



ÂŞIK-SEVGİLİ TASVİRLERİNE İLİŞKİN KARŞITLIKLARIN GAZELLERDEKİ YANSIMALARI

The Reflections of The Contradictions Regarding The Descriptions of The Lover And Beloved in Ghazals

 Dr. Öğr. Üyesi Mahmut GİDER

Bingöl Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Eski Türk Edebiyatı ABD., Bingöl, Türkiye, klasiksiirce@gmail.com

 Yüksek Lisans Soner ÇİFTÇİ

Bingöl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eski Türk Edebiyatı ABD., Yüksek Lisans Öğrencisi, Bingöl, Türkiye, ciftcisoner12@gmail.com

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received:
23.09.2021

Kabul/Accepted:
23.11.2021

Sayfa/ Page:
101-128



ijof.999553

Öz

Klasik Türk şiirinde duygu ve hayaller estetize edilerek ele alındığı için anlam, üslup kadar önemsenir. Bu şiirin anlam dünyasını belirleyen mihver duygu aşktır. Özellikle gazel nazım şekli ile yazılan şiirlerde âşık ve sevgili tasviri yapılırken ilgili kavramlar, derin tedailer yansıtacak şekilde teşbih ve tasavvurlara konu edilir.

Klasik Türk şiiriyle alakalı yapılan okumalarda âşık ve sevgiliye dair teşbih ve tasavvurların paradoksal yaklaşımlarla ele alınması, dikkate şayeste bir durum olarak değerlendirilmiş ve bu durum çalışmanın hazırlanma gerekçesini oluşturmuştur. Çalışma hazırlanırken klasik Türk şiiriyle özdeşleşen nazım şekillerinden gazel ile iktifa edilmiştir. Bu sınırlandırmanın temelinde, gazelin ana temasının aşk olması ve âşık-sevgili tasvirlerinin gazellerdeki yansımalarının daha belirgin olması düşüncesi etkili olmuştur. Âşık ve sevgili tasviri yapılırken şiir geleneğinin oluşturduğu sınırlılıklar hasebiyle sevgilinin umumiyetle yüceltildiği, âşığm ise değersizleştirildiği görülmüştür. Bu bağlamda sevgili; hekim, Müslüman, avcı, sultan, Süleyman vb. olarak düşünülürken, bu kavramlara mukabil olarak âşık; hasta, kâfir, av, dilenci, karınca olarak tasavvur edilmiştir. Âşık ve/ya sevgili, karşıt kavramların (köle-hür, dert-derman) yanı sıra metnin bağlamına göre karşıtlık ifade eden vasıflarla (hasta-hekim, şal-ipek) da tasvir edilmiştir. Tematik olan bu çalışma, anlama dayalı edebî sanatlardan “tezat sanatı”na dair birçok örnek ihtiva etmektedir. Çalışma tanzim edilirken âşık ve sevgiliyi doğrudan karşılayan karşıt kavramlar ile onlara ait hâl ve unsurları karşılayan karşıt kavramlar alfabetik sıraya göre kategorize edilerek şerh edilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Âşık, Sevgili, Gazel, Karşıtlık, Tezat Sanatı

Abstract

In classical Turkish poetry, since emotions and dreams are aestheticized, meaning is as important as much as style. The axis that determines the meaning world of this type of poems is love. Especially in the poems written in ghazal verse, when the lover and beloved are portrayed, the related concepts are subject to comparisons and imaginations in a way that reflects deep connotations.

The paradoxical approach of comparisons and imaginations about the lover and beloved in the readings related to classical Turkish poetry has been considered as a situation worth considering and has been seen as the reason for the preparation of this study. While the study was being prepared, ghazal, one of the verse forms identified with classical Turkish poetry, was used. On the basis of this limitation, there is the idea that the main theme of the ghazal is love and that the reflections of the lover-beloved depictions in the ghazals are more prominent. While depicting the lover and beloved, it has been seen that the beloved is generally glorified and the lover is devalued due to the limitations created by the poetry tradition. In this context, beloved is imagined as physician, Muslim, hunter, sultan, Suleiman etc. while the lover is conceived as ill, infidel, hunting, beggar, ant. In addition to being depicted with directly opposite concepts (slave-free, illness-cure), the lover and/or lover are also depicted with opposite qualities (patient-physician, silk-shawl) in the context of the text. It is thought that this thematic study contains many examples of the "art of contrasts", one of the literary arts based on meaning, and it increases its contribution to the field. While the study is being prepared, the opposite concepts that directly correspond to the lover and the beloved, the opposite concepts that correspond to the states and elements belonging to them were categorized and annotated in alphabetical order.

Keywords: Lover, Beloved, Ghazal, Contrast, Art of Contrast

Atıf/Citation: GİDER, M., ÇİFTÇİ S. (2021). Âşık-Sevgili Tasvirlerine İlişkin Karşıtlıkların Gazellerdeki Yansımaları, International Journal of Filologia ISSN: 2667-7318 Yıl: 4, Sayı: 6, Sayfa: 101-128.

Sorumlu Yazar/Corresponding Author: Dr. Öğr. Üyesi Mahmut GİDER

Yazar Katkı Oranı Beyanı/Author Contribution Rate: Araştırmacılar çalışmaya eşit oranda katkı yapmışlardır.

Çatışma Beyanı/Conflict Statement: Makalenin yazar/yazarları bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkileri bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan ederler.

Giriş

İslam kültür havzasından beslenen klasik Türk şiiri, kendine özgü sanat anlayışı ve çerçevesi belirlenmiş muhteva estetiğiyle anlam yoğunluğunu önceleyen bir gelenek içinde şekillenmiştir. Yaklaşık altı asır devam eden bu şiir geleneği, her ne kadar estetik kurallarını Arap ve Fars edebiyatlarından almış olsa da sonraki yüzyıllarda özgünleşerek Osmanlı toplumunun şiir zevkini yansıtmıştır. Bu zevk şiir metinlerinde işlenirken, doğaya dair unsurlardan da esinlenilmiştir. Bu bağlamda klasik Türk şiirinin benzetildiği kavramlardan biri “has bahçe”dir. Bu benzetme ve ilişkilendirmenin temelinde, his ve fikirlerin doğal güzelliğın ideal hâlini yansıtan çiçeklerle özdeşleştirilmesi düşüncesi vardır. Bahçe, şairlerin imgelem âleminin oluşmasında belirleyici olan yapay mekânlardandır. Çerçeve açısından açık olan bu mekânın unsurlarından gül, sevgilinin; bülbül ise âşığı en yaygın benzetileni olarak ele alınmıştır (Pala, 2006:3-5).

Şekilciliğın esas alındığı klasik Türk şiirinde, mükemmelliğe ulaşma gayesi hâkim olduğu için şiir metni kompoze edilirken beyit/bent, mısra, ibare, kelime, hece ve ses seçiminde büyük bir titizlikle hareket edilmiştir.

Tabiat, insan, sosyal hayat ve tasavvuf gibi konuların yoğun bir biçimde işlendiği klasik Türk şiirinde, şairin anlam dünyasının merkezinde mecâzî ve hakikî olarak ele alınan aşk duygusu vardır. Fuzûlî, şair ve Hak âşığı kimliğiyle bu durumu “*İşk imiş her ne var âlemde/ İlm bir kıl ü kâl imiş ancak*” (Parlatır, 2012:385) mısralarıyla özetlemiştir. Aşk temasının âşık ve mâşuk özneleriyle en yoğun işlendiği hatta klasik Türk şiirinin özdeşleştiği nazım şekli gazeldir. Gazel hakkında klasik Türk şiiriyle ilgili temel bilgileri ihtiva eden edebî kaynaklarda ayrıntılı bilgi verildiği için bu çalışmada aşağıda özet mahiyetindeki açıklamalarla iktifa edilmiştir:

1. Gazel

Aşk ve güzellik duygusu, gazel nazım şekliyle yazılan şiirlerin önemli ve yaygın temalarından biridir. İlk örneklerine Arap edebiyatında tesadüf edilen ve kasidenin nesib bölümü olan gazellerde beşerî aşkın terennüm edildiği görülmektedir. Bu gazeller Hadarî ve Uzrî olmak üzere iki başlıkta incelenmiştir. “*Hadarî gazellerde, aşk, kadın, şühuluk, haz, zevk, eğlence, gününü gün etme; Uzrî gazellerde ise dünyevî aşkın temiz ve ulvî boyutu işlenir.*” (Armutlu, 2020:16). Kasidenin bir bölümü olan ve “*gazelin ayak sesi*” (Armutlu, 2020:346) olarak değerlendirilen “tegazzül”, gazelin müstakil bir nazım şekline dönüşmeden önceki biçimlerindedir. Türk edebiyatına müstakil bir nazım şekli olarak Fars edebiyatı kanalıyla geçen gazel (Dilçin, 2009:104-105), İslam edebiyatlarında (Arap, Fars ve Türk edebiyatları) zaman içinde en çok rağbet edilen nazım şekillerinden biri hâline gelmiştir. Gazellerde “*şairler sanat güçlerini ortaya koymaya çalıştıkları için gazel, Klasik edebiyatımızın estetik yönünün en üst seviyede temsil edildiği nazım şekli durumundadır.*” (Turan, 2016:63).

Gazellerde âşık ve sevgiliye dair hâl ve unsurlar “*dünyevî değer sembolleriyle özdeşleştirilerek*” (Andrews, 2009:125) tasvir edilir. Âşığın, gam denizi; sevgilinin ise güzellik denizi olarak tasavvur edilmesi, âşığın gözyaşlarının inciye; sevgilinin dudaklarının lâl taşına benzetildiğini göstermektedir. Ana konusu aşk (beşerî/ilâhî) olan gazel Andrews tarafından duygusal ihtiyaçlara karşılık veren şiir olarak görüldüğü için “*duygunun sesi*” (2009:137) olarak telakki edilmiştir. Dolayısıyla aşk duygusunu telezüz eden âşık ve sevgili birçok yönüyle teşbih ve tasavvurlara konu edilmiştir.

2. Aşk, Âşık ve Sevgili

Sözlük anlamı “*aşırı sevgi, bağlılık duygusu, sevi, sevda*” (Akalın, 2011:177) olan aşkın ayırt edici göstergeleri ve anlamsal çerçevesi belli olsa da aşk bir duygu kavramı olduğu için mutlak geçerliliği olan bir tanımlamaya tabi tutulamaz. Nitekim Mevlana; aşkı, tanımlı yapılamayan bir hâl olarak tasavvur etmiştir (Koçin, 2003:396). Klasik Türk şiirinde aralarında keskin bir ayırım söz konusu

olmamakla beraber aşk, mecâzî ve hakikî olmak üzere iki başlıkta incelenmiştir. Mecâzî olarak başlayan bir aşk, ilâhî aşka kalbettirilerek ele alındığı gibi ilâhî aşk da beşerî duygu ve vasıflarla tavsif edilmiştir. Genellikle platonik olarak işlenen bu aşk, “*klasik şiirde bir vücutlar cazibesi değil, daha çok bir ruhlar cazibesi olarak ele alınır ve maddî aşktan ilâhî aşka ulaşılır.*” (Koçin, 2003:396). Eflatun’un düşüncelerinden etkilenen Müslüman filozof ve sûfiler, aşkı bir çeşit ruh hastalığı, delilik olarak değerlendirerek aklın yerine ikâme etmişlerdir (Ayvazoğlu, 2016:51). Aşk, devası bulunmayan bir dert olarak düşünüldüğü için âşık, bu dertten mustarip olmadığı gibi derdin çaresini yine aşk olarak görmüş (Pala, 2006:8), vuslatı da “*daima bir sonraki zamana ta’lik olan*” (Pala, 2015:8) bir erek olarak tasavvur etmiştir.

Klasik Türk şiirinin ana konularından biri olan aşk, gazellerde umumiyetle; âlem, ateş, bahçe, bela, cennet, dağ, dava, delilik, deniz, dergâh, hastalık, hazine, ilim, kader, kılıç, meşrep, nükte, okul, pazar, savaş meydanı, sır, sultan, şarap, ülke, vadi, yol, zincir (Koçin, 2003:398-420) gibi birçok kavramla benzerlik noktasında ilişkilendirilmiş, zengin çağrışımlara konu edilmiştir.

Klasik Türk şiirinde kuralcılığın yanı sıra sınırlılıkları belli bir gelenek hâkim olduğu için âşık, sevgili ve rakip şiirde tip olarak değerlendirilir. Tip, kendisine benzeyen kişilerin meziyet ve kusurlarını belirgin ve somutlaşmış bir biçimde yansıttığı gibi tek boyutlu olarak ele alınır (Tekin, 2011:99). Âşık ve sevgili de klasik Türk şiiri muhteva estetiğinin belirlediği kalıplar içerisinde tek yönlü olarak ele alınır. Bu bağlamda tipolojik varlıklar olarak sevgili daima vefasız ve zalim iken âşık vefalı ve cefakârdır.

Âşık; seven, bağlılık duyan, tutkun gibi anlamlara gelmektedir. Divan edebiyatında sevgiliye nispetle sabırlı, sadık, samimi, sebatkâr, tahammülkâr bir tip olarak değerlendirilir. Sevgili ve feleğin cevri karşısında “*ya tahammül ya sefer*” teklifinden tahammülü tercih eden âşıkla ilgili birçok sıfat kullanılmıştır. Bu sıfatların bazıları; iki büklüm, yüreği kanlı, çaresiz, mest, gamlı, hayran, inleyen, takatsiz, esir şeklindedir. Benzetildiği unsurlardan bülbül, nergis, dolap, ney, kul, pervane gibi varlıklar (Pala, 2015:37), genellikle âşığın melankolik hâlini yansıtacak şekilde teşbih ve tasavvurlara konu edilir.

Klasik Türk şairi, metnini tahkim ederken kendisini âşık ile özdeşleştirir. Bu durum, bütün şairler için (hükümdar şairler, kadın şairler...) geçerlidir. Âşık sevgiliye nispetle alçakgönüllülük ve değersizliği sembolize eder. Âşık gerek mesnevilerde gerekse gazellerde tekâmül yolculuğuna çıkmış bir sâlik olarak görülür. Sevgili karşısında tam teslimiyet ve sadakat tavrı takınır. Ayrıca “*âşığın sadakati yanında dikkat çeken özelliği, iradî olarak sıkıntılara göğüs germesidir. O kendini fenâ ve mahviyet hissi ile sevgili karşısında konumlandırır. Çünkü âşık geçici, sevgiliye bâkîdir.*” (Gönel, 2010:210). Örneğin sevgili, otoriteyi temsil eden güçlerden Allah ve sultana benzetilirken; âşık, kula benzetilir. Teslimiyet ekseninde oluşan ilişki, âşık açısından “*özelde bir sevgiliye bağlılığı gösterirken genelde sultana ve daha ileride Allah’a kulluğu sembolize eder.*” (Gönel, 2010:212)

Klasik Türk şiirinde vasıfları belli olan sevgili, tek boyutlu olarak ele alındığı için tip olarak değerlendirilmiştir. Özellikle fiziksel görünümüyle dikkatleri üzerine çeken sevgili (Erdoğan, 2013:XIII) ince, ayrıntılı, sanatkârane ve soyut bir şekilde tasvir edilse de gerçek hayattan izler taşır. Fiziksel portresinin yanı sıra âşığa karşı sergilediği davranışlarla teşbih ve tasavvurlara konu edilir (Batislam, 2016:78-79). “*Estetik bir gözle bakılan*” (Armutlu, 2020:131) ve “*mücerret bir güzelliğe*” (Pala, 2015:37) dönüştürülen sevgili idealize edildiği için yer yer yaratıcı veya yaratıcıya yaklaştırılmış bir tip olarak tasavvur edilir. Nitekim Mecnûn, Leylâ’da Mevlâ’yı gördüğü için baktığı her yer Leylâ’ya kalbetmiştir. *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisinin sonuç bölümünde kendisinden ibaret olarak gördüğü Leylâ’nın yerine Mevlâ’yı görmesi (Ayvazoğlu, 2016:65) de bu düşünceyi desteklemektedir.

Klasik Türk şiirinde umumiyetle aşüfte, fattan, güvenilmez, hercâî meşrep, merhametsiz, nazlı, vefasız, zalim olarak değerlendirilen sevgili, tek boyutlu olarak ele alınır ve “hedef obje” olarak âşığın kendisine/hedefe varmasını engellediği için “karşıt figür” (Sazyek, 2015:194) olarak da görülür. Tasvir edildiğinde ise âşığa nispetle yüce/üst sıfatları muhtevî bir varlık olarak değerlendirilir. Örneğin sevgilinin güzellik unsurları kozmik unsurlarla ilişkilendirilerek tasvir edilirken boyu, uzunluk bakımından arş-ı âlâya; yüzü, parlaklık bakımından güneş ve aya; saçları, siyahlık bakımından geceye, kaşları, incelik ve kıvrımlık bakımından hilale; dişleri, parlaklık bakımından yıldızla benzetilir (Özerol, 2017:122). Bu benzetme ilgileri değerlendirildiğinde, teşbih ve istiare sanatlarına iltifatın fazla olduğu, dolayısıyla betimleyici (tasvirici) anlatımın imkânlarından yoğun bir biçimde istifade edildiği görülmektedir.

3. Tasvir

Modern dilde “betimleme” olarak geçen tasvir, bir varlığın “karakteristik görünüşü”nün (Karataş, 2011:562) belirli ayrıntılarla okuyucunun zihninde canlandırılacak şekilde ifade edilmesidir. Tasvir yapılırken varlığın diğer varlıklardan ayırt edici yönleri ortaya konur. Genellikle olaya dayalı metinlerde kullanılan bu anlatım biçimi, coşku ve heyecana dayalı metinlerde de duygu ve hayallerin somutlaştırılması konusunda araç olarak değerlendirilir.

Klasik Türk şiirinde beyitler nazmedilirken betimleyici anlatımdan sıkça yararlanır. Fuzûlî'nin “*Kan yaş döküp yanunda döner âteşin kebâb/ Ma‘şûka benzer âteş ü âşık kebâb ana*” (Parlatır, 2012:183) beytinde görüldüğü üzere birçok beytin resme dönüştürülecek düzeyde canlı ve reel tasvirler içerdiği düşünülür. Şiir metninin kurgusunda en önemli tipler sevgili ve âşık olduğu için onlara dair tasvir ifadeleri daha yaygındır. Mücerret aşkın yoğun olarak işlendiği klasik Türk şiirinde aşk, âşık ve sevgili “*başkalaştırma, soyutlama ve idealize etme eğilimi*” (Gönel, 2010:210) bağlamında tasvir edilir.

4. Karşıtlık ve Tezat Sanatı

Karşıtlık; zıtlık ve tezat anlamlarına gelmektedir. Varlığa dair küçücük emarelerin bulunduğu yerlerde dahi karşıtlıktan bahsedilebilir. “*Varlıktaki şey ve olguların özünde zıtlıklar vardır. Bu durum, onların algılanıp idrak edilmesinde temel dinamiktir. İnsan mizacı da buna uygun yaratılmıştır.*” (Yıldırım-Akdemir, 2017:267). Varlıkların zıddıyla vücut bulması, kâinatın ölçü ve uyum içindeki karşıtlıkları yansıtan bir tecelligâha dönüşmesini sağlamıştır.

Karşıtlıklar; durum, olay ve olguların anlaşılmasında önemli dil malzemesidir. İyi kötüyle, güzel çirkinle daha iyi anlaşılır ve anlamlandırılır. Nitekim günlük hayatta karşıtlıklar, yaşamla iç içedir. Yaşam-ölüm, sağlık-hastalık, ağlamak-gülmek, kavuşmak-ayrılmak bu karşıtlıklardan bazılarıdır (Taşkın, 2019:2). Dilin insanlığa sunduğu karşıt kelime ve ifadeler sayesinde, duygu ve düşünceler yeniden yorumlanarak vücut bulur. Anlatıcı, duygu ve düşüncelerini, hayal dünyasını, isteklerini ve yaşantısını bu karşıtlıklarla etkili ve farklı bir biçimde yansıtmaya imkânı elde eder.

Bir düşünce geliştirme yöntemi olan karşıtlık sayesinde “*iletinin güçlü biçimde sunulmasının yanı sıra okuyucu şaşırtılarak olayın ya da iletinin çift yönlü düşünülmesi sağlanır, bir bakıma okuyucuya beyin fırtınası yaptırılır.*” (Taşkın, 2019:V). Çünkü aralarında karşıtlık ilgisi bulunan kavramlar etkileşim hâlinindedir. Bu etkileşim, anlam bulanıklaşması veya ilgisizliğinden ziyade çağrışım çerçevesi/ilişkisi geniş anlam ilgilerinin oluşmasına katkı sağlar.

Karşıt bir durumu ifade etmek için karşıt sözcüklerden yararlanma zorunluluğu yoktur. Eş veya yakın anlamlı sözcüklerle de paradoksal ifadeler oluşturulabilir. Özellikle bir tezi savunan ifadelerin antitez içerdiği unutulmamalıdır. Bu bağlamla alakalı olarak “*müspet yaklaşımlar, zıddı olan menfi bakış*

açısını da ima eder. Bir olguyu belli bir yönden değerlendiriyorsak ve doğru bakış açısı olarak kendi açımızı gösteriyorsak bu, başka açılırları yanlış bulduğumuzun ifadesidir.” (Akarsu, 2007:133).

Arapça “zıdd” kökünden türeyen “tezat” “birbirine zıt olma, birbirinin aksine olma, terslik” (Devellioğlu, 2008:1105) anlamlarına gelmektedir. Bir edebiyat terimi olarak tezat¹, “anlamca birbirinin karşıtı iki düşünce, duygu ve hayalin bir ifadede toplanması” (Külekçi, 1999:83); “tek noktada birleşebilen birbirine karşıt olan özellikleri bir arada söyleme” (Külekçi, 1999:83; Mermer vd. 2008:200; Saraç, 2007:163), “duygu ve düşünceleri zıt kavramlarla güçlü ve etkili bir biçimde anlatma, aralarındaki ilgiden dolayı, karşıt iki manayı bir ifadede toplama” (Selçuk vd. 2015:83) sanatıdır. Bu ifadelerde söz konusu edilen karşıtlık, “siyah beyaz gibi bir zıtlığın yanı sıra bilmek ve bilmemek gibi olumlu-olumsuz fiilleri, baba oğul gibi nispet bulunduran ve birinin anlaşılması diğerine bağlı olan kelimeler arasındaki ilgiyi, hatta farklı renklerin (yeşil mavi gibi) birbirlerine karşı durumlarını da içine alır.” (Saraç, 2007:163).

Salt karşıt kelimelerin (gece-gündüz, aydınlık-karanlık) şiirde bir arada bulunması her zaman tezat teşkil etmez. Karşıt kelimelerin tezat oluşturabilmesi için aralarında nispet bulunan sözcüklerden birinin diğeriyle anlaşılması (Saraç, 2007:163) ve sözcüklerin birleştikleri konuda birinin hakikat, diğerinin ise mecaz olması gerekir (Külekçi, 1999:83).

Batı retoriğinde “antitez” (Bilgegil, 1989:184) olarak geçen tezat, eski kaynaklarda tıbak, tatbik, tekafu², mutabakat, mukabele, tekafü, mukâseme, mütezaad gibi kavramlarla ilişkili görülmüştür. Eski kaynaklarda tezat, zıtlığı; tıbâk, tatbik ve mutabakat uygunluğu; tekâfû da eşitliği ifade etmektedir (Selçuk vd. 2015:83). Bu yaklaşımlardan tezadın; karşıtlık, uygunluk, uyum, uydurma, paylaşma gibi kavramlarla ilişki içinde olduğu anlaşılmaktadır.

Tezat sanatının alt başlığı veya çeşidi olarak değerlendirilen diğer sanatlar “ihâm-ı tezat” ve “mukâbele”dir. Birden çok anlamı bulunan bir kelimenin cümlede kastedilmeyen uzak anlamıyla bir başka kelime arasında zıtlık oluşturulmuşsa ihâm-ı tezat; bir ifadede birden çok kelime zikredildikten sonra sıraya uygun olarak mukabil veya zıt kelimeler zikredilmişse mukâbele sanatı söz konusudur (Saraç, 2007:164).

Bir ifadenin/güzelliğin zıddıyla daha iyi anlaşılacağı (Durmuş, 2012:59) gerekçesiyle kullanılan tezat sanatı; sanatçının iç dünyası ve heyecanlarını yansıtmaya, anlamı/anlatımı etkili kılma, okuyucuyu ikileme düşürme, olayları ve eşyayı farklı yönleri ile görme, duygu ve hayalleri somutlaştırma, görülen ve duyulanı farklı bir biçimde sunma gibi yönleri olan anlam sanatlarından. Tezat; karşıt duygu, hayal ve düşünceye dayalı olduğu için anlatıcının/şairin iç âlemindeki çatışmayı yansıtan dil göstergelerindedir (Selçuk vd. 2015:84).

Tezat sanatı kullanıldığında, tedai çerçevesi geniş, çelişkili kavram ve ifadeler ortaya çıktığı için paradoksal imaj ve tasavvurlar vücut bulur (Babacan, 2012:372). Bu imge ve tasavvurlar, makro evrendeki karşıtlıkların mikro evren olan insanın anlam dünyasının yansımaları olarak okunabilir.

Klasik Türk şairleri “bıkr-i mazmun”, “bıkr-i fikr” ve “bıkr-i mana” arayışı içerisinde oldukları için şiirde anlam üslup kadar önemsenmiş, bu bağlamda söylenmemişi söyleme veya söylenmiş farklı bir biçimde sunma amaç hâline gelmiş; anlam, ahenk ve armoni iç içe sunulmuştur. Özellikle anlam, edebi sanatlarla şiirdeki ağırlığını ortaya koymuştur. “Mana bir dilber ise edebi sanatlar onun zinet eşyasıdır. Mana denen dilberi alımlı ve değişik bir şekilde süslemek yetenek ister.” (Pala, 2006:7).

¹ Tezat hakkında daha ayrıntılı bilgiye ulaşmak için İsmail Durmuş tarafında hazırlanan ve künyesi kaynakçada belirtilen “Tezat” maddesine bakınız.

Tasavvufun da etkisiyle karşıtlıklar arasındaki uyumun (Ecevit, 2018:131) sıkça işlendiği klasik Türk şiirinde en çok yararlanılan sanatlardan biri tezattır. Tezat sanatı karşıtlık ilgisi oluşturularak kullanılır. Klasik Türk şiiri “*geometrik bir kompozisyondur. Şair, gerek âşık gerekse sevgili tasvirlerinde sınırları aşırı zorlar. Onun için bu edebiyatta büyük, en büyük; küçük ise en küçüktür. Bunların ortası olmaz.*” (Pala, 2006:8). Tasvirlerde sınırların zorlanması veya âşık ve sevgili tiplerinin en’leri yansıtacak şekilde ifade edilmesi, paradoksal ifadelerin oluşmasını kaçınılmaz hâle getirir. Âşık-sevgili tasvirlerinde şair, âşık rolüne büründüğü için tekâmül yolculuğunun zorluklarını yaşayan bir derviş gibi kul kimliğine bürünür; ukde veya ulaşılmak istenen varlık olarak düşünülen sevgili ise yücelik ve ulûhiyeti temsil edecek şekilde tasvir edilir. Aşk gibi yaygın bir konu işlenirken de şair/âşık, sevgiliye ulaşmak arzusuyla çıktığı aşk yolculuğunda duygu ve hayallerini karşıt ifade biçimleri veya kavramlarla anlatır.

5. Âşık-Sevgili Tasvirlerine İlişkin Karşıtlıkların Gazellerdeki Yansımaları

Gazeller genellikle aşk temalı şiirler olduğu için klasik Türk şiirinde âşık ve sevgiliyi doğrudan karşılayan kavramlar (âşık: kul, dilenci, hasta vb.; sevgili: sanem, şah, tabip vb.) kullanıldığı gibi onlara ait hâl ve unsurları yansıtan kavramlar da (âşık: gözü yaşlı, müptela, vefalı vb.; sevgili: servi boylu, gamsız, vefasız vb.) kullanılmıştır. Âşık, maddî bir beklentisi olmayan, kederden beslenen, vuslat duygusunu hayalî olarak yaşayan her daim sevgiliden lütuf bekleyen bir tip iken (Pala, 2015:37); sevgili ise müstağni, acımasız, umursamaz bir tiptir. Sevgili gönül mülkünün sultanı olduğu için âşık yaşadığı eziyetten ötürü âşkından vazgeçmediği (Pala, 2015:401-402) gibi usanç emarelerini de bir tavır olarak ortaya koymaz.

Âşık ve sevgili gazellerde karşıt vasıflarla tek yönlü olarak ele alındıkları için karşıt iki tip gibi değerlendirilmiştir. Her iki tip ya doğrudan karşıt kavramlarla ya da metnin bağlamında anlam açısından birbirlerine karşıt olabilecek kavramlarla teşbih ve tasavvurlara konu edilmiştir. Böyle bir imleme/kodlama/kurgulama yapılırken düşünceyi geliştirme yöntemlerinden betimleme ve karşılaştırmadan sıkça yararlanılmıştır. Çalışmada âşık ve sevgiliye ait hâl ve unsurları karşılayan kavramlar alfabetik sıraya göre tanzim edilerek şerh edilmiştir:

Ağlamak-Gülmek

Ağlamak ve gülmek insan hayatında sıkça yaşanan duygu durumlarıdır. Acısı büyük olanlar, ağlayarak; neşeli olanlar ise gülerek meramlarını ortaya koyar. Madde âleminde tekâmül yolculuğunu tamamlama sürecinde olan âşıklar, ayrılık acısını yaşadıkları için daha çok hüznü terennüm ederler ve ağlamayı yazgılarının bir yansıması olarak görürler. “*Sûfilere göre asıl vatandan ve sevgiliden uzaklaşmaktan, gurbete düşmekten kaynaklanan bu ağlamak*” (Doğan vd. 2019:280) geçici bir mekân olan dünyada sürekli yaşanan bir hâldir.

Beyitte sevgili hayatın merkezine alınmış, ona olan yakınlık âşığın ağlama veya gülme hâllerinde belirleyici olmuştur. Âşığın dünyası sevgiliyle anlam kazanır. Vuslat sevinme sebebiyken, ayrı olmak ağlama sebebidir. Ancak sevgiliyi düşündükten sonra ayrı olmak dahi değerlidir. Bu bağlamda âşık, kavuşmaktan ziyade sevgiliyi düşünmek ve onun hüznünü yaşamak ister. Hüznü yaşama isteği, tasvir edilirken mahzun-şâdân, gam/ağlamak-handân arasında karşıtlık ilgisi oluşturulmuştur:

Senün mahzûnun olmak bana şâdân olmadan yegdür

Gamunla ağlamak illerle handân olmadan yegdür

Nev’î G 133/1 (Tulum ve Tanyeri, 1977:233)

Gül, sevgiliyi temsil ettiği için neşeli olarak; bülbül ise aşk belasına düştüğü için kararsız ve ağlamaklı olarak tavsif edilmiştir. Bâkî, âşık ve mâşuk tiplerini tasvir ederken klasik Türk şiiri geleneğinin belirlediği sınırlılıklar içerisinde hareket etmiştir:

Güller safâda hurrem ü handân u şâdmân

Bülbül belâda bencileyin zâr u bî-karâr

Bâkî G 130/7 (Küçük, 1994:182)

Akıl-Gönül

Klasik Türk şiirinde duygu ve düşünceler ifade edilirken mukayese yoluyla akıl-gönül karşıtlığından istifade edilir. Özellikle tasavvufî şiirlerde, gönül akıldan üstün tutulur. Gündelik hayatta akılla hareket edenler, isabetli karar aldıkları için toplumda kıymet görse de klasik Türk şiirinde aşk temasının işlendiği şiirlerde “*akıl, sınırlılık ve yetersizliği simgeleyen*” (Yıldırım ve Akdemir, 2017:75) bir hasse olarak değerlendirildiği için aşka nispetle olumsuz görülmüştür. Bu bağlamda Kadı Burhâneddin aklına uyanı divane olarak görmüş, yani âşığın akıyla değil gönüyle hareket etmesi gerektiğini salık vermiştir:

‘Âşık ki uyar aklına dîvâne dirüz biz

Yazmazuz anı defter ü dîvâna dirüz biz

Kadı Burhâneddin G 644/1 (Ergin, 1981:snb.)

Akıllılık-Delilik

Klasik Türk şiirinde âşık tasviri yapılırken akıllılık-delilik karşıtlığından sıkça istifade edilir. Akıl, insanları sınırlayan bir hasse olarak değerlendirildiği için delilik yüceltilir. Delileri (âşıklar) sınırlayan bağlayıcı bireysel veya toplumsal herhangi bir gücün bulunmayışı, Klasik Türk şairlerince olumlu bir durum olarak görülür. Tasavvufî şiirlerde delilik, samimi bir aşkın son merhalesi olarak görüldüğü için kutsal bir hâl olarak değerlendirilir, nitekim ideal deli olarak kabul edilen Mecnûn, ideal âşık örneği olarak da görülür. Beyitte akıllıların yaşadığı sınırlılık ile delilerin yaşadığı serbestlik karşıtlık ilgisi kurularak anlatılmıştır:

Gird-âb-ı şu ‘ûr içre ser-geştedir âkiler

Âzâdeliğin zevki dîvânede kalmışdır

Esrâr Dede G 60/2 (Horata, 1998:347)

Akıllılık, klasik Türk şiirinde deliliğe nispetle değersiz görülse de “manevî akıllılığa” değer atfedilir. Zira âşıklar “*maddî âlemdede rezil olsalar bile mânâ âleminde ârif olarak*” (Şenödeyici, 2014:66) görülürler. Onları ârif kılan güç âşktir. “Akıllı başında olmak” ve “aşkın delisi olmak” karşıt ibarelerinden yararlanan Kadı Burhâneddin aşk sarhoşluğunun âşiğe kazandırdığı üst kimliği nazara sunmuştur:

Ser-hoş gözi bilür ki mestâne-i ‘ışkam ben

Bir ‘âkil-ı ma’niyem dîvâne-i ‘ışkam ben

Kadı Burhâneddin G 16/1 (Ergin, 1981:snb.)

Aşk Derdini Gizli Tutmak-Aşk Derdini Aşıkâr Etmek

Aşk derdi gibi değer atfedilen konular sır olarak görülür. Çaresizlikten ötürü bu sır ifşa edilmez. Zira dillere pelesenk olan konular değersizleşir. Çaresizlik âşığı sınırlandıran, kaderiyle yüzleşmesini

sağlayan mücbir durumlardandır. Hastalık, tedavi için nasıl ki tabibe anlatılıyorsa aşk derdi de sevgiliye anlatılır. Böylece aşk derdi, hem âşikâr hâle gelir hem de çözümün elde edilmesi konusunda mesafe kat edilir. Beyitte aşk derdinin gizli tutulmasının zorunluluğu ve anlatılmasının doğuracağı olumsuz sonuçlar karşıtlık ilgisi kurularak anlatılmıştır:

Derdümi 'âlemde pinhân dutduğum nâcârdur

Uğrasaydum bir tabîbe âşikâr itmez midüm

Fuzûlî G 182/4 (Parlatır, 2012:300)

Ateş-Su/Gözyaşı

Klasik Türk şairleri, âşıkların hâllerini tasvir ederken ateş ve su unsurlarını sembol olarak kullanır. Ateş, dikey bir sembol olarak âşığın gönlü; su ise yatay bir sembol olarak sevgilinin bakışındaki dönüştürücü madde olarak hayal edilir. Beyitte ateş-su karşıtlığından yararlanan Nef'î, âşığın gönlünü ateş dolu bir külhan, sevgilinin bakışını ise gönül külhanını teskin eden su olarak değerlendirir:

Gelse peykân-ı hadeng-i yâr kalmaz süz-ı dil

Gör nice teskîn eder bir külheni bir katre âb

Nef'î G 11/3 (Akkuş, e-kitap: snb.)

Hammaddesi su olan gözyaşı, âşığın ıstırabının büyüklüğünü sembolize eder. Âşığın bedbin hâlini yansıtan önemli emarelerdendir. Beyitte gözyaşı seli aksa dahi sinede can yakıcı ateşin olduğu ifade edilerek âşığın süreklilik arz eden bu iki hâli karşıtlıktan yararlanılarak anlatılmıştır:

N'ola seyl-i sirişk-i çeşm-i giryân durmayıp aksa

Söyünmez sînede bir âteş-i cânsüzümüz vardır

Nef'î G 42/3 (Akkuş, e-kitap: snb.)

Avcı-Av

Âşık ile sevgili arasındaki konum farkı ortaya konulurken av kültürünün kavramsal çerçevesinden yararlanır. Bu bağlamda sevgilinin güzelliği avcı, benleri dâne, saçları tuzak; âşığın gönlü ise kuşa benzetilir. Nasıl ki kuş taneye ulaşma hevesiyle tuzağa yakalanