. Bu şiirlerde söyleyici meyin solduğunu ifade etmiştir:

*“ve esrik bir zamanın köhnemiş sandallarında
solar mey”* (Günvar, 2022a: 38).

Yukarıdaki mısralar Günvar’ın *Eyzan* isimli kitabının “LÂL” bölümündeki “Şiir ve Çürüyüş” isimli şiirinde yer alır. Şiirde belirsizlik, yalnızlık, yorgunluk gibi hâllerin söz konusu olduğu görülür ve bu hâller karanlık renklerle anlatılır. Meyin kırmızılığı solmuştur. Söyleyiciye göre mey, kendinden geçmiş bir zamanın eskimiş sandallarında solar. Burada söz konusu olan güneşin batması neticesinde karanlığın çökeceği olabilir. Söyleyici âdeta eski bir sandaldadır ve güneş batmış, kıızılık solmuş ve etraf siyaha bürünmüştür. Kırmızı mey, havanın kıızılığına benzetilmiştir. Ancak solmuştur ve çevreye unutmaya ve isyanın rengi olan siyah hâkim olmuştur.

Günvar’ın *Soneler* kitabındaki “MEYKEDE KİTABI” bölümünde yer alan “omerta sone” isimli şiirinde mülün renklerinin buzlandığı ifade edilir:

*“gül temâşâsında suskundur semânın yankısı...
kuytu şenliklerde şehrayinlerin mül renkleri
buzlanır
(...)
sır kadehlerden süzülmüş sîm şaraplar mest-i hâb...*

şimdi aşklar kıylıkaldır... sanrılardan bir demet

külle bekler yolda cânân berkitilmiş câmları” (Günvar, 2021: 85).

Söyleyici aşkların artık dedikodudan, boş söylemlerden ibaret olduğunu ifade eder. Söyleyiciye göre aşk konusunda kesinlik yoktur: Aşk sanrılardan ibarettir. İlâhi aşkın sırrı kadehlerde saklıdır. Âşık, aşk kadehinin içindeki ilâhi ikramdan içerek mest olacak, aşk uykusuna dalacaktır.

Günvar’ın meyhane ile ilgili kullandığı kavramlardan biri de kadehtir. Kadeh ilâhi aşk yolundaki kişinin içinde bulunduğu ruh hâlini anlatmak amacıyla kullanılır. Şiirlerde kadeh kelimesinin yanında peymâne, bâde, piyale, câm kelimeleri de kullanılmıştır (Erbay, 2016: 105).

“puslanır peymanelerden yansıyan dinginliğin.

dar sokaktan kurtulup firar eder sîm aynalar” (Günvar, 2022a: 50).

Yukarıdaki mısralar Günvar’ın *Eyzan* isimli kitabının “LÂL” bölümündeki “Sis Şarkısı” şiirinden alınmıştır. Söyleyici, muhatabın peymânenen yansıyan görüntüsünün net olmadığını, sisli olduğunu, dile getirir. Burada bahsedilen sisin/pusun, birtakım hatalar yapıp Allah’a yakın olamamak ve O’nun tecellilerini görememek anlamında olduğu düşünülebilir. Kişinin yaptıklarının yansıdığı peymâne, içki içmek için kullanılan bardak, kadehtir. İçki şiirlerde “ilâhi aşk” anlamındadır. Bu bağlamda içkinin “ışk şerbeti”, “nurdan şarap”, “mana şarabı” gibi kullanımları bulunur. İçinde şarap içilen peymâne ise âşığın gönlünü sembolize eder. İlâhi aşk ile kendinden geçen âşık, bu ilâhi aşkın sarhoşluğuyla bütün derdini unuttur (Batislam, 2017: 6; Saraç, 2014: 143-144).

Peymâne kırmızı renkte ve parlak olduğundan gül ya da laleye benzetilir. Peymâne, olup biteni yansıması nedeniyle ayna anlamında da kullanılır. Peymânenin içinden dünyanın seyredilebileceğine inanılır (Batislam, 2017; Saraç, 2014). Şiirde âşığın gönlü yerine kullanılan peymâne, olup biteni yansıması bakımından bir aynaya benzetilmiştir.

Kadeh, Günvar'ın şiirlerinde içindeki içki ile söz konusu olmuştur:

“*câmda mül*” (Günvar, 2022a: 44).

Kadeh, Günvar'ın *Eyzan* isimli kitabının “TAHMÎD” bölümündeki “Rûzgâr Gazeli” isimli şiirde gözü ifade eden bir metafor olarak kullanılmıştır:

“*cümbüşlü esâtîri solar kuş gözü câmın,*

gönlünde Vedâd

sîm geceler sûra nişandır” (Günvar, 2022a: 13).

Esâtîr, asılsız söz anlamındadır. Kur'an'da geçmiş milletleri temsil eden “evvelîn” kelimesiyle birlikte dokuz yerde geçer. Ayetlere göre inkarcılar, Kur'an'ı Hz. Peygamberin uydurduğunu ve Kur'an'ın eskilerin efsanesi olduğunu ileri sürmüştür. Onlara göre Kur'an'da geçen sözlerin benzerleri insanlar tarafından da söylenebilir (Gölcük, 1995: 359). Bu kişiler Kur'an'ın Allah'ın kitabı olduğunun delili olarak başlarına taş yağdırılmasını yahut üzüntü veren bir azaba uğratmasını teklif ederler: “*Hani (o kâfirler) bir zamanda: ey Allah'ım! Eğer bu kitap senin katından gelmiş bir gerçekse üzerimize gökten taş yağdır yahut bize elem verici bir azap getir! demişlerdi*” (Kur'an-ı Kerim 8: 31-33). Şiirde söyleyici inkâr edenlerin, cümbüşlü esatirinin yok olduğunu belirtir. Kuş gözü câm, kişinin yaptığı her şeyin görünmesi izlenmesi anlamında düşünülebilir. Söyleyicinin şiirin devamında söz ettiği gönül ise dostluğun, muhabbetin bulunduğu mekândır. Nitekim muhabbet etmek anlamındaki vüdden türeyen Vedâd, Allah'ın kulları tarafından sevilmesi ve kullarını sevmesi olarak tanımlanır (Topaloğlu, 2012: 558). Söyleyiciye göre aydınlık geceler, ay ve yıldızların varlığı, mükemmelliği ve parlaklığı kıyametin kopacağı ve yeniden dirilmenin yaşanacağına nişandır.

Günvar şiirlerinde meyhaneyle ilişkilendirilebilecek muğbeçe kelimesine sık sık yer verir.

Muğbeçe, “meyhaneci çırağı”, “şarap sunan çocuk”, “Mecûsî çocuğu” şeklinde tanımlanır (Bahadır, 2012: 246). Muğbeçe kelimesi meykedelerde ya da mecliste hizmetle görevli gençleri ifade etmek amacıyla kullanılır:

“seyreyle elest bezmini sen muğbeçelerde,

aşkın yolu kalbindeki âteşle virandır” (Günvar, 2022a: 14).

Günvar’ın *Eyzan* kitabının “TAHMİD” bölümündeki “Rûzgâr Gazeli” isimli şiirinden alınan bu mısralarda söyleyici okuyucuya seslenir ve “Sizin Rabbiniz ben değil miyim” biçiminde hitabın yapıldığı ve ruhların da “evet” şeklinde cevap verdiği meclis olan elest bezmini izlemesini söyler. Bezm kelimesi, “içkili meclis”, “dernek” anlamına gelir. Muğbeçe, kulun aşk şarabını içip Allah’a âşık olduğu bu mecliste içki sunar. Kişi, mecliste yaşananlara şahit olan muğbeçenin sunduğu içkiyi içtiğinde onun gönlünde aşk ateşi yanacak ve âşık, bu ateş ile viran olacaktır. Söyleyicinin “muğbeçelerde seyreyle” biçimindeki ifadesi dikkat çeker. Burada anlatılmak istenen, susamışların içtiği ve susuzluklarını gidermek yerine onları aşk ateşiyle yakan içkiyi sunan muğbeçenin meclisteki her şeye şahit olmasıdır.

Günvar’ın *Soneler* kitabının “GÜL KİTABI” bölümünde yer alan “merdiven imlerine sone” şiirinde muğbeçe, karanfile benzetilmiştir:

“titreşir ıssızda ömrün, gam denizlerden derin

mor karanfiledir susuz topraklarda suskun muğbeçe

serteser tuğyâna durmuştur umarsız günlerin” (Günvar, 2021: 31).

Tuğyan, sözlükte “*taşkınlık; coşmak*” (TDK, 2005: 2006) biçiminde tanımlanır. Kur’an’da otuz dokuz yerde geçmektedir. Ayetlerin bazılarında suyun kabarak taşması, deprem gibi anlamlarda kullanılan kavram, genellikle dinin ve vicdanın doğru bulduğu sınırları aşıp azmak anlamında kullanılır (Yurdagür, 2019: 611). Kişinin dünyada elde ettiği makamlar, zenginlik, iktidar gücü gibi geçici durumların cazibesine kapılıp büyülenmesi anlamındaki tuğyan, şiirde işlenmiştir. Söyleyici çaresiz

günlerinin baştan başa tuğyana durduğunu bildirir. Nitekim şiirin geneline bakıldığında günahların işlendiği, ihanetin ve kaygının var olduğu görülür. Şiirde işlenen gam Süleyman Uludağ'ın da *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*'nde belirttiği üzere sevgiliyi/Allah'ı ararken kişinin karşısına çıkan engeller, mâsivâya dair kaygılardır (2001b: 141).

Gam ve sıkıntıların olduğu bir çağın şiirde susuz topraklara benzetildiği söylenebilir. Muğbeçe bu çağda/susuz topraklarda nadir bulunan bir çiçek gibidir. İlahî aşka susamışların, susuzluğunu gideren muğbeçe, endişenin olduğu bu yerde zor rastlanan karanfil gibidir. Muğbeçenin suskun tasvir edilmesi ve benzetildiği çiçeğin karanfil olması dikkat çeken hususlardır. Kişi, muğbeçe sayesinde ilahi aşk şarabını içer ve Allah'a yakın olmanın coşkusuyla yaşar. Ancak insanları neşelendiren muğbeçe suskundur. Bu tasvir döneme hâkim olan gam ile ilişkilendirilir. Muğbeçenin karanfile benzetilmesinin de tesadüf olmadığı söylenebilir. Karanfil, kat kat görüntüsü ile şiirdeki hüznün de sembolüdür.

Günvar'ın *Soneler* kitabının “BAHAR KİTABI” bölümündeki “bahar tınılarına sone” isimli şiirde muğbeçenin sokaklarda gezdiği ifade edilmiştir.

“*sergerde sokaklarda gezer muğbeçe*” (Günvar, 2021: 47).

Yukarıdaki mısra da söyleyici, muğbeçenin kötülüklerin ve hüznün en çok yaşandığı yer olan sokaklarda gezdiğini belirtir.

İncelenen şiirlerden de anlaşıldığı üzere Günvar'ın, ilahi aşkı konu edindiği şiirlerinde meykede, şarap, câm, peymâne, muğbeçe gibi imgeleri tasavvufî bağlamda kullandığı söylenebilir. Aynı zamanda bu imgeler birbiriyle bağlantılı biçimde kullanılmıştır. Dikkat çeken diğer husus ise söz konusu imgelerin bilinen sözlük anlamından farklı olmasıdır. Günvar'a göre şarap, şarabın içildiği câm ve peymâne kişinin tasavvuf yolundaki ruh hâlini ifade etmek için kullanılan vasıtalarlardır. Meykede, bu yoldaki kişinin aşk şarabını içip Allah aşkıyla kendinden geçtiği yeri yahut âşığın gönlünü; muğbeçe meykedede şarabı dağıtan kişiyi ifade etmek için kullanılmıştır.

3.5. Ruh

Ruh, sözlükte “*Dinlerin ve dinci felsefelerin insanda vücuttan ayrı bir varlık olarak kabul ettiği öz, tin (...) bedeni etkin kılan canlılık ilkesi, bedenin hayat gücü*” (TDK, 2005: 1663) biçiminde tanımlanır. Gitmek, rüzgârlı hava, ferahlık sağlayan şey anlamlarındaki revh kökünden gelen ruh, genellikle canlıların hayatını sağlayan unsur olarak açıklanır. Aynı zamanda ruhun kendisinin cüzünü oluşturan nefes anlamı da vardır (Yavuz, 2018: 187).

Ruh, Kur'an'da yirmi yerde kullanılmıştır. Bunlar canlıların hayatını sağlayan şey, emir, vahiy, rahmet, hayat, yel, Cebrâil, melek manâlarına gelir. İnsanın yaratılışının konu olduğu ayetlere göre Allah önce Adem'in bedenini yaratmış, ardından ona ruhu üflemiştir. Bunun yanında ayetlerde ruh ve bedenin ayırımından söz edilmiştir. Âlimlerin çoğuna göre bu husustaki ayetlerde geçen nefis, ruh anlamına gelir. Ancak nefis yalnızca, algılayan insanî özü kapsar. Ruh, algılayan ve bilen insanî hakikatin yanında biyolojik özü de ifade eder. İlk sufiler de ruhu nefis, akıl ve kalp ile aynı anlamda kullanmıştır. İlk sufilerin büyük bir kısmı ruhu, kişinin bedenine hayat veren anlam biçiminde açıklar (Uludağ, 2018: 192; Yavuz, 2018: 187).

Nefsin, ruh ve beden bütünlüğünü ifade ettiği söylenebilir. Ruh ise bedeni ifade etmek için kullanılmaz. Ruh ve beden ayırımının yapıldığı çeşitli hadisler de vardır. Bunlarda belirtildiğine göre kişi ana rahmindeyken Allah tarafından gönderilen bir melek ona ruhunu üfler. Kişinin ölüm esnasında ise ruh bedenden alınır (Yavuz, 2018: 187-188).

Âlimlerin çoğunluğu ruhun ölümden sonra melekler tarafından bedenden alınıp ilgili olduğu yere götürüldüğü düşüncesindedir. Onlara göre müminlerin cennette olacağı yer gösterilir. Mümin, ölmeyi ve ruhunun bir an önce Allah'a kavuşmasını ister. Günahkârlar, ruhunun bedeninden ayrılmasını istemezler. Âlimlerin bir kısmı ise ruhun bedene ait olduğu ve kişinin ölümü neticesinde yok olduğu düşüncesindedir (Yavuz, 2018: 187-188).

Tasavvufi açıdan değerlendirildiğinde sufilerin ruh hususundaki tanımlamalarının kelâmcılardan farklı olmadığı görülür: Ruh kalp, nefis, akıl gibi kelimelerle aynı anlamda kullanılmıştır. Ruh, bedene tevdi edilen ve kişiye hayat veren mâna olarak açıklanmıştır (Uludağ, 2018: 192).

İlk sufilere göre ruh, akılla birlikte kişinin arzularına ve hevâyâ karşı gelir. Ruhun önemi üzerinde duran sufiler, ruhun akıl ve ilim ile beslenip melekût âlemine yükseldiğini belirtirler. Anlayışa göre ruh, nurdan yaratılmıştır ve aydınlıktır. Beden ise karanlıktır. Ruhun nuru, bedeni aydınlatır (Uludağ, 2018: 193). Ruh ve beden insanın iki gerçeğinin görünümü olduğu söylenebilir.

Varlıklarla ilgili maddi ve manevi olmak üzere iki âlem bulunur. Maddi âleme “şehâdet” manevi âleme “melekût” isimleri verilir. Maddi âlem cismani, zulmani; manevi âlem ruhani ve ulvîdir. Nitekim ilk mutasavvıflardan Gazzâlî, “hissî, hayalî, aklî, fikrî ve kutsî” ruhların olduğuna değinir ve bu sıralamaya göre üst mertebede olan ruhun altındakinden daha yüce olduğunu belirtir (Uludağ, 2018: 193).

Tasavvufi anlayışta ruhların kendi âlemlerinden maddi âleme gelmelerine “nüzul”; maddi âlemde ruhlar âlemine yükselmesine “urûc” adı verilir. Ruhun geldiği âleme yeniden dönmesi/yükselmesi ruhun ait olduğu kişinin arınması, yetkin hâle gelmesi ile ilgilidir (Uludağ, 2018: 193).

Görüldüğü üzere ruh ve nefisten oluşan insan, nefisini arındırarak ruhunun mertebesini yükseltir. Kişi bedeni ile mücadelesi sonucunda ruhunu yüceltir ve kemâle erer. Nefis arınmasına önem veren kişinin ruhu yücelir. Günvar, şiirlerinde “ruh” kelimesine tasavvufi bağlamda sık sık yer vermiştir:

“*mirac-ı Vedud’a*

yönelir ruh” (Günvar, 2022a: 18).

Yukarıdaki mısralar Günvar’ın *Eyzan* isimli kitabının “TAHMÎD” bölümünde yer alan “Münacat” şiirinden alınmıştır. Vedûd sevmek ve muhabbet etmek anlamlarındaki vüdd kökünden türemiştir. Vedûd, çok sevilen ve seven anlamındadır. Allah’ın isimlerinden biri olan vedûd, iyi amel işleyen kullarını seven ve onlar tarafından sevilen mânasını taşır (Topaloğlu, 2012: 598). Allah iyi amel işlenlerin gönlünde sevgi yaratır. Söyleyici sâlih emel işleyen, haramdan ve yasaklardan kaçınan, nefis tezkiyesini gerçekleştiren kişinin ruhunun miraç-ı Vedud’a yöneleceğini ifade eder. Maddi varlığa önem vermeyen, ruhunu benliğinden arındıran kişi Allah’a yakın olur: “*Rahmet melekleri tarafından bedenden alınan müminin ruhu semaya yükseltilir;*

açılan gök kapılarından geçirilerek ilâhî rahmet ve cennetle müjdelendir. Azap meleklerince kabzedilen kâfirin ruhu ise göğe yükseltilince kapılar açılmayıp kabrine iade edilir” (Yavuz, 2018: 188). Söz konusu mümin Allah tarafından çok sevilir, onun ruhu yükselir.

Günvar’ın *Eyzan* kitabının “GÜNLERİN KANI” bölümünde yer alan “Eyzan” şiirinde ruhun bedenden ayrılması söz konusudur:

“lâkin aşkım,

uzak kalmıştı ruhumu canıma” (Günvar, 2022a: 30).

Ruhun cana uzak kılınması ölüm olarak düşünülebilir. Burada can, beden anlamındadır. Beden, insanın maddi varlığına işaret eder, ruh ise bedenin şekline giren soyut bir cevherdir. Ruh bedenden uzak kaldığında insan ölür. Ölen kişinin ruhu meleklerce ilgili yere götürülür. Ariflerin ruhu cennetteki yerlerine götürülür. Nitekim arifler ölümü ebedî hayata bir geçiş sayar, Allah’a yakın olmaları hususunda araç olarak görürler.

Şiirde söz edilen durum, ruhun candan uzak kalması, ölüm olarak düşünüleceği gibi kişinin maddi varlıkları önemsemeyip Allah’a yakın olmaya çalışmasına da işaret edebilir. Bedenin insanın maddi yönünü temsil ettiği söylenebilir. İnsan bedenine emanet edilen ruh ise soyuttur. Ruh, nefis ile ilişkilendirilir. İnsan nefisini tezkiye ettiğinde ruhu yücelecektir. Dolayısıyla söyleyicinin söz ettiği ruhun bedenden uzak kalması kişinin kendini nefisî isteklerden arındırması olarak düşünülebilir.

Günvar’ın *Eyzan* kitabının “LÂL” bölümündeki “Şiir ve Çürüyüş” şiirinde yer alan “ten” kelimesi bedenin kişinin maddi varlığına işaret ettiğini dolayısıyla ruhun zıddı olduğunu gösterir:

“kurtarmak istersin çürüyen tenden aşkı” (Günvar, 2022a: 38).

Şiirde “ruh” kelimesine yer verilmez. Ancak şiir ruh ve beden ayrımının yapılması açısından önemlidir.

İbn Arabî teni ve ruhu farklı cevherler kabul eder. Daha sonra ruhu, bitkisel, hayvani ve akli olmak üzere üçe ayırır. Ona göre söz konusu üç ruh insanın bedeni ile birlikte vardır. İnsan öldükten sonra ten çürür, ruhlar da asıl yerlerine giderler (Özkan, 2010: 359). Söyleyicinin “çürüyen” sıfatını kullanması kişinin teninin geçici, maddi bir varlık olduğunu gösterir. Sâlih amel işleyen, gönlünde Allah aşkını bulunduran kişi ruhundaki aşkı çürüyen teninden kurtarmak ister.

Günvar’ın *Eyzan* kitabındaki “Lâl” şiirinde söyleyicinin ruhunun âlemlere dalgalandığı ifade edilir:

“âlemlere mevc urmadadır ruh” (Günvar, 2022a: 40).

Allah’ın varlığına alâmet eden âlem, maddi ve manevi bütün varlıkları içine alır. Bunlar ruh, melekler, tabiat, akıl âlemi olarak çeşitlendirilebilir. İlk mutasavvıflar madde ve mülk âleminde söz etmiş, bunların yanında melekût âleminin varlığını belirtmişlerdir. İki âlemin arasındaki sahaya ceberut âlemi adı verilmiştir (Bolay, 1989: 357; Uludağ, 1989: 360).

Tasavvufi anlayışa göre duyularla kavranabilen maddi âlem, bu yolla algılanamayan manevi âlem ve iki âlem arasında köprü görevi gören berzah âlemi olmak üzere üç âlem vardır (Uludağ, 1989: 260). Söyleyici şiirde kişinin ruhunun bu âlemler arasında dalgalanmakta olduğunu ifade eder. Burada geçen dalgalanmak, söyleyicinin berzah âleminde olduğunu akıllara getirebilir Nitekim Kur’an’da berzahın yer aldığı iki ayette söz edilen iki deniz ile maddi ve manevi âlem kastedilmiştir. Bunların arasındaki yer ise berzah âlemidir. Söyleyicinin ruhu bu iki âlem arasında dalgalanmaktadır. Başka bir ifadeyle kişinin ruhu âlem-i berzahtadır.

Berzah, “zulmet-i mahz” olduğu düşünülen bedenleri ifade etmek amacıyla da kullanılır. Berzah, ruhlar âleminin altında yer alan karanlık âlemdir (Gökçe, 1992: 525). Kişinin dünyadaki varlığının, bedeninin, karanlık; ruhunun aydınlık olduğu söylenebilir. Kişi kendini nefsi arzularından arındırdığında ruhu bedenini aydınlatacaktır. Ölümünden sonra kişinin ruhu melekût âlemine gidecektir. Ancak şiirde söz edilen ruh henüz ölmemiştir. Bu kişinin iki âlem arasındaki “sırf karanlık” âleminde olduğu söylenilebilir.

Günvar'ın *Eyzan* kitabının “LÂL” bölümündeki “Sis Şarkısı” şiirinde ruh, insanın manevi yönünü temsil eder:

“şimdi sessizliklerin deryasıdır, ıssız ve loş.

kah çakar kah titreşir ruhunda aşkın neş 'esi” (Günvar, 2022a: 50).

İnsan, maddi ve manevi olmak üzere iki unsurdan oluşur. Beden kişinin maddi varlığını, ruh manevi yönünü temsil eder. Günvar'ın bu şiirinde ruh insanın gönlünü, manevi yönünü ifade eder. Söyleyici aşkın neşesinin dalgalı bir deniz gibi kişinin ruhunda/gönlünde kâh çaktığını, kâh titreştiğini belirtir. Beden karanlık, ruh aydınlıktır. Kişi mâsivâyâ dair olan maddi unsurlardan uzaklaşıp ruhunu olgunlaştırmak istediğinde kalıcı zenginliği yakalayacaktır. İnsanın manevi tecrübesi neticesinde ruhu olgunlaşır. Ruhun olgunlaşması, kişinin kemâle ermesi ile karanlık olan beden de aydınlanacaktır. Ruhunu olgunlaştıran insan, Allah'a yakın olmaya ve onun tecellilerini seyretmeye mazhar olur. Gerçek âşığın ruhu/gönlü Allah'ın tecelli ettiği yerdir. Bu bağlamda ruh derya gibidir. Allah'a yakın olmak isteyen kişinin ruhu tıpkı derya gibi, bazen coşkulu bazen sessizdir. Âşık da Allah'a yakın olmanın mutluluğuyla, tıpkı deniz gibi, bazen coşkulu bazen sessizdir.

Günvar'ın *Soneler* kitabındaki “BAHAR KİTABI” bölümünde yer alan “bahar tınlarına sone” isimli şiirde ruh kavramına yer verilir:

“can

damlar gecenin tuzlu kanallarda yüzen nis-

-yânlarla bezenmiş dağınık rûhuna” (Günvar, 2021: 49).

Yukarıdaki mısralarda ruhun nisyanlar nedeniyle dağınık olduğu belirtirmiştir. Bu durum akıllara bezm-i ezelde ruhların Allah ile yaptıkları sözleşme akıllara gelir. Şiirde, ruhların bezm-i eleste verdikleri sözü unuttuklarının anlatıldığı söylenebilir. Söyleyici unutmalarla bezenmiş, dağınık ruha can damladığını ifade eder. Ruha can damlaması hayat vermek anlamındadır. Aynı zamanda bu ruhların tuzlu kanallarda

olduğu belirtilmiştir. Tuzlu kanalın olumsuzluklarla bezenmiş olan maddi dünyayı temsil ettiği söylenebilir. Nitekim şiirin devamında suların terk edilmiş olduğu belirtilmiştir:

“

ekvân

endişeli çığlıkları metruk suların” (Günvar, 2021: 49).

Ekvan, yaratılan tüm varlıkları ifade eder. Tasavvufi anlayışa bizim varlık olarak nitelendirdiğimiz şeyler birer hayaldir, geçicidir. Gerçekte kevn/varlık Allah’tır. Maddi varlıklar, yaratılanlar geçicidir. Kalıcı olan gerçek varlık yaratandır. Dolayısıyla insan, maddi âlemdeki unsurları önemsememeli, bezm-i eleste verilen sözleri hatırlamalı ve Hakk’a yönelmelidir. Şiirde ise tam tersi bir durumun yaşandığı anlaşılmaktadır. Dolayısıyla endişe, yalnızlık, terk edilmişlik gibi duygu ve durumların varlığı söz konusudur. Ruh ise bu durumlar nedeniyle dağınık olarak ifade edilmiştir.

Günvar’ın ilk şiir kitabı olan *Çarpık Hüzünler Kantatı*’nda ruh kelimesine dokuz defa yer verilir. Ruh kelimesi *Anthropomorphus*’da üç, *Eyzan*’da altı, *Nisyan/Rapsodi* isimli kitabında iki, *Ricatlar Kitabı*’nda ve *Soneler*’de dört defa geçer. Ruh kavramının tasavvufi bağlamda en çok kullanıldığı kitap, *Eyzan* ve *Çarpık Hüzünler Kantatı*’dır. İnsan ruh ve bedenden oluşur. Kitaplarda ruhun ebediliği, ölümün ruhun bedenden ayrılması olduğu hususuna değinilir. Şair, ruhun âlemler arası dalgalanmada olduğundan da söz eder. Ruh, kişinin gönlü ile aynı anlamda kullanılmıştır ve şiirlerde söz konusu olan çağın olumsuzlukları nedeniyle ruh/gönül, yorgun ve çaresiz olarak anlatılmıştır. Bununla birlikte ruhun doyumsuzluğuna da şiirlerde değinilmiştir.

3.6. Ölüm

Arapçada vefât, helâk, mevt gibi kelimelerle de ifade edilen ölüm, sözlükte “*bir insan, bir hayvan veya bitkide hayatın tam ve kesin olarak sona ermesi, ahiret yolculuğu, emrihak*” (TDK, 2005: 1539) olarak tanımlanır. Ölüm, kişinin ruhunun bedenden ayrılması neticesinde maddi hayat kaynağını kaybetmesi biçiminde de açıklanabilir. Ölüm sonrası hususundaki inanış, uygulama ve algılamalar kültürden

kültüre değişir. Ölümün taşıdığı anlam da kültür ve inancın hayata yüklediği anlam ile ilişkili olarak şekillenmiştir (Gürkan, 2007: 32).

İşlam düşüncesinde ölüm, yaşamanın karşıtı olarak “teveffi” ve “imâte” kelimeleriyle ifade edilmektedir. Teveffi, ruhunu kabzetme; imâte, camlının hayatına son verme anlamındadır. İşlam anlayışına göre Allah, ruhundan üfleyip bilinç verdiği Adem’in nesline ebedî hayat sunmuştur. Ancak hayat, bir çeşit sınav olan maddi hayat ve maddi hayattaki sınavların sonuçların şekillendireceği ebedî hayat olmak üzere iki devreye ayrılmıştır. Ölüm de söz konusu iki hayatı birbirine bağlayan, insanı sonsuzluğa ulaştıran araçtır. Dolayısıyla ölüm, “Allah’la buluşmak” şeklinde de tanımlanmıştır (Topaloğlu, 2007: 34).

Allah dünyanın imar edilmesi, insanî değerlerin kurulması ve ölümden sonraki hayat için gerekli hazırlıkların yapılması amacıyla insana hayatı sevdirmiştir. Ölüm ise korkulan, acı karşılanan niteliğe bürünmüştür. İşlam anlayışına göre insan, Allah’ın lütfettiği ömür için şükreder ve ömrün geçiciliğinin bilincinde olarak maddi hayatta faydalı işler yaptığında ölümden korkmasına gerek olmayacaktır. Ölüm mutlak bir yokluk değil, edebî hayata geçiştir. Ölüm korkusunun ise bu hayatın varlığına inanmamak yahut hayat hakkında doğru bilgiye sahip olmamaktan kaynaklandığı düşünölebilir. Nitekim, ölüm bir bakıma mutluluğu kazanma ve bütün eylemlerin amaç doğrultusunda düzenlenmesi anlamındadır (Çağrııcı, 2007: 36; Topaloğlu, 2007: 34).

İnsanlar, İşlam tasavvufunda ölümü arzu etmesi yahut etmemesi açıısından üçe ayrılırlar. Bunlar, dünyevi işlere odaklanıp ölüm ve âhiretin olduğu unutanlar, günah işlediğini fark edip tövbe edenler ve ariflerdir. Dünyevi işlere dalan günahkârlar, dünyadan alacakları haz azalacağından ölümü hatırlamak istemezler. Tövbe eden kişiler, ölümü unutmazlar. Çünkü daha çok iyi işler yapmak ve ibadet ederek yüksek mertebe kazanmak isterler. Arif olanlar, mevlâya kavuşma yolunda bir geçiş olduğundan daima ölümü hatırlar bir an önce Allah’a kavuşmak isterler. Arifler, bu hususta Allah’ın taktirini hoşlukla kabul ederler (Uludağ, 2007c: 37).

Ölüm, tasavvufi anlayışta Allah’a kavuşma vesilesi kabul edilir ve arzulanır. Sufiler, hayırlı işler yapıp sevap işleyenlerin cennete girecekleri müjdesini alacağını ve ardından ruhlarını teslim edeceğini vurgular. Sufiler Allah’ın merhamet ve affının geniş olduğunu, ölümden sonraki hayatın korkulacak bir şey olmadığını söylerler.

Tasavvufi eserlerde de ölüm konusuna sık sık değinilmiş, sufilerin bu husustaki gözlemleri ve görüşlerine yer verilmiş ve ölümün âdâbı anlatılmıştır. Tasavvufta, Allah âşıklarının ölmediği inancı vardır. Âşıklara göre ölüm kişiyi sonsuza, Allah’a, ulaştırır. Nitekim ölümü “dügün” biçiminde ifade ederler (Uludağ, 2007c: 37).

Sufiler, zorunlu ve iradî olmak üzere iki ölümün olduğuna dikkat çekerler. Anlayışa göre ruhun bedenden ayrılması zorunlu, kişinin arzularından vazgeçmesi, onları denetim altında tutması iradî ölümdür. İlk mutasavvıflardan Cüneyd-i Bağdâdî tasavvufu “*Allah’ın seni sende öldürmesi ve kendisiyle birlikte yaşatması*” şeklinde tanımlayarak iradî ölüme dikkat çeker (Uludağ, 2007c: 38).

Tasavvufi düşünceye göre ölüm, yalnızca ruhun bedenden ayrılmasıdır ve beden ölümü ile ilişkilidir. Ruhun ölümü söz konusu değildir. Ölüm, Allah’ın var ettiği ruhun tekrar Allah’a dönmesidir. Başka bir ifadeyle ölüm, kişinin gerçek ve sonsuz bir hayata başlaması, karanlıklardan kurtulup aydınlığa kavuşmasıdır (Çelik, 2009: 122). Şiirlerde sık sık konu olan ölüm, Günvar’ın tasavvufi çerçevede oluşturduğu şiirlerinde de işlenmiştir:

“öl...

aşka gömül...

dönüş yok ‘mak’ad-ı sıdk’tan geriye” (Günvar, 2022a: 24).

Yukarıdaki mısralar Günvar’ın *Eyzan* kitabının “GÜNLERİN KANI” bölümündeki “Kuteyle’nin Çılgılığı” isimli şiirden alınmıştır. Bu mısralarda söyleyici muhatabına aşk uğrunda ölmesini, gömülmesini, onun doğruluk meclisinden geriye dönüşü olmadığını söyler. Mak’ad-ı sıdk doğru, güvenilir, takva sahibi kişilerin bulundukları makamdır. Kişi güzel huy ve davranışları neticesinde Allah’ın sıfatları ve vasıflarıyla donanır ve ebedî olanın Allah olduğunu kavrar. Takva erbabı bu kişi, gönlünde ilahi aşkı barındırdığından sonsuzluğa ulaşmak ister.

Burada söz edilen ölümün iradî mi yoksa zorunlu mu olduğu kesin değildir. Ancak “doğruluk makamından geriye dönüş yok” ifadesinin bulunması iradî ölümden bahsedildiği düşündürür. İradî ölüm, kişinin nefsi isteklerini öldürmesi ve Allah’ın

sıfatlarıyla donanmasıdır. Kişi ölmeden önce ölüme hazırlanmalıdır. Nitekim tasavvufi anlayışta asıl ölü görünüşte diri olsa da nefsi arzuları yönünden ölebilen kişidir.

“Ölmeden evvel ölmek” olarak tanımlanabilen iradî ölüme, Günvar’ın “Lâl” şiirinde de değindiği söylenebilir:

“dehr ölmeden evvel ölür ahval” (Günvar, 2022a: 39).

Yukarıdaki mısralar Günvar’ın *Eyzan* kitabının “LÂL” bölümünden alınmıştır. Dehr, el-emedü’l-memdûd/uzun zaman biçiminde tanımlanır. Dehr, bölünmemiş bir zaman bütününe ifade etmek amacıyla kullanılır. Ezelden sonsuza kadar olan dünya hayatıyla ilgili zamana dehr dedir. Cürcânî, dehr kavramını, Allah katına giden ân-ı dâimi olarak tanımlar. Dehr başka bir görüşe göre ise Allah katında iki günü ifade eder. Bunların ilki kişinin dünya ömrünün süresidir. Diğeri ise kişinin dünyada yaptıklarının hesabının sorulduğu kıyamet günüdür (Kurt, 2006: 113). Kişi, içinde bulunduğu hâlleri dünya hayatıyla ilgili olan zamanı bitmeden önce öldürür. Ölmeden evvel ölmek, insan-ı kâmil olma yolunda önemli bir adımdır. Ölmeden evvel ölmek, hedefine ulaşmak isteyen, nefsi ile savaş eder. Nefisini öldüren bu kişi, mâşukuna kavuşur.

Günvar, *Çarpık Hüzünler Kantatı* isimli eserinin “kaputu altında etleri çürüyen generalin şarkısı (başarılmış bir ihtilal üzerine resitatif)” isimli şiirinde ölüm konusunu işler:

“ölüm vaktine dek yalnız kalmaya tutsaktım, ki

ilk korkular şehvete dönüştü

askerlerimin yüreğinde” (Günvar, 2020b: 33).

Söyleyici, gece işgal altında çaresiz bekleyen bir askerdir. Burada söyleyicinin ölümü kabullenip beklediği görülür. Şiirin devamında söyleyicinin yaraları olduğu ifade edilir:

*“vücudumu saran yaralarla miskin bekledim asırlar boyu
Rüzgârla hışırdayan servilerin tınısına karıştırdığım ölümü
<dehşet! dehşet!..>*

(...)

ki diz boyu beyaz ölümlerle ilerledim sokaklarda” (Günvar, 2020b: 34-35).

Bu mısralarda söyleyici, ölümü yıllarca aciz bir şekilde beklediğini ifade eder. Söyleyici ölümü rüzgârla hışırdayan servilerin tınısıyla bekler. Ölüm söyleyiciye göre dehşettir. Burada söz edilen ölümün zorunlu ölüm olduğu açıktır. Şiirde insan bedeninin bir parçası olan ruhun beden ile ilişkisini kesmesi ifade edilir. Söyleyici soğğun, diz boyu karın olduğunu ifade eder. “beyaz ölümle ilerledim” ifadesi karın olduğunu ve askerın soğukta ilerlemeye çalıştığını kanıtlar. Ancak bununla birlikte beyaz ölüm ifadesi ile ilk sufilerden Hatîm el Esam’ın sınıflandırdığı dört ölüm renginden biri de düşünülebilir. Anlayışa göre beyaz ölüm/mevt-i ebyaz açlık neticesinde gelen ölümdür. Kalbi ağartan ölüm olarak da ifade edilir (Uludağ, 2007c: 37).

Günvar, *Çarpık Hüznler Kantatı* eserinin “KANTATA” bölümünde yer alan “kaos ihtiyarlarının cehennem şarkısı” isimli şiirinde ölüm kavramına birçok kez yer verir:

*“ ve ölüm
çığlıkçığlığa uçurum karanfillerinin çürüyen kulaklarıma çağrıştırdığı
korno seslerinin ertelenmiş bahar çağlıtlarında
(...)*

*ve ölüm
sinema afişlerine iğnelenen şiarlı kalabalıkların
hastalıklı yaprak yığınlarınca yere balgamlı tükürdüklerinde
ÖLÜM” (Günvar, 2020b: 58).*

Yukarıdaki mısralarda ölüm mecazi anlamda kullanılmıştır. Ölüm, içinde yaşanılan şehrin kalabalığı, gürültüsü nedeniyle bahar cıvıltılarının işitilememesi ve insanların yozlaşması sonucunda var olan mecazi bir durumu ifade eder. Söyleyici içinde yaşadığı yere ve zamana yabancısıdır. Gördükleri onun için âdeta ölümdür.

Günvar, *Anthropomorphus* eserinin “YOLCULUK ŞARKILARI” bölümündeki “dördüncü şarkı (PRUFROCK ÜZERİNE ÇEŞİTLEME)” isimli şiirinde zorunlu ölüme değinir. Şiirde, ölüm vakti geldiğinde kişinin yapacak bir şeyi olmadığı anlatılır:

“
sen, ey ırmak
ne denli akıyorsun köpük köpük
geçen zamanı ekleyip ölümlere?
ki sahneler sönüp kapandığında perde
hüzünlü bir unutuş kavrayıp avuçları
cehennem senfonilerinin kararsız
notalarına sığıyor çaresiz saniyeler” (Günvar, 2020a: 62).

Bu mısralarda maddi hayatın sona erip ölüm anının geldiği anlatılır. Söz konusu olan ölüm zorunludur. İnsanın bedeninde soyut varlık olan ruhun bedenden ayrılması anlatılır. Zorunlu ölüme “mevt-i ıztırârî” de denilir (Çelik, 2009: 128). Var olan her canlının bir gün öleceği gerçektir. Şiirde mevcut olan muayyen bir görünüşün bir daha eski hâline dönmek üzere bozulması durumu anlatılır. Şiirde geçen sahnelerin ışıklarının sönüp perdenin kapanması ölümün tarifidir. Aynı zamanda şiirde kişinin ölümünden sonra da dünyanın düzeninde değişiklik olmayacağı anlatılmıştır. Söyleyici bu bağlamda ırmaklara seslenerek köpük köpük akmaya devam ettiğini ifade eder. Ölüm kaçınılmazdır. Dolayısıyla ölümden sonra yaşanılacak olan ebedî hayata ölmeden evvel hazırlık yapılmalıdır. Bu hususta Kur’an’da “(...) iddialarınızda doğru iseniz haydi ölümü temenni edin (bakalım) de” (Kur’an-ı Kerim 2: 94) buyrulur. Ölüm sadık olanlar, sonsuz hayat için hazırlık yapanlar açısından korkulacak bir şey değildir.

Masîvâyı terk edenler ve manevi yönünü geliştirenler için ölüm arzu edilir. Ancak dünyadaki hayata dalıp âhireti unutanlar ölüm anında işlediği günahların farkına varsalar da bu onlar için geç bir uyanış olacaktır. Söz konusu kişilerin ölüm vaktindeki çaresizliği şiirde işlenmiştir.

Günvar, *Nisyan/Rapsodi* eserinin “KHALYB ÜLKESİNDE KADANS” bölümündeki “Dördüncü Çevrim” isimli şiirinde günahkâr insanların ölmeden önce acı çektiğini söyler. Şiirde ölüm kelimesi yer almaz ancak söyleyicinin şiirde cehîm nehirlerinde yıkanan gölgesini gördüğünü söylemesi ölüme işaret eder:

“ve müşrik ruhları gördüm.

etleri dökülmekteydi

acıların sınırsız derinliğine

ve boğuk sularında cehîm nehirlerinin

yıkanan gölgemi gördüm” (Günvar, 2022b: 16).

Cahîm, sözlükte “şiddetle yanan ateş, çukurda yanan büyük ateş, derin kuyu-vadi” (Karagöz vd., 2010: 80) biçiminde tanımlanır. Cehennemde yanan şiddetli ateş anlamına gelen cahîm, günahkârlar ve onların yardımcılarının ölümden sonra ruhlarının sevk edilecekleri yerdir. Tasavvufi anlayışa göre günahkârlar, zalimler, sapıklar, dünya hayatını tercih edenler öldüğünde cahîmin ortasına atılacaktır (Kılavuz, 1993: 19). Söyleyici, şiirde bu hususu hatırlatır. Söyleyici müşrik ruhların ölümden sonra etlerinin döküldüğünü, cehennem nehrinde yıkandıklarını ve orada sınırsız acı çektiklerini anlatır.

Günvar’ın *Nisyan/Rapsodi* eserinin “TÜRKİYE AYDININA SİYASAL RAPSODİ” bölümündeki “Patetik Gavot (II)” isimli şiirinde ölüm anlatılmıştır. Ölüm kelimesi şiirde bir defa geçer. Ölüm, “ömrün tükenmesi” ifadesi kullanılarak anlatılmıştır:

“ve ömrüm tükenip,

örtüldüğümde perde,

harap ve bitab,
bırakıldım sönük ışıklarına
terkedilmiş sahnelerin.

(...)
ve açıldı

SEKAR” (Günvar, 2022b: 38).

Sekar, şiddetli sıcaklık ile yakmak, kavurmak anlamına gelen “sakar” kökünden türemiştir. Sekar, kelimesi cehennem yerine kullanılır (Topaloğlu, 1993: 227). Sekar, Kur’an’da “(...) bütün bedeni helâk eder (hiçbir şey) bırakmaz, hem (eski hâle getirip tekrar azap etmekten) vazgeçmez; insanın derisini kavurur” (Kur’an-ı Kerim 74: 28-29) olarak nitelendirilmiştir. Günvar, şiirinde sekar kelimesinin bütün harflerini büyük yazarak günahkârların ölüm neticesinde ruhlarının cehenneme gideceğine vurgu yapar.

Söyleyici, ömrünün tükendiğini ifade eder. Ölüm, söyleyicinin başına gelmiştir. Harap ve bitkin durumdaki söyleyicinin yüzüne perde örtülmüş ve o karanlıklar içinde kalmıştır. Bu düşünce doğrultusunda hayat, sahneye; ölüm, terkedilmiş sahnelerin ışıklarının sönmesine benzetilmiştir.

Günvar, *Nisyan/Rapsodi* eserinin “BİR ORTA ÇAĞ TEMASI ÜZERİNE ÇEŞİTLEMELER” bölümünde yer alan “Kanonik Varyasyonlar (Çeşmi Bülbül)” isimli şiirinde ölüm kelimesini kullanmaz. Ancak, ölümle ilişkili olan mezar ve mezar taşına yazılan hüvelbâkî yazısını kullanan şair ölüm kavramını akıllara getirir:

“çün kül rengi mezar taşlarının talîk hatları,
bir ibret misali mestur ‘hüvelbakî’” (Günvar, 2022b: 72).

Ölüm, kişinin dünyadaki hayatının sona erip, Allah’ın ebedî âlemine geçişi olayıdır. Aynı zamanda ölümden ibret alınması gerekir. Çünkü ölüm, insana aciz olduğunu ve fâniliğini hatırlatır. Hüvelbâkî ifadesi de ölümsüz, sonsuz olanın, yalnızca Allah olduğunu anlatır (Kuşoğlu, 1999: 67). Genelde mezarların baş ucuna

dikilen taşlara yazılan ifade, Allah’ın üstün gücü ve ebedî olduğunu, kişinin ölümden kaçamayacağını hatırlatır.

Günvar’ın *Anthropomorphus* eserinin “YOLCULUK ŞARKILARI” bölümündeki “altıncı şarkı (AKŞAMIN BALADI)” isimli şiirinde ölüm söz konusudur:

“ki ölüm şarkıları bürüdü titreyen tınısını sesimin

(...)

sahte aydınlıklar kuşatır ak düşmüş kirpiklerimi

(...)

ve kapayıp gözlerimi soluk yüzlü sonsuza,

uyudum...

uyudum...

uyudum” (Günvar, 2020a: 69-73).

Söyleyici dostlarını yitirdikten sonra ölümü hatırladığını, titreyen, korkak sesinin tınlarını ölüm sözlerinin bürüdüğünü ifade eder. Ardından yaşamda gördüğü ölümleri şiir boyunca anlatır ve nihayet kendini gördüğünü, kendi ölümünün yaklaştığını bildirir. Söyleyici yaşlanmıştır ve ölümü beklemektedir. Ölüm, onun için Allah’a kavuşma anlamındadır. Ölümü iştiaqla bekler. Söyleyici ayrılık ve nisyanlarla dolu dünyadan uzaklaşıp Allah’a kavuşmak ister. Ölümü temenni eden söyleyici, ruhunun bedeninden ayrılmasıyla birlikte maddi dünyadan ayrılıp sonsuz hayata geçiş yapacaktır.

Günvar’ın *Anthropomorphus* eserinin “AĞITLAR” bölümündeki “5. George dalton’un mezarı başında prelüd” şiirinde ölüm teması işlenmiştir:

“ve mezarım dağılır fırtınalarında neptün ’ün

ve bunu böyle söyle thamiros

(...)

bir adam geçti soluk imgelerinden yeryüzünün

ve sonsuz karanlıklara gömüldü bıçkın bedeni

(...)

dulce' kaçııp ruhunu varoluşundan

'et decorum' u bıraktı anıların içeriğine" (Günvar, 2020a: 42-44).

Yukarıdaki mısralarda Birinci Fransız Cumhuriyeti'nin kuruluşunda etkili isimlerden biri George Dalton'un ölümünü anlatılmaktadır. Ölüm mitolojik unsurlardan yararlanılarak anlatılmıştır. Ancak tasavvufta yer alan ölümden sonra ruhun bedenden ayrılması ve yaşamaya devam etmesi anlayışı, bu şiirde de söz konusudur.

Thamiro, Yunan mitolojisinde ölümü temsil eden tanrıdır. Yeraltının derinlerine oturduğuna inanılan ölüm tanrısı, ruhun bedendenden ayrılması neticesinde ölenleri karşılar (Erhat, 1996: 920). Söyleyici, ölümü Thamiro'su hatırlatarak anlatmıştır. Şiirde ölüm ruhun, varoluşdan/bedenden ayrılması biçiminde anlatılır. Tasavvufi manada ölüm de aynı şekilde tarif edilir. Ölüm, canlı varlıkların büyüme, gelişmesinin yok olmasıdır: "(...) yeryüzünü ölümünün ardından O canlandırıyor" (Kur'an-ı Kerim 30: 19). Ölüm, şiirde bedenin sonsuz karanlıklara gömülmesi biçiminde anlatılmıştır. Bu husus ruhun ölümden sonraki hayatının ebedî ve gerçek olduğunu belirtir.

Günvar'ın *Eyzan* isimli kitabının LÂL "bölümündeki" "anımsayışlara gazel" şiirinde söyleyici ölüm zamanı geldiğinde kişinin elinden bir şey gelmeyeceği hususuna değinilmiştir:

"ölmüşse suad,

hangi kabir ömre nişandır" (Günvar, 2022a: 42).

Burada ölüm hem gerçek hem mecaz olarak düşünülebilir. Kabrin, ömrün bittiğinin alameti olduğu hususundan söz edilmesi ruhun bedenden ayrılması ile gerçekleşen bedensel ölümün anlatıldığını gösterir. Ancak söyleyicinin “ölmüşse suad” ifadesini kullanması, mutluluğun olmaması ile ölümün eş değer olduğunu ifade etmek içindir.

Ölüm ile ilişkili olan “kabir” kelimesi İslam tasavvufundaki ölüm sonrası inanışlar hakkında da ipucu verir: Kabir, ölümden sonrası bedenlerin gömüldüğü yerdir. Kavram, ölüm ile ahiret arası arasındaki berzah hayatını temsil eder. İslam tasavvufundaki kabir anlayışı topraktan yaratılan insanın tekrar toprağa döneceği hususundaki ayet meali ile ilişkilidir: “*Sizi ondan (topraktan) yarattık; yine sizi oraya döndüreceğiz ve bir kez daha sizi ondan çıkaracağız*” (Kur’an-ı Kerim 20: 55). Allah, ölen kişinin kabre konulmasını emretmiştir.

İncelenen şiirlerden anlaşıldığı üzere ölüm, bir son değildir. Ölümün sonsuz hayata ve Allah’a ulaşmada bir araç olduğu, âşığın hissettiği aşk uğruna ölümü yıllarca beklediği gibi hususlar şiirlerde işlenmiştir. Ariflerin ölümü arzuladığı ancak günahkarların ölümden korktuğu ve ölüm anında elden bir şey gelmediği anlatılmıştır. Dolayısıyla kişi, nefsini maddi dünyadaki isteklerinden arındırmalı. Nefsi ile savaş eden kişinin maddi varlığı yok olmadan evvel nefsi ölmelidir.

Ölüm, hususundaki bütün bu konuların yanında ölüm sonrasında yıkanma, gömülme gibi inanışlardan ve cehennem, cennet, cahim çukuru gibi kavramlardan söz edilir.

Günvar’ın ilk şiir kitabı *Çarpık Hüzünler Kantatı*’nda ölüm yoğun bir şekilde işlenmiştir. Şiirde anlatılan çağda pek çok ölümün yaşandığı “şimdi hangi ölümleri şarkınır yok gözlerim” ifadesi altı kez tekrarlanarak anlatılmıştır. Ölüm kelimesine eserde otuz dört defa yer verilir. Bunun yanında şiirlerde, ölümle ilgili olan cehennem ve mezar kavramları da bulunur. Şair’in diğer şiir kitapları *Anthropomorphus*, *Eyzan*, *Nisyan/Rapsodi*, *Ricatlar Kitabı* ve *Soneler*’de ölüm hususuna ilk kitabına oranla az değinilir.

3.7. Nur

Nur sözlükte “aydınlık, ışıık, parıltı, ziya; ilahi bir güç tarafından gönderildiğine inanılan parlaklık” (TDK, 2005: 1483) olarak tanımlanır. Tasavvufi anlayışta nur, insanların yolunu aydınlatarak onların doğrunun farkına varmalarını, hayır ve şerri ayırt etmelerini sağlayan ilahi ışııktır. Allah, insanlara peygamber göndermiş ve ilahi kitapları indirmiştir: “*Rablerinin izniyine insanları karanlıktan aydınlığa, yani her şeye galip (ve) övgüye lâyık olan Allah’ın yoluna çıkarman için sana indirdiğimiz bir kitaptır*” (Kur’an-ı Kerim 14: 1). Böylece, gaflete düşüp yanlış yolda olan insanların doğru yolu bulmaları sağlanır. Nurun karşıtı zulmettir. Tasavvufta nur ve zulmet kavramlarına önem verilmiştir. Allah’a ulaşmak amacıyla gidilen yola nur, yoldan sapmalara zulmet denilmiştir. Kitap ve peygamberler, insanlara bu yolda ışıık olması amacıyla gönderilmiştir (Uludağ, 2007a: 244).

Kitap ve peygamber gönderilmesinin amacı insanların hidayete ulaştırılmasıdır. Asıl yol gösteren ve hidayet eden Allah olduğundan Allah’ın isimlerinden biri de Nûr’dur. Bununla birlikte nur kavramına Kur’ân’da kırk üç ayette yer verilmiş ve kelime Kur’an, îman, peygamber, adalet, ahirette müminlere ışıık, günün aydınlığı, ayın ışıığı, açıklama, anlamlarında kullanılmıştır (Karagöz vd., 2010: 530-531; Uludağ, 2007a: 244).

Nur, Günvar’ın şiirlerinde kavramla yakın anlamlı olan “nar” ve “sirac” kelimeleriyle birlikte kullanılmıştır. Bununla birlikte şiirlerde nur kelimesiyle esasen hidayet eden Allah ve Allah’ın doğru yolu göstermesi amacıyla gönderdiği peygamberler kastedilmiştir:

“*çün serveri-i âlem nazar eyler
nurundaki siraca*” (Günvar, 2022a: 17).

Bu mısralar Günvar’ın *Eyzan* isimli kitabının “TAHMİD” bölümündeki “Münacat” isimli şiirden alınmıştır. Münacat, Allah’a yalvarma demektir. Münacat, dua ve niyâz amacıyla Türk edebiyatında kaside, gazel, terci‘-i bent, terkiib-i bent, rubai, müseddes, kıta gibi pek çok nazım şekliyle yazılan; konusu Allah’a yakarma olan şiirlerin adıdır (Koçin, 1998: 1-2).

Kişi, iman ve ibadet ile Allah’a yakın olmaya, O’nun tecellilerini/nuru görmeye çalışır: “*Allah göklerin ve yerin nûrudur*” (Kur’an-ı Kerim 24: 35). Semaları

aydınlatan, yerin ve göğün nuru olan Allah'tır. Hz. Peygamber bu aydınlık yolu gösterendir (Uludağ, 2007a: 244).

Şiirde Allah'ın resulü Hz. Muhammed'in nurundan söz edilmiştir. Söyleyicinin bahsettiği “server-i âlem” Hz. Muhammed'dir. Hz. Muhammed hem nur hem sirâc-i münîr olarak ifade edilir (Çelik, 1999: 149). Bu husus Kur'an'da geçmektedir: “*Ey ehl-i kitap! Resûlümüz size Kitap'tan gizlemekte olduğunuz birçok şeyi açıklamak üzere geldi; birçok (kusurunuzu) da affediyor. Gerçekten size Allah'tan bir nûr, apaçık bir kitap geldi*” (Kur'an-ı Kerim 5: 15). Allah, Hz. Muhammed'i insanlara doğru yolu gösterip hakikatin farkına varmaları için göndermiştir. Diğer bir ifadeyle Hz. Muhammed, insanların gerçekleri görüp idrak etmeleri hususunda âdeta ışıktır. Ayet mealinde bahsi geçen nur kelimesiyle kastedilen müfessirlere göre de Hz. Muhammed'dir (Çelik, 1999: 149).

Şiirde Hz. Muhammed sirac olarak tavsif edilmiştir. Sirac, ışık veren şey, lamba, kandil anlamındadır. Bu bağlamda “*Ey Peygamberler! Biz seni hakikaten bir şâhit, bir müjdecî, bir uyarıcı, Allah'ın izniyle davetçi ve nûr saçan bir kandil olarak (gönderdik)*” (Kur'an-ı Kerim 33: 45-46) ayet mealî bulunur. Günvar'ın şiirinde de Hz. Muhammed, nur saçan kandil olarak anlatılmıştır. Hz. Muhammed insanların yollarını aydınlatan bir nurdur. Kişi, ışık veren bir sirac ile karanlıkta yolunu bulabildiği gibi Hz. Muhammed'in nuru ile karanlıktan/cehaletten kurtulup hidayete kavuşur. Şiirde de anlatıldığı üzere Hz. Muhammed aydınlatan, nurlu bir kandildir.

Günvar'ın *Çarpık Hüzünler Kantatı* kitabının “20. YÜZYIL ŞARKILARI” bölümünde yer alan “ariel'in karanlıklar şarkısı 2” şiirlerinde karanlık kötülük ile, aydınlık iyilik ile ilişkilendirilmiştir. Şiirde, yirminci yüzyılda yaşanan kötülükler neticesinde insanların ışık âlemindeki gerçek tanrıdan uzak kaldığı fikri işlenmiştir.

Şiirlere kaynaklık eden metinlerin dinî temelli olduğunu dile getiren Günvar'ın eserinin bu bölümünde yer alan şiirleri İslâm tasavvufu ile ilişkili olmasa da tanrıların varlığı ve âdemin yaratılışını hatırlatır. Bu bağlamda karanlıklar âleminin yaratıcısı taklitçi tanrı Ariel'e değinilerek maddi varlıkların insanları hakiki tanrının var olduğu ışık âleminden uzaklaştırdığı, nefsî isteklerin kötülükleri/karanlığı ortaya çıkardığı hususu hatırlatılmıştır:

“*ben ariel,*

(...)

dağılmalıydım kutsal oyunun çıplak karanlığına çarpa çarpa” (Günvar, 2020b: 11).

Ariel, Gnostik mitolojide yer alır. Karanlık âlemini dünyaya taşıyan kişidir. Gnostik metinlere göre ilk ruh olan baba görünmezdir. İçinde yansımasını gören bir su kaynağıdır. Ruhun yansıması ise anne Berbelo’dur. Ruh yansımasına dikkatlice bakar ve anneden büyülenir. Görünmez ruh ve onun yansıması olan baba ve annenin temasıyla su parlar. Parlaklıktan ilahi iyilikle kutsanmış bir ışık olarak nitelendirilen oğul doğar. Oğul, anne ve baba mükemmel ışık âlemini oluşturur. Pleroma (kemal) ismini alan âlemde tanrıya kulluk eden tanrının tezahürleri olarak kabul edilen ışık varlıkları bulunur. Bu âlemdeki on iki çağdan biri olan Sofia, tanrısal bütünlüğü bozar. Yaldabaoth, Demiurg ya da aslana benzeyen bir yaratık olduğundan Ariel ismini alan canlı türer. Ariel’in yaratma gücü vardır. Maddi dünyayı yaratan Ariel kibre kapılarak tek tanrının kendi olduğuna inanır. Suyu yansıyan göksel âdemin suretini gören Ariel, gördüğü sureti topraktan şekillendirir. Ancak bu âdem canlı değildir, yalnızca bir maddedir. Ariel bu bedeni canlı kılmak için ona nefsi üfler. Anlayışa göre nefis kötü yaratıcı Ariel’in karanlığını dünyaya taşır. Daha sonra ışık tanrısının yardımıyla bedene ruh üflenir ve ilk insan yeryüzüne gönderilir (Alıcı, 2010: 150-162; Coşkun, 2023: 89-90). Yaratılan insanın ruhunun ışık tanrısı tarafından üflenmesi kişinin karanlıktan çıkabileceğinin bilgisi sayılabilir.

Bölüme adını veren yirminci yüzyılda dünyaya kötülüğün hâkim olduğu, bu kötülüğün karanlık ile ilişkilendirildiği ve dönemdeki karanlık havanın karanlık tanrısı Ariel hatırlatılarak anlatıldığı söylenebilir.

Ahmet Murat’ın kendisi ile yaptığı bir röportajda Günvar, dil ile dinin birlikte var olduğunu, dilin somutlaşmasının arkasındaki zihinsel yapının din olduğunu belirtir (2023). Dolayısıyla şiirde gnostik mitolojiye kadar uzanan şairin değindiği noktada temel yaklaşımdaki ana problemle ilişkisi görülür.

İnsanlık irfanını bir bütün olarak ele alan şair, şiirinde dinî düşüncede etkili olan gnostizme değinir. Maddi âlemlerin karanlık olduğunu, kurtuluş ışığına/tanrıya yaklaşıma kadar yalnızca kaybolmuşluk ve hayal kırıklığının var olacağı anlatılır.

Şiir İslâm tasavvufu ile doğrudan ilişkili değildir. Ancak ışık ve karanlık âlemi İslâm tasavvufunda yer alan nur ve zulmet kavramlarını akıllara getirir. Yirminci

yüzyıl insanının kendini bulma gayesi, kesretten vahdete yeni yol arayışı nur ve zulmet kavramlarıyla ilişkilendirilir. Tasavvufi anlayışa göre söz konusu arayış bekâya ulaşarak kemâle erme sürecidir (Aktulga Gürbüz, 2023: 58). Dünya, geçici âlemdir ve zulmetle doludur. İnsan gönlünü arzulardan arındırarak zulmetten/karanlıktan kurtulup Allah’a/Tanrıya yakınlaşacaktır. İnsan, nur âleminde sonsuzluk, hakiki mutluluk ve merhametin olduğunu görecektir.

Günvar’ın *Soneler* kitabının “GÜL KİTABI” bölümündeki “paslı aya sone” şiirinde insanların yolunu aydınlatan nur, siyah olarak tasvir edilmiştir:

“dökülür nûr

ki siyâhtır...

bulanır yaz ve deniz...

acelel vaslı lehû ışk u vedûd-ül ebedî...

ve yitik taşlara her dem kazanır sözlerimiz” (Günvar, 2021:27).

Yukarıdaki mısralar, “paslı aya sone” şiirinde yer alır. Karanlıkta ışık saçması ve parlaklığıyla şiirlere konu olan ayın bu şiirde paslı olarak tarif edilmesi dikkat çekicidir. Nur kavramının da aynı şekilde aydınlık değil, karanlık/siyah olarak tasvir edildiği görülür. Şiirde yaşanan zamanda aşkların uydurma sözlerle yitip gittiği, geçici unsurlara önem verildiği anlatılır. Geceyi sarsan yel ve tuğfan gibi doğa olaylarıyla yaşanan olaylar sembolize edilmiştir. Geceye ışık saçıp, kişinin yolunu aydınlatacak olan nur, şiirde siyahtır.

Şiirin devamında Allah’a ulaşan yakın olan kulların Allah’ın sonsuz sevgisine mazhar olacağı anlatılır:

“(...) vaslı lehû ışk u vedûd-ül ebedî” (Günvar, 2021: 27).

Vasl, sevdiğine kavuşmak manasındadır. İçinde yaşınan, maddi dünyadaki tüm unsurlardan uzaklaşıp gerçek sevgili olan Allah’a yakın olmaya çalışan insan, Allah’ın sonsuz sevgisine mazhar olur.

İncelemelerden anlaşıldığı üzere nur, karanlığın tersini ifade etmek üzere kullanılmıştır. Şiirlerde anlatılan çağda kötülükler, eşitsizlikler, savaşlar ve umutsuzluk gibi olumsuz olay ve durumların olması nedeniyle şiirlerde söz konu olan

dünya “metruk”, “kokuşmuş”, “çürümüş”, “eprimiş” olarak tasvir edilmiştir. Bu durum ve olaylar karanlık ile ilişkilendirilmiştir. Nur/ışık yerine bulanıklıklar, sis ve karanlığın hâkim olduğu anlatılmıştır. Allah, gaflete düşüp günah işleyen insanlara doğru yolu göstermesi amacıyla peygamberler göndermiştir. Nitekim şiirlerde Hz. Peygamber, insanlara doğru yolu göstererek karanlıktan aydınlığa çıkardığı için nur ile ilişkilendirilmiştir.

3.8. Diğer Unsurlar

Günvar’ın altı şiir kitabında aşk, gönül ruh, ölüm, nur, perde kavramları; çiçekler, meyhaneye ve meyhaneye ilgili olan mey, peymane, muğbece gibi mazmunlar tasavvufi bağlamda kullanılmıştır. Bununla birlikte Kur’an, tanrı, nebi, recâ, hafî, şefî, âfâk-enfûs, perde, cennet-cehennem, zülcehaheyn, ilmi ledün gibi isim, tamlama ve kavramlar tasavvuf çerçevesinde işlenir.

Recâ, “beklenti içinde olmak, ummak, arzu etmek” anlamındadır. Tasavvufi anlamda kişinin dünyada ve ahirette Allah’ın rahmetini, nimetini istemesi, cezasından uzak olmayı ve mağfiretine ulaşmayı umması demektir. Allah’ın rahmetini kazanıp O’na yakın olmayı ümit eden kişi dünyaya ve dîne yönelik yararlı işler yapmalı, iman ve ibadete yönelmeli, kötü söz ve davranışlardan uzak olmalıdır. Allah’ın sevgisini kazanmaya çalışan kişi gaflete düşüp günah işlediğinde yaptıklarından pişman olup tövbe etmelidir. Kişinin hatası fark edip Allah’ın affını ümit etmesi tasavvufta recâ terimiyle karşılanır (Karagöz vd., 2010: 548; Uludağ, 2007b).

Allah’ın rahmetini ümit eden kişi, O’nun yasaklarından kaçınmalıdır. Nitekim çorak bir araziden ürün beklemenin boşuna olacağı gibi iman edip günden kaçınmayan ve af dilemeyen kişilerin de Allah’ın merhametini istemesi beyhude olacaktır: “(...) rahmetim her şeyi kuşatır, Onu, sakınanlara, zekâtı verenlere ve âyetlerimize inananlara yazacağım” (Kur’an-ı Kerim 7: 156). Allah, Kur’an’da iman edip yararlı işler yapanların mükâfatlandırılacağını, inkâr edip günah işleyen ve pişmanlık duymayanların cezalandırılacağını bildirmiştir (Karagöz vd., 2010: 548).

Recâ, Allah’ın sevgisini kazanmaya çalışan kişinin sâlih ameller işlemesi ve gaflete düştüğünde yaptıklarından pişman olup Allah’ın affını ümit etmesidir. Kişi, Allah’ın rızasını kazanmayı ümit edip ona göre hazırlık yaptığında Allah’ın rahmetini

kazanacaktır. Söyleyici, şiirde günah işleyen kişinin hatasının farkına varıp Hz. Peygamberin sözleri ve yaptıklarını örnek aldığında doğruyu bulabileceğini ifade eder:

“ki nebi

siste sessizliği bekler

biten akşamla reca” (Günvar, 2022a: 16).

Akşamın son bulup karanlıkların bitmesiyle kul, Allah’ın rahmetini yeniden ümit eder. Kişi, Allah’a yakın olmayı ve yeniden onun rahmetini kazanmayı ümit edip ona göre hazırlık yaptığında karanlıkların yerini ışık alacaktır. Buradaki “sis” kelimesinin dönemin içinde bulunduğu kötü durumu ifade etmek için kullanıldığı düşünülebilir. Sessizlik ise şiirde sakinleşmek, kötülüğün sona ermesi anlamında kullanılmıştır. Hz. Peygamber siste sessizliği, kötülüğün sona ermesini, bekler. Kişi, Hz. Peygamberin söz ve davranışlarını örnek aldığında hatalarından pişman olup Allah’a yakın olmayı ümit edebilecektir.

Günvar’ın “Naat” şiirinde dikkat çeken tasavvufi unsurlardan biri de “nebi”dir. Nebi haber vermek manasına gelen “neb” kökünden türemiştir. Tasavvufi terim olarak nebi Allah ile kulları arasında yapılan elçilik görevi şeklinde açıklanabilir: “*Allah’ın dini kurallarını, emir ve yasaklarını, öğüt ve tasviyelerini insanlara bildirmesi için görevlendirdiği insanlara denir*” (Karagöz vd., 2010: 519-520). Türkçede nebi yerine Farsçadan alınan “peygamber” kelimesi kullanılmıştır. Bununla birlikte resul ve mürsel kelimeleri de kullanılır (Karagöz vd., 2010: 520; Yavuz, 2007: 279). Naat şiirinde söyleyici “*ki nebi*” biçiminde hitabta bulunarak ilahi buyrukları tebliğ etmede görevli olan Hz. Peygambere seslenmiştir. Nitekim söyleyici, şiirin devamında nâtık-ı Kur’an’ın hükmüyle indiğini bildirir:

“hatemdir o

hükmüyle iner nâtık-ı kur’an” (Günvar, 2022a: 16).

Nâtık, konuşan, dile getiren anlamındadır. Kur'an'ı dile getiren Hz. Peygamberdir. Başka bir ifadeyle Hz. Peygamber, nebi, Allah ve insanlar arasında irtibat kurarak insanları bilgilendiren, ebedî hayata hazırlayan kişidir. Hz. Muhammed, Kur'an'da geçen Allah'ın emir ve yasaklarını insanlara bildirmekle görevli elçidir: “*Ey Resûl! Rabbinden sana indirileni tebliğ et. Eğer bunu yapmazsan O'nun elçiliğini yapmamış olursun*” (Kur'an-ı Kerim 5: 67). Ayetin meali bu hususu destekler.

Günvar'ın *Eyzan* kitabının “LÂL” bölümünde yer alan “Berkitme” şiirinde Hz. Peygamber ile ilişkilendirilen “nebi”, “hafî” ve “şefî” kavramlarına yer vermiştir:

“dost nebîdir

yar hafîdir.

hem şefîdir” (Günvar, 2022a: 45).

Söyleyici dostun haber veren, bildiren anlamında nebi sıfatına dikkat çeker. Ardından, sevgilinin hâfî ve şefî sıfatlarını bildirir. Şiirdeki sevgilinin Allah olduğu söylenebilir. Allah'ın sıfatı olan hafî, ikram eden, son derece lütuf ve iyilik sahibi her şeyi bilen anlamındadır. Kavram, Allah'ın ve Hz. Peygamberin sıfatı olarak Kur'an'da iki yerde geçer. Şefî de Kur'an'da Allah'ın ve insanların vasfı olarak kullanılır. Yardım etmek manasındaki şâfî kelimesinin mübalağalı biçimi olan şefî, Allah'ın dünyada ve ahirette insanların yardımcısı, yârı; zorluklardan ve azaptan koruyanı olduğunu ifade eden kavramdır (Karagöz vd., 2010: 216, 614). Yukarıdaki mısralarda söyleyici Hz. Peygamberin dost; yârın/Allah'ın lütuf sahibi olduğunu, insana maddi dünyada ve ahirette yardım ettiğini anlatmak üzere nebi, hafî, şefî kavramlarını kullanmıştır.

Günvar'ın *Eyzan* kitabının “LÂL” bölümündeki “Sis Şarkısı” şiirinde “enfüs” ve “âfâk” kavramlarına yer verilmiştir:

“bil ki enfüs içre afaktır senin zenginliğin” (Günvar, 2022a: 45).

Enfüs, geçerliliği kişiye bağlı olan ve başkaları tarafından gözlemlenemeyen ruhi sezgilerdir. Enfüs, şiirlerde âfâk kelimesiyle birlikte kullanılır. Âfâk, insanın

kişisel inançlarından ayrı olarak var olan ve herkes tarafından gözlemlenebilen durumlar için kullanılır. Başka bir ifadeyle, ruh âlemi ve insanın iç dünyası enfüs; maddeler âlemi ve dış dünya âfâk kavramıyla anlatılır (Yurdagür, 1988: 397). Söyleyici, kişinin asıl zenginliği iç dünyada bulacağını belirtir. Zenginlik, hiç kimseye ve hiçbir şeye muhtaç olmamaktır. Zenginlik aynı zamanda, Allah'ın “Ganî” ismini akıllara getirir: Hiçbir şeye muhtaç olmayan yalnızca Allah'tır. Dünyadaki maddi varlıklar insana ihtiyacını gidermesi amacıyla bir süre emanet edilmiştir, geçicidir. Kalıcı zenginlik, azla yetinme erdemine sahip olarak ve gösteriştan uzak kalarak elde edilir.

Günvar'ın *Eyzan* kitabının “TAHMÎD” bölümünde yer alan “Celi” isimli şiirde imameyn, ilmi ledün, zülcenaheyn gibi kavramlar ve tamlamalara yer verilir:

“küll derkenar

can, zamanın sırrı cüz...

zatî imameyn olan anlar bizi

(...)

ilmi ledünden alan anlar bizi” (Günvar 2022a: 19-20).

İmameyn, iki imam anlamına gelir. Hanîfî fakihleri İmâm-ı Âzam'ın öğrencileri Muhammed b. Hasan eş-Şeyânî ve Ebû Yûsuf için kullanılır. Ebû Hanîfe isminin anlamından da anlaşıldığı üzere Hakk'tan ve istikametten ayrılmamış, İmâm-ı Âzam olarak şöhret olmuştur (Öğüt, 2000: 207; Uzunpostalcı, 1994: 131).

Ebû Hanîfe. İmâm-ı Âzam'ın tüm varlıkların Allah tarafından yoktan var edildiği; O'un hayat, kudret, irade, kelâm gibi zatî ve yaratma, diriltme, rızık verme gibi fiilî sıfatlarının olduğu; Kur'an'ın Allah'ın kalamı olduğuna inanmak gerektiği; meydana gelen her olayın ilahî taktire göre cereyan ettiği gibi görüşlerini iki talebesi İmam Muhammed ve İmam Ebû Yusuf devam ettirmiştir (Yavuz, 1994: 139-141). Söyleyici bizi ifadesiyle tasavvuf yolundaki, gönlünde ilahî aşkı barındıran kişileri kasteder. Öncesinde küllün her bir parçasının zamanı, derkenarın da canı temsil ettiğini ve kendini eğitenin zülcenaheyn olduğunu bildirir. Ardından kendilerini zatî imameyn

olanların ve ilmi ledünden alanların anlayacağını söyler. Ledün ilmi, diğer bir ifadeyle bâtın ilmi, gizli gerçekleri konu edinen ve böylece insanın manevi anlamda kurtuluşa erdireceğine inanılan ilimdir. Ledün ilminin temelinde bilginin vasıtasız olarak Hakk tarafından gönderildiği düşüncesi vardır. Bâtın ilmi, ilahi bir mevhibe; Allah'ın sırlarının içinden bir sırdır (Karagöz vd., 2010: 395-396; Uludağ, 1992: 189). Günvar'ın şiirinde söyleyici kendini ve kendi gibi tasavvuf yolundaki kişileri ledün ilmini bilenlerin öyle ise zülcenaheyn olanın anlayabileceğini bildirir.

Günvar'ın şiir kitaplarında sık sık yer verilen kavramlardan bir diğeri “perde”dir. Perde, her zaman tasavvufi manada kullanılmamıştır. Bazı şiirlerde hayat bir tiyatro sahnesine benzetilmiş ve tiyatronun bitip perdenin kapatılması ölümle ilişkilendirilmiştir. Bununla birlikte, perde, salık ve Allah arasında yer alan, kişinin Allah'ı tanmasına engel olan her şey anlamındaki tasavvuf terim olarak şiirlerde yer almıştır. Bu bağlamda tasavvufta “hicab” kelimesi kullanılmıştır. Hicab, engel olmak, gizlemek, örtmek anlamındadır. Mutasavvıflar kalpte, kişinin Allah'tan ayrı kalmasına sebep olan bir perde olduğuna inanırlar. İnsan bazen gafflete düşüp günah işleyebilir. Bu durumun neticesinde günah işleyenin kalbinin şeffaf bir perde ile örtüldüğü düşünülür. Müşriklerin kalbini kaplayan perde kalındır. Kalbi saran bu perde iman ile ortadan kalkar. Kul istiğfar ile kendini saran perdeyi ortadan kaldırarak Allah'a yakın olmaya çalışır (Çelebi, 1998: 429; Uludağ, 1996: 417).

Kişi ibadet ile Allah'a yakın olmaya, Allah ile irtibat kurmaya çalışır. Ancak Allah'ın perdeleri bulunur. Günvar'ın şiirlerinde bu duruma dikkat çekilmiştir:

“siste sessizliği bekler

biten akşamla reca

besteler meyde sönen meşkidir

-ah! perdelerin...” (Günvar, 2022a: 16).

Söyleyicinin bu ifadesi, onun içinde bulunduğu durumdan hoşnut olmadığını ve Allah'a yakın olmak istediği gösterir.

*“şimdi sessizliklerin deryasıdır ıssız ve loş.
kah çakar kah titreşir ruhunda akşam neş’esi
susmuş ahengin ve gerginliklerin şaşkınlığı.
sisli yapraklarda çınlar serzenişler perdesi”* (Günvar, 2022a: 50).

Yukarıdaki mısralarda söyleyicinin bahsettiği “yaprak” tasavvuftaki “marifet” teriminin karşılığıdır. Kişinin faydalı bilgileri elde etmesinin tasavvufi düzlemdeki adı marifettir. Marifet, Allah’ı tanıyıp O’na yakın olmakla elde edilir. Ancak şiirde bahsedilen, marifet/yaprak sislidir. Başka bir ifadeyle, insan Allah’a tam anlamda yakın olamamış, birtakım hatalar yapmıştır. Bunun neticesinde Allah ile kulun arasına perde örtülmüştür. Bu perde, insanı Allah ve gayb âleminden ayırmıştır. Allah’ın yakınlığını kazanamayan kişi Allah’ı tam tanıyamamış, gaflete düşmüştür. Kişinin Allah’ı net şekilde görememesine neden olan kötü durumlar “sis”e benzetilmiştir. Söyleyici Allah’ı tam olarak göremeyen kişinin Allah ile arasına perde örtüleceğini ve bu çaresiz insanın serzenişlerinin duyulacağını ifade etmiştir.

Günvar’ın *Soneler* eserinin “GÜL KİTABI” bölümünde bulunan “paslı aya sone” isimli şiirine Neşâtî’nin gazelinden epigrafa yer verilerek başlanır. Şiirin başında yer alan bu mısralar içerikteki tasavvufi manaların daha iyi anlaşılması açısından önemlidir:

*“ettik o kadar ref-i teayyün ki neşâtî
âyîne-i pürtâb-ı mücellâda nihânız”* (Günvar, 2021: 25).

Mısraların şerhi ref-i teayyün terkibinden anlaşılan manaya göre değişiklik gösterebilir. Ref, ortadan “kaldırma, lağvetme” olarak tanımlanabilir (Dağlar, 2007: 313-314). Böyle düşünüldüğünde beyit şu şekilde şerh edilebilir: Görünen varlığı/cismi ortadan kaldırılmakla, kişinin benliğinden vazgeçmesiyle mutlak sevgiliye kavuşulur. Benliğinden vazgeçip ruhtan ibaret kalan kişi parlak aynada dahi görünmez. Allah’ta kaybolur. Bu durum akıllara “fenâ” kavramını getirir. Fenâ, yok olmak ve ölmek anlamlarına gelen tasavvuf terimidir. İnsanın, sıfatları, fiilleri âlemi,

Allah'tan başka her şeyi görme duyusunun yok olması olarak açıklanabilir: “*Kulun kendi fiil ve davranışlarını görmekten fâni olup gerçek kul olma noktasına ulaşması anlamında bir tasavvuf terimi*” (Kara, 1995: 333). Şiirde de aynı hususun işlendiği düşünülebilir.

Ref-i teayyün terkinin varlığın yükseklerle çıkarılması manasında kullanıldığı düşünüldüğünde beyit farklı biçimde şerh edilir: Kişi, ruhunu olgunlaştırması neticesinde yürüdüğü tasavvufi yolda yüce mertebelere çıkacaktır. Belli bir sistem içinde irtifâ eden varlık, masivaya dair isteklerinden vazgeçtiğinde ana yurduna, Allah'a, kavuşacaktır.

Şiirde yer alan âyîne-i pür-tâb tamlamasında kastedilen gönüldür. Hiçbir leke bulunmayan ve mücellâ olan gönül, aynaya benzetilir. Kişinin beşerî unsurlardan arındırdığı ve fenâ bulduğu gönül, Allah'ın tecellilerinin mekânıdır.

Günvar, *Çarpık Hüzünler Kantatı* eserinin “KANTATA” bölümüne Dante Alighieri'nin *İlahi Komedya*'sının “IL PARADISO” bölümünün otuz üçüncü kantosundan alıntıya yer vererek başlar. Alıntıya, *Çarpık Hüzünler Kantatı*'nın üçüncü bölümünde yer verilmesi akıllara Günvar'ın, eserinde *İlahi Komedya*'da olduğu gibi ilk bölümde cehenneme, ikinci bölümde arafa ve son bölümde cennete yolculuğu anlattığı düşüncesini getirir.

İlahi Komedya her ne kadar Hristiyan mistisizmini anlatsa da Dante'nin İslam peygamberi Hz. Muhammed'in Mi'rac hadisesi ile İbnü'l-Arabi'nin *Kitab el-İsra ve Fütuhât-ı Mekkiyye* adlı eserinden esinlendiği de düşünülür (Kırmızı, 2023: 17). Eser İslam, Yahudilik, Hristiyanlık gibi dinlerin ölüm sonrası hayata dair kabulleri ve tanrıya ulaşma yolundaki tasavvufi düşünceleri yansıtmaları bakımından önemlidir. Günvar'ın, eserinde *İlahi Komedya*'dan alıntıya yer vermesi de aynı şekilde şairin tasavvufi düşünceleri hakkında ipucu verir:

“*Nel suo profondo vidi che s'interna legato con amore in un volume, ciò che per l'universo si squaderna.*”

La forma universal di questo nodo credo ch'i' vidi, perché più di largo, dicendo questo, mi sento ch'i' godo” (Günvar, 2021b: 51).

Bu kısmı Rekin Teksoy Türkçe'ye aktarmıştır: “*Evrende dağınık olanın onun derinliğinde sevgiyle bir araya geldiğini gördüm tek ciltte (...) Sanırım evrensel biçimini gördüm bu düğümün, çünkü ondan söz ederken içimdeki sevincin arttığını duyuyorum*” (Alighieri, 2011: 787). Otuz üçüncü kantoda cehennemden cennete yolculuğunda ruhun içinde bulunacağı hâllerin farkına varan kişinin/Dante'nin gözlerini yaradana, yukarılara, doğru kaldırmak istediği ve tanrının onu görmesi için dua ettiği anlatılır. Tanrıya görünmek için ölümlülere özgü yeteniksizliklerden kurtulup düğümleri çözmek ister. Tanrıya yönelip bu isteğini söyleyen kişi, görme yetisi arlaştıkça tanrıyı, yüce ışığı, daha net gördüğünü ifade eder. Söyleyici, tanrının sevgisinin ezeli ve ebedî ışığı görmesini sağladığını belirtir. Günvar'ın alıntılardığı kısımda ise Dante, tanrıya yaklaştıkça evrende dağınık görünen varlıkların onun sevgisi ile bir araya geldiğini, iç içe girdiğini anlatır. Dante, iç içe girmiş evrensel düzen düğümünü anlayıp çözdükçe içindeki sevinç de artmıştır.

İlahi Komedya, cehennemden başlayarak sırayla araf ve cennete ilerlemeyi anlatır. Cehennem'in karanlık tasvirinden cennetin ışıklı tasvirine doğru bir akış vardır. Eserdeki üç âlem doktrini yalnızca Hristiyanlığa değil, İslâm ve pek çok din içerisinde yer alan öteki dünya anlayışına uyar. Günvar'ın *Çarpık Hüzünler Kantatı*'na bakıldığında birinci bölümde yirminci yüzyılda yaşanan olumsuzlukların “karanlık” kelimesi ile ifade edildiği görülür. Aynı zamanda eserin bu bölümünde sık sık “cehennem” kelimesine yer verilmesi karanlıkların cehennemi sembolize ettiğini gösterir. Bu durum Günvar'ın eserinin içeriğinin *İlahi Komedya* gibi cehennem, araf ve cennet bölümlerinden oluştuğu fikrini destekler.

Anlaşıldığı üzere evren uçurumunda yaşayan kişi, en derinlerden yükseklerle çıktığında gerçek mutluluğu elde edecek ve karanlıktan aydınlığa çıkacaktır. Başka bir ifadeyle, dünyevi yaşamda kötülüklerden, hastalıklardan kurtulmak; tanrıya yaklaşmak isteyen kişinin bu amaç doğrultusunda yaptıkları onun evrenin düğümlerini çözmesini sağlar. Evrenin bağlantılarını anlayıp tanrıya yakın olan bu kişi ebedî mutluluğu elde eder.

Günvar'ın *Anthropomorphus* eserinin “AĞITLAR” bölümündeki “3. geçmiş topraklar ağıtı” şiirinde “tanrı” kavramına on defa yer verilmiştir:

“TANRIM! TANRIM! BENİ NİÇİN BIRAKTIN” (Günvar, 2020a: 39).

Yukarıdaki mısra “3. Geçmiş topraklar ağıtı” şiirinde beş kez tekrar edilmiştir. Mısra, akıllara Hz. İsa’nın çarmıha gerilmesi hususundaki rivayetleri getirir: Hristiyan anlayışına göre insanlığın atası Hz. Âdem günah işleyerek Tanrı’ya itaatsizlik etmiştir. Hz. Âdem’in işlediği bu günah tüm insanlığa sirayet etmiştir. İnanca göre Hz. İsa dünyaya gelip çarmıha gerilmesi ile bu aslî günahın bedelini ödemiştir. Hristiyanlığa göre Hz. İsa insanların günahlarının bedeli olarak gönüllü bir şekilde kanını akıtmıştır. Hz. İsa’nın kefareti ödemesi sonucunda insanların Tanrı ile arası düzelmiştir (Aksoy, 2023: 106). Yuhanna İncili’nde Hz. Yahya, Hz. İsa’nın tüm insanlar için kanını akıtarak günahları ortadan kaldırdığını söyler: “*İşte, dünyanın günahını ortadan kaldıran Tanrı kuzusu*” (Yuhanna 1/29). Hristiyanlığın belirgin özelliği ise Hz. İsa hususundaki telakkiler üzerine ortaya çıkan bir din olmasıdır. İnanişâ göre “*İsâ Allah’ın bedenlenmiş kelâmıdır, dolayısıyla tanrıdır*” (Harman, 2000: 468). Bu anlayışa karşılık Hz. İsa’nın ilah olmadığına yönelik inaniş da vardır.

Kur’an’a göre Hz. İsa, beş ülü’l-azm peygamberlerden biridir. Allah Hz. İsa’ya kitap göndermiş onu müberak kılmıştır (Harman, 2000: 469-470). Hz. İsa diğer Peygamberler gibi yaratılmış kuldur: “*Meryem oğlu Mesîh ancak bir resûldür. Ondan önce de (birçok) resûller gelip geçmiştir. Anası da çok doğru bir kadındır. Her ikisi de yemek yerlerdi. Bak, onlara delilleri nasıl açıklıyoruz, sonra bak nasıl (haktan) yüz çeviriyorlar*” (Kur’an-ı Kerim 5: 75). Hz. İsa’nın yemek yemesi onun tanrı olmadığının bir delilidir. Nitekim tanrı olsa yemeye, içmeye ihtiyaç duymaz. Ona uluhiyet nisbet etmek doğru değildir. O bir elçidir.

İslâm tasavvufuna göre Hz. İsa öldürülmemiştir: “*Allah elçisi Meryem oğlu İsa’yı öldürdük demeleri yüzünden onları lânetledik. Halbuki onu ne öldürdüler ne de astılar; öldürdükleri onlara İsa gibi gösterildi (...) Bilâkis Allah onu (İsa’yı) kendi nezdine kaldırmıştır*” (Kur’an-ı Kerim 4: 157-158). Ayet mealinden de anlaşıldığı üzere çarmıha gerilen Hz. İsa değildir.

İslami rivayetlere göre Hz. İsa’nın yerini yahudilere gösteren Yahuda İskaryot, çarmıha gerilmiştir. Başka bir rivayete göre ise çarmıha gerilen kişi Krinuslu Simun’dur (Harman, 2000: 470).

Hz. İsa’nın ölümü hususunda Hristiyan ve İslam anlatılarında farklı rivayetler vardır. Hristiyan anlayışına göre Tanrı, Yahuda’dayı Hz. İsa’nın suretine girdirerek bir mucize yaratmıştır. Yahuda’nın Hz. İsa olduğuna inanılır. Yahuda, Golgota Dağı’na

götürülerek çarınıha gerilmesi üzerine “*Tanrım haksız yere öldüğümü göre göre beni neden terk ettin*” der (Mercan, 2007: 246-251). Günvar’ın şiirinde bu ifadeyi beş defa ve birinde büyük harflerle kullanması dikkat çeker. Bunun yanında şiirde, çan seslerinin felaket habercisi mi olduğunun sorulması, Şairin, Hristiyan anlayışında yer alan çarınıha gerilme hususundaki rivayeti hatırlattığını gösterir.

Günvar’ın eserlerinde Kur’an, tanrı, nebi, recâ, hafî, şefî, âfâk-enfûs, perde, cennet-cehennem, zülcenaheyn, ilmi ledûn gibi isim, tamlama ve kavramlar tasavvuf çerçevesinde işlenmiştir. Kişinin, Allah’a yakın olmak amacıyla O’nun rahmetini kazanmayı ümit edip ona göre hazırlık yaptığında gerçek mutluluğu elde edeceği hususunu anlatmak üzere reca; Allah’tan insanlara haber getiren elçi Hz. Peygamberin dost olduğunu anlatmak amacıyla nebî; Allah’ın kullarına yardım ettiğini ifade etmek için şefî ve Allah’ın son derece lütuf sahibi olduğunu belirtmek için hafî kavramları kullanılmıştır.

Aynı zamanda şiirlerde, Vedâd, sıdk, bekâ, tecelli, cehennem, siccîn, berzâh, zülcenaheyn, bînokta-i gayn gibi tasavvufî unsur, isim ve tamlamalara yer verilmiştir. Bunlar, aşk, gönül, ruh, ölüm, nur kavramları; çiçekler ve meyhane ile ilgili unsurlar anlatılırken açıklanmıştır. Dolayısıyla “Diğer Unsurlar” başlığı altında tekrar anlatılmamıştır.

SONUÇ

1980’li yıllarda hayatın her alanında olduğu gibi sanat ve edebiyatta da değişimler yaşanır. Bu değişimler yeni tartışmalara ve sınıflandırmalara yol açar. Edebiyat, döneme hâkim olan yeni anlayış çerçevesinde tekrar konumlandırılmaya çalışılır. 1980 kuşağı şairleri içerisinde yer alan Ali Günvar, dönemin sanat anlayışına uygun olarak şiir yazar. Bu şiirlerde ideolojik bir propagandaya rastlanmaz. Günvar’da şiir estetiği ön plandadır.

Şiirde estetiğe önem veren Günvar, eserlerini oluştururken gelenekten/Doğu edebiyatından yararlanır. Aynı zamanda Batılı okullarda eğitim almış olan Günvar, Batı ve Doğu edebiyatı gibi sınıflandırmaların doğru olmadığını, bütün milletlerin ve edebiyatların etkileşim hâlinde olduğunu savunur. Şiirini bu düşünce doğrultusunda oluşturan şair, eserlerinde mitolojik unsurlara, müzik terimlerine, farklı kültürlerin edebiyatlarından örneklerle yer verir.

Şiiri bir dil uğraşı olarak gören Günvar, modern özellikler taşıyan şiirini Batı ve Doğu edebiyatını harmanlayarak oluşturur. Ona göre dilin somutlaşmasının arkasındaki entelektüel yapı, dindir. O, geçmişte oluşturulan eserlerin din ve ahlak alt yapısının olduğu düşüncesindedir. Günvar, gelenekteki şiirlerin tasavvufi çerçevede yeniden incelenmesi gerektiğini savunur. Dolayısıyla Günvar’ın sanat anlayışının kavranması için şiirlerini tasavvufi bağlamda incelemek gerekir.

Sanata teşvik edici bir çevrede büyüyen Günvar’ın ailesi ehl-i tarikettir. Dedesi, bir tarikat şeyhine yakındır. Günvar küçük yaştan itibaren onların sohbetlerine katılır, Yunus Emre, Nâbî, Bâki, Niyâzî-i Mısırî gibi şairlerin şiirlerinden ve tasavvuftan beslenerek büyür.

Geleneği ve tasavvufu kavrayan şair, Saint Joseph Fransız Lisesi ve Robert Kolej’de okumuş, Batı edebiyatını da öğrenmiştir. Günvar’ın kültürel ve edebî birikiminin ürünü diyebileceğimiz yedi kitabı bulunur. Şiir türünde *Çarpık Hüzünler Kantatı*, *Antropomorphus*, *Eyzan*, *Nisan/Rapsodi*, *Ricatlar Kitabı* ve *Soneler*; deneme türünde *Doğru Yazılar* isimli kitaplar, şairin yayımlanmış eserleridir.

Günvar’ın şiir kitaplarında tasavvufi unsurları öne çıkardığı görülür. Kişinin nefsinin dünyevi arzulardan arındırması, Allah’ın insanın benliğini öldürüp onu kendiyile var etmesi, daima yaşatması, Allah’a yakın olan kişinin huzuru O’nda

bulması olarak tanımlanan tasavvuf, Günvar'ın şiirlerinin alt yapısını oluşturur. Bu çalışmada şairin şiir türündeki basılı kitapları incelenmiş ve söz konusu unsurlar tespit edilmiştir. Günvar, şiirinde aşk, gönül, ruh, ölüm, nur kavramlarına tasavvufi bağlamda sık sık yer vermiştir. Bununla birlikte Günvar'ın şiirlerinde meyhane, mey, muğbeçe, kadeh, gül, lale, karanfil gibi mazmunlar kullanılır.

Aşk, Günvar'ın şiirlerinde en fazla yer verilen tasavvufi unsurdur. Burada kastedilen ilahi aşktır. Nitekim ilahi aşk ve beşerî aşkın ayrı bir terminolojisi yoktur. Gönül, ruh, nur, ölüm, recâ, nebi, hafi, şefi, âfâk-enfûs gibi isim ve kavramlar da aşk çevrevesinde kullanılmıştır.

Tasavvuf ehlinin tarikatte birtakım zorluklarla karşılaştığı şiirlerde işlenmiştir. Günvar'ın şiirlerinde aşk, bu meşakkatli yoldaki kişiyi eriten, yakıp küle çeviren ateşe benzetilir. Bununla birlikte şiirlerde aşkın kişiyi virane ettiği düşüncesi işlenir. Şiirini oluştururken gelenekten yararlandığı görülen şairin aşk kavramını bu çerçevede anlattığı söylenebilir: Tasavvufî anlayışa göre aşkın şifası zehrindedir. Beşerî ve ilahi aşkın birbirine zıt olduğu söylenemez. Aşkın mecazi de olsa âşığın gönlünde olması olumlu değerlendirilir. Beşerî aşk ilahi aşka giden yolda bir vasıttır. Günvar, aşkı bu düşünceler doğrultusunda işler. Şiirlerinde Leyla ile Mecnun hikâyesine telmihte bulunur. Bununla birlikte bülbülün güle olan aşkını hatırlatır. Modern çağda yaşanan olumsuzluklar neticesinde böyle aşkların yaşanmadığı bülbül ve gülün birbirinden uzak kaldığı anlatılır.

Günvar'ın şiirlerinde kişinin yürüdüğü tasavvufi yoldaki zorlukları aştığında asıl mutluluğa ulaşacağı düşüncesine yer verilir. Kişinin Hz. Peygamber ve ashabının izinden gittiğinde zorlukları aşacağı, Allah ile arasında bulunan perdelerin kalkacağı ve Allah'ın tecellilerini seyretmeye mazhar olacağı anlatılır. Dolayısıyla aşkın, kişinin başının tacı olması gerektiği söylenir.

Günvar'ın gönül, ruh, nur, ölüm ve perde kavramlarına ilahi aşk çerçevesinde yer verdiği yukarıda belirtilmiştir. Nitekim aşk, sevgi ve arzu gibi duyguların ana kaynağı gönüldür. Şiirlerde de gönlün muhabbetin mekânı olduğu, gönlünde ilahi aşkı barındıran kulların gerçek zenginliği ve mutluluğu elde edeceği hususu işlenmiştir. Gönül, Günvar'ın bazı şiirlerinde yaşanan dönemde zorluklar olması nedeniyle hüznü tasvir edilmiştir. Kimi şiirlerinde de kişilerin gönlünün yanıp köze dönüştüğü anlatılır. Ancak âşığın bu durumdan şikâyetçi olduğu söylenemez. Aşkın ateşini harlayan, gönlün aşırı tutkulu olmasıdır. Âşık acı çekse de yürüdüğü tasavvufi yolda

ilerlediği için mutludur. Şiirlerde âşığın bekâbillah mertebesine ulaşmak, benliğini öldürüp Allah'ta sonsuz olmak gibi arzularının olduğu işlenmiştir. Kişinin benliğini öldürmesi, nefsî arzulardan uzak kalması anlamındadır. Günvar, bu hususu şiirlerinde işlemiştir. Ruh ve beden birbirinden ayrı olduğu; insanın maddi ve manevi olmak üzere iki unsurdan oluştuğu; insanın maddi yönünü beden, manevi yönünü ruhun temsil ettiği, dolayısıyla bedenin karanlık ruhun ise aydınlık olduğu; insanın karanlıktan kurtulup aydınlığa ulaşması gerektiği gibi düşüncelere Günvar'ın birçok şiirinde yer verilir.

Yukarıda bahsedilen hususlar ile aynı doğrultuda ele alınan diğer kavramlar nur ve ölümdür. Şiirlerde insanların zaman zaman gaflete düşüp günah işleyebileceği ve zulümlerin var olduğu anlatılmıştır. Günvar, zulmetin karşısına nur kavramını koymuştur. Nur, Allah'a ulaşmak amacıyla gidilen yoldur. Bu yoldan sapıldığında karanlığın/kötülüğün hâkim olduğu anlatılır. Bununla birlikte kitapların ve peygamberlerin insanları karanlıktan aydınlığa çıkaracağı, doğru yolu göstereceği fikri vardır. Hz. Peygamber sirac olarak tarif edilmiştir. “*Allah göklerin ve yerin nûrudur*” (Kur'an-ı Kerim 24: 35). Hz. Peygamber, Allah'a/nura ulaşmaya çalışan âşığın yolunu aydınlatan ışıktır.

İnsanın ruhunun bedenden ayrılması ölüm anlamına gelir. Ölüm kavramına Günvar'ın bütün kitaplarında yer verildiği görülmüştür. Ölüm, savaşlar neticesinde yaşanan olumsuz bir durum olarak anlatıldığı gibi âşıkların ölmeyeceği ve ölümün bir son değil, sonsuz hayata geçiş olduğu düşüncelerine de yer verilmiştir. Şair, ölümün mücella olması gerektiği hususuna değinir. Aynı zamanda şiirlerde, günahkâr ruhların cehenneme, ariflerin ise cennete gideceği gibi ölüm sonrası inanışlar hakkında ipucu verilir.

Şiirlerde âşıkların bedenleri ölmeden evvel maddi hayattaki arzularını öldürmesi gerektiği anlatılır. İnsan-ı kâmil olma yolundaki kişi, nefsi ile savaş hâlinindedir. O, bedeni ölmeden önce nefsini öldürdüğünde Allah'a kavuşacaktır.

Ölüm kavramına sık sık yer veren şair, aynı zamanda ölen kişinin bedeninin ne yapıldığı konusunda da ipucu verir. Günvar, ölümle ilgili olan kabir, berzah, cehennem ve cehim gibi kavramları kullanır. Ölümünden sonra müşrik ruhların gideceği yer olan cehennemde bulunan zakkum çiçeği Günvar'ın kavramı anlatırken kullandığı sembollerdendir.

Günvar, zakkum dışında gül, lale, karanfil gibi pek çok çiçeği tasavvufi düşüncelerini anlatırken birer sembol olarak kullanır. Şiirlerde gül, Hz. Peygamber'i sembolize etmiştir. Bu çiçekler modern zamanda olumsuzluklar yaşanması nedeniyle bazen çaresiz, suskun olarak tasvir edilmiştir. Çiçeklerin bahar mevsiminde açması da maddi hayatın geçici olduğu hususunu akıllara getirir. Bahar mevsiminde gül bahçelerine meclis kurulması hususu şiirlerde açık açık verilmese de şair, bahar kelimesine birçok şiirinde yer vermiş ve mevsim ile işret meclisi arasında ilişki kurarak bu hususu hatırlatmıştır. Şair, işret meclisindeki kadehi kalbin ve gözün; muğbeceyi şeyhin, simgesi olarak kullanarak kullanmıştır. Mey ise ilahi aşkı temsil eder.

Günvar'ın şiirlerinde kişinin dünyada karşılaştığı olumsuzluklara sabırla katlanıp iman ve taate yöneldiğinde Allah ile arasındaki perdelerin kalkacağı düşüncesine yer verilmiştir. Böylece kişi, karanlıktan kurtulup aydınlığa ulaşacaktır. Zaman içerisinde Allah'ın tecellilerini seyretmeye mazhar olan bu âşığın ruhu ölüm neticesinde bedeninden ayrılacak ve o Allah'a kavuşacaktır. Gönlünde ilahi aşkı hisseden âşık, vahdet şarabını bezm-i ezelde içmiştir. Âşık, o günden beri mest olmuş, Allah'a kavuşmak için yanıp tutuşmuştur.

Sonuç olarak Ali Günvar şiirinde aşk, gönül, ruh, ölüm, nur gibi tasavvufi unsurlar vardır. Bu tasavvufi unsurlar Günvar şiirinin anlaşılması bakımından kilit bir öneme sahiptir. Ali Günvar şiiri, tasavvufi unsurlar üzerine kurulan hem gelenekten hem Batı şiirinden faydalanan, geleneği modern şiir anlayışlarıyla yeniden yorumlayan bir şiirdir. Aynı zamanda Günvar, yaşanan çağın eleştirisini tasavvufi unsurlar kullanarak yapar. Böylece alternatif bir estetik düşünce sunar.

Günvar, kendi inanışları ve estetik ifade biçimi ile mimarlık ve şairliği birleştirir. O, mimari alanındaki birikimini şiir sanatına yansıtmıştır. Şiirlerinde kelimelerin kodlarını genişleterek onlara derin tasavvufi manalar yükler. Çalışmada bu manalar açıklanmaya çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

1. Şairin Eserleri

Günvar, A. (1999). *Doğru yazılar*. İstanbul: Est&Non Yayınları.

_____ (2013). *Ricatlar kitabı*. İstanbul: Mühür Yayınları.

_____ (2020a). *Anthropomorphus*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

_____ (2020b). *Çarpık hüznünler kantatı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

_____ (2021). *Soneler*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

_____ (2022a). *Eyzan*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

_____ (2022b). *Nisyan/ Rapsodi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

2. Yararlanılan Eserler

Akatay, K. (2018). Fûzûlî'nin Türkçe Divan'ındaki gazellerinde gönül. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 28/2, 77-95.

Aksoy, B. (2023). *Klasik Türk şiiri dinî tasavvufî mesnevilerde Hz. İsa, Hz. Meryem ve Hristiyanlık*. Yayınlanmamış Doktora Tezi Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Aktulga Gürbüz, S. (2023). Nûr ve zulmet/karanlık kavramları üzerinde tasavvuf merkezli bir inceleme. *Yakın Doğu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 9/1, 57-68.

Algül, H. (2004). “Mescid-i Dirâr”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 29, 272-273. Ankara: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/mescid-i-dirar>, Erişim Tarihi: 14.03.2024.

Alıcı, M. (2010). Nag Hammadi literatüründe gnostik kozmogoni. *İnanç, Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi*, 7/3, 145-165.

Alighieri, D. (2011). *İlahi Komedyâ*. (çev. Rekin Teksoy). İstanbul: Oğlak Yayıncılık.

Altıntaş, H. (1986). *Tasavvuf tarihi*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.

- Arberry, A. J. (2008). *Sufism: an account of the mystics Islam*. London and New York: Roudledge Toylar & Francis Group.
- Artun, E. (2011). *Dinî-tasavvufî halk edebiyatı*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Asiltürk, B. (2013). *Türk şiirinde 1980 kuşağı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınevi.
- Aydoğdu, H. (2021). Ontolojik boyutlarıyla vâridat: Şeyh Bedreddin'in ontolojisi. *Felsefe Logos*. 25/76, 61-82.
- Ayvazoğlu, B. (2013). *Güller kitabı*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Bahadır, S. C. (2012). *16. Yüzyıl klasik Türk şiirinde şarap ve şarapla ilgili unsurlar*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Batıslam, H. D. (2017). Divan şiirlerinde kadeh ve kadeh redifli gazeller. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 18, 1-28.
- Batur, H. (2020). Râbî Dîvanı'nda naat-ı şerifler. *International Journal of Filologia*. 3/4, 246-276.
- Bayrakcı, S. (2021). *Cüneyd-i Bağdâdî, hayatı, eserleri ve tasavvufî görüşleri*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Bayrakdar, H. (2022). *Ali Günvar şiirinde belli başlı temalar*. Yayımlanmamış Lisans Bitirme Tezi, Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Hatay.
- Baytop, T. ve Kurnaz, C. (2003). "Lâle". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 27, 79-81. Ankara: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/lale#1>, Erişim Tarihi: 01.03.2024.
- Bilgin, A. A. (2011). "Tekke edebiyatı". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 40, 381-384. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/tekke-edebiyati>, Erişim Tarihi: 04.01.2024.
- _____ (2014). Türk tasavvuf edebiyatının mahiyeti. *Türkiyat Mecmuası*, 24/21, 1-13.
- Bolay, S. H. (1989). "Âlem". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 2, 357-360. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/alem#1>, Erişim Tarihi: 29.03.2024.

- Cebecioğlu, E. (2020). “Muhammed b. Vâsi”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 30, 582. Ankara: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/muhammed-b-vasi>, Erişim Tarihi: 27.12.2023.
- Ceylan, Ö. (1997). Dini-tasavvufi edebiyatımızla divan edebiyatımızdaki harf telekkilerinin mukayesesini üzerine bir deneme. *İlmî Araştırmalar*, 5, 141-141.
- Ceylan, S. (2010). “Şems-i Tebrîzî”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 38, 511-516. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/sems-i-tebrizi>, Erişim Tarihi: 29.05.2024.
- _____ (2011). “Tecellî”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 40, 241-243. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/tecelli#1>, Erişim Tarihi: 04.03.2024.
- Cihan, Gündüzalp, N. (2008). *Charles Baudelaire’in şiirlerinin Türkçe çevirileri üzerine inceleme*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
- Coşkun, N. (2023). Gnostik dünya ve insan yaşamı bağlamında S. Sologub’un Predonov’u. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11/145, 85-97.
- Çağrııcı, M. (2007). “Ölüm”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 34, 36-37. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/olum#3-islam-dusuncesi>, Erişim Tarihi: 08.03.2024.
- _____ (2013). “Vesvese”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 43, 70-72. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/vesvese>, Erişim Tarihi: 23.03.2024.
- Çelebi, İ. (1998). “Hicab”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 17, 429-430. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/hicab#1>, Erişim Tarihi: 04.03.2024.
- Çelik, İ. (2009). Türk tasavvuf düşüncesinde ölüm. *A.U. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 40, 119-146.
- Çelik, Ö. (1999). Kur’an-ı Kerîm’de nûr kavramı. *M.Ü İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 16-17, 123-171.
- Çetin, E. (2021). Yunus Emre’nin kadîm hâtifi: dervîşâne üslûp. *Klasik Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 1/2, 13-21.

- Çift, S. (2008). “Ruveyim b. Ahmed”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 35, 273-274. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ruveyim-b-ahmed>, Erişim Tarihi: 27.12.2023.
- Dağlar, A. (2007). Âyîneye süşen sır: “Nihânuz” gazelini şerh ve tahlil denemesi. *Turkish Studies International Periodical For the Languages Literature and History of Turkish or Turkic*, 2/4, 309-320.
- Demir, F. (2015). 1980 sonrası Türk şiirinin başlıca tartışma alanları. *International Journal of Languages Education and Teaching*, 3/1, 144-163.
- Devellioğlu, F. (2006). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Enginün, İ. (2012). Byron ve Hamid’in Sardanapal piyesleri üzerine mukayeseli bir araştırma. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 15, 13-44.
- Erbay, N. (2016). Mevlânâ’nın rubâilerinde tekâmülün dört unsuru şarap, kadeh, sâki ve şems. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3, 101-112.
- Erhat, A. (1996). *Mitoloji sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Evis, A. ve Karadeniz, M. (2022). Hüseyin Ferhad’ın şiirlerindeki mitolojik göndermelerin estetik değeri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 6/4, 1376-1394.
- Filiz, Ş. (1994). Mistisizm ile tasavvuf arasındaki temel farklar-felsefi bir yaklaşım. *Diyanet İlmi Dergisi*, 30/1, 103-123.
- Gödoğdu, C. (1997). *Abdalmecîd-i Sîvâsî hayatı, eserleri ve tasavvufî görüşleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Gökçe, C. (1992). “Berzah”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 5, 525. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/berzah>, Erişim Tarihi: 29.03.2024.
- Gül, A. (2017). Teosofi kavramı ve teosofi düşüncesinin tarihi gelişimi. *EKEV Akademi Dergisi*, 21/70, 1-20.
- Günay, H. M. (2010). “Şüphe”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 39, 263-265. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/suphe>, Erişim Tarihi: 23.03.2024.

- Günaydın, A. (2020). “İbnü’l-vakt” ve “ebü’l-vakt” kavramlarının Klasik Türk Tasavvuf Edebiyatındaki kullanımı. *Rumeli’de Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 8, 326-336.
- Gürkan, S. L. (2007). “Ölüm”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 34, 32-34. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/olum#1>, Erişim Tarihi: 08.03.2024.
- Gürsoy Naskali, E. (2019). *Meyhane kitabı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Harman, Ö. F. (2000). “İsâ”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 22, 465-472. İstanbul, TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/isa#1>, Erişim Tarihi: 29.05.2024.
- İncidağı, A. S. (2015). *Mevlânâ’nın Mesnevi’nde yer alan bitki ve meyvelerin tasavvuf dünyasındaki sembolik anlamları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Mevlânâ Araştırmaları Enstitüsü, Konya.
- Kabaklı, A. (1978). *Türk edebiyatı*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Kahraman, H. B. (2007). *Postmodernite ile modernite arasında Türkiye*. İstanbul: Agora Yayınevi.
- Kaplan, M. (2007). Şeyh Galip’in şiir anlayışı. *Turkish Studies*, 2/4, 455-465.
- Kara, M. (1922). *Tasavvuf ve tarikatlar*. Bursa: İletişim Yayınları.
- Kara, M. (1995). “Fenâ”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 12, 333-335. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/fena>, Erişim Tarihi: 29.05.2024.
- Karagöz, İ. vd. (2010). *Dinî kavramlar sözlüğü*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Kaya, S. (2021). “Pamukkale TV Sedat Kaya ile Çapraz Açık- Ali Günvar”, <https://youtu.be/1uMfUmUqRGw>, Erişim Tarihi: 04.06.2023.
- Kılavuz, A. S. (1993). “Cahîm”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 7, 19-20. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/cahim>, Erişim Tarihi: 08.03.2024.
- Kırmızı, O. M. (2023). *Dante Alighieri’nin İlahi Komedya Eserinin Cennet Bölümü Üzerine Hristiyan teolojisi açısından bir inceleme*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.
- Kiraz, B. (2019). “Ali Günvar”, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/gunvar-ali>, Erişim Tarihi: 04.06.2023.

- Koçin, A. (1998). *Divân şiirinde münâcât*. Yayımlanmış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Konur, H. (2018). Sûfî ve tasavvuf kavramının tarihi üzerine. *Tasavvuf Dergisi*, 41, 104-115.
- Korkmaz, R. ve Özcan, T. (2007). “1980-2000 şiiri ve şiirle yeniden yüzleşme-bağımsız bireyci söylem”. *Yeni Türk Edebiyatı: 1839-2000*. (ed. Ramazan Korkmaz). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Koşar, E. (2017). Üç Çiçek, Poetika ve Şiir Atı’yla Türk şiirinde 1980 kuşağı. *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2/1, 71-80.
- Kurnaz, C. (1991). “Bahar”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 4, 468-469. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/bahar--edebiyat>, Erişim Tarihi: 27.12.2023.
- _____ (1992). “Bülbül”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 6, 485-486. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/bulbul>, Erişim Tarihi: 16.03.2024.
- _____ (1996a). “Gönül”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 14, 150-152. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/gonul>, Erişim Tarihi: 05.02.2024.
- _____ (1996b). “Gül”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 14, 219-222. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/gul>, Erişim Tarihi: 05.02.2024.
- Kurt, H. (2006). Semantik açıdan dehrî kavramı ve kelamcılarının dehrîlere bakışı. *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 14, 111-119.
- Kuşeyrî, A. (2013). *Tasavvuf ilmine dair Kuşeyrî Risalesi*. (çev. Muhammed Coşkun). İstanbul: İlkharf Yayınevi.
- Kuşoğlu, M. Z. (1999). “Hüvelbâkî”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 19, 67-68. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/huvelbaki>, Erişim Tarihi: 08.03.2024.
- Kutluer, İ. (1994). “Düşünme”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 10, 53-57. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/dusunme>, Erişim Tarihi: 30.12.2023.

- _____ (2007). “Nûr”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 33, 245-246. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/nur#2-islam-dusuncesi>, Erişim Tarihi: 23.03.2024.
- Küçük, O. N. (2009). Şems-i Tebrîzî’nin tasavvufî meşrebi ve Mevlânâ’nın düşüncelerine tesiri. *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, 24/2, 11-38.
- Liu, S. (2023). Melancholy created by symbols in the poem “The Raven”. *International Journal of Education and Humanities*, 7/1, 58-59.
- Macit, M. (2006). Divan edebiyatı tartışmaları ve gelenekten yararlanma sorunu. *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim*, 7/77-78, 20-32.
- Mercan, Ş. (2007). *Gnostik İnciller*, İstanbul: Nokta Kitap.
- Murat, A. (2023). “Edebiyat söyleşileri/ Ali Günvar”. https://youtu.be/2_0x2iydYXA?si=AGNWggoKSm_IdvMB, Erişim Tarihi: 30.12.2023.
- Narlı, M. (2018). “Yüz Yüze Konuşmalar Yaşayan Edebiyat- Ali Günvar: Şiir Dilin Kendisidir”, <https://youtu.be/hE2gjH0W9Do>, Erişim Tarihi: 04.06.2013.
- Nicholson, R. A. (1998). Tasavvufun kaynağı ve gelişimi üzerine tarihi bir araştırma. (çev. Abdullah Kartal). *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 7/7, 689-708.
- Oğuz, O. (2018). Necat Çavuş’un “Amerika” şiirinde figüratif dil ve imaj. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 10/19, 136-161.
- Oktay, A. (2004). *İmkânsız Poetika*. İstanbul: Alkım Yayınevi.
- Öğüt, S. (2000). “İmâmeyn”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 22, 207. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/imameyn>, Erişim Tarihi: 11.05.2024.
- Öngören, R. (2009). “Sûfî”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 37, 471-472. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/sufi>, Erişim Tarihi: 27.12.2023.
- _____ (2011). “Tasavvuf”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 40, 119-126. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/tasavvuf>, Erişim Tarihi: 27.12.2023.

- Önkal, A. (1992). “Ca‘fer b. Ebû Talip”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 6, 548- 549. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/cafer-b-ebu-talib>, Erişim Tarihi: 11.05.2024.
- Öteleş, Z. (2019). Tasavvufun metafizik omurgası: rüya-fusûs merkezli bir değerlendirme-. *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2/43, 139-147.
- Öz, M. (2013). “Zakkum”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 44, 108. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/zakkum>, Erişim Tarihi: 16.03.2024.
- Özek, A. vd. (1998). *Kur’ân-ı Kerîm ve açıklamalı meâli*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Özkan, A. (2021). Susmanın ve konuşmanın ölçüsü: samt. *EKEV Akademi Dergisi*, 25/86, 57-67.
- Özkan, Ö. (2010). Can ve ten kavramları bağlamında Garib-nâme’de insana bakış. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 55, 357-368.
- Pala, İ. (2016). *Ansiklopedik divân şiiri sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Saraç, M. A. Y. (2014). Tasavvuf edebiyatında içki kavramına giriş ve Yunus Emre örneği. *İlmî Araştırmalar: Dil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri*, 10, 135-154.
- Sayın, E. (2013). Tasavvufta gül. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1, 75-84.
- Sona, F. (2015). Divan şiirinde karanfil. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8/41, 207-215.
- Sönmez, F. (2022). Mustafa bin Muhammed Ankaravî’nin iki münâcâtı. *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 55, 113-132.
- Soysaldı, İ. (1998). Tasavvufta aşk ve marifet. *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 3, 187-216.
- Şahin, H. (2019). *Necat Çavuş şiiri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Hatay.
- Şeyh Bedreddin, (1990). *Vâridat*. (çev. Cengiz Ketene). İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- Tetik, B. (2015). Divan şiirinin Ali Günvar şiirinde görünümü. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 10/8, 1963-1980.
- Topaloğlu, B. (1993). “Cehennem”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 7, 227-233. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/cehennem#2-kelam>, Erişim Tarihi: 08.03.2024.
- _____ (2007). “Ölüm”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 34, 34-35. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/olum#2-islamda-olum>, Erişim Tarihi: 08.03.2024.
- _____ (2012). “Vedûd”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 42, 598- 599. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/vedud>, Erişim Tarihi: 05.02.2024.
- Türk Dil Kurumu (2005). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Uğur Derman, M. (2005). “Osmanlı hat sanatında Hz. Ali”. *Tarihten Teolojiye: İslam İnançlarında Hz. Ali*. (ed. Ahmet Yaşar Ocak). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Uludağ, S. (1989). “Âlem”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 2, 360-361. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/alem#2-tasavvuf>, Erişim Tarihi: 29.03.2024.
- _____ (1991a). “Aşk”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 4, 11-17. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ask#1>, Erişim Tarihi: 05.02.2024.
- _____ (1991b). “Ayn”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 4, 256-257. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ayn#2-tasavvuf>, Erişim Tarihi: 04.03.2024.
- _____ (1992). “Bâtın ilmi”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 5, 188-189. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/batin-ilmi>, Erişim Tarihi: 11.05.2024.
- _____ (1996). “Gayn”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 13, 417. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/gayn--tasavvuf>, Erişim Tarihi: 04.03.2024.
- _____ (2001). “İsrâkıyye”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 23, 438-439. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/israkiyye#2-tasavvuf>, Erişim Tarihi: 28.12.2023.

- _____ (2006). “Müşâhede”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 32, 152-153. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/musahede>, Erişim Tarihi: 09.01.2024.
- _____ (2007a). “Nûr”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 33, 244-245. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/nur#1>, Erişim Tarihi: 09.01.2024.
- _____ (2007b). “Recâ”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 34, 502. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/reca>, Erişim Tarihi: 09.01.2024.
- _____ (2007c). “Ölüm”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 34, 37-38. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/olum#4-tasavvuf>, Erişim Tarihi: 08.03.2024.
- _____ (2010). “Şûrb”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 39, 269-270. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/surb>, Erişim Tarihi: 05.02.2024.
- _____ (2018). “Ruh”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 35, 192-193. Ankara: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ruh#2-tasavvuf>, Erişim Tarihi: 29.03.2024.
- Uzun, Ş. (2014). Na’t geleneğinde Şeyh Galip örneği. *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume*, 9/6, 1093-1116.
- Uzunpostalcı, M. (1994). “Ebû Hanîfe”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 10, 131-138. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ebu-hanife#1>, Erişim Tarihi: 11.05.2024.
- Yalçın, M. (2010). *Tanzimattan bugüne edebiyatçılar ansiklopedisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yavuz, Y. Ş. (1992). “Bezm-i elest”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 6, 106-108. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/bezm-i-elest#1>, Erişim Tarihi: 02.03.2024.
- _____ (1994). “Ebû Hanîfe”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 10, 138-143. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ebu-hanife#2-akaide-dair-gorusleri>, Erişim Tarihi: 11.05.2024.

- _____ (2007). “Nübüvvet”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 33, 279- 285. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/nubuvvet#1>, Erişim Tarihi: 26.04.2024.
- _____ (2018). “Ruh”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 35,187-192. Ankara: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ruh#1>, Erişim Tarihi: 29.03.2024.
- Yeniterzi, E. (2002). “Türk edebiyatında na’tlara dair”. *Türkler Ansiklopedisi*, 11, 1464-1475. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Yılmaz, E. (2021). “Şiirin Yolculuğu- Konuk: Ali Günvar”, <https://youtu.be/5wndOZMEhJo>, Erişim Tarihi: 04.06.2023.
- Yuhanna, İncil, 1/29, <https://www.bible.com/tr/bible/170/JHN.1.29.TCL02>, Erişim Tarihi: 10.06.2024.
- Yurdagür, M. (1988). “Âfâkî”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 1, 397. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/afaki#1-islam-dusuncesi>, Erişim Tarihi: 10.02.2024.
- _____ (1992). “Bekâ”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 5, 359-360. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/beka--kelam>, Erişim Tarihi: 30.05.2024.
- Zengin, A. Y. (1999). Tasavvuf ve mistisizm. *İslâmî Araştırmalar Dergisi*, 12/3-4, 367-370.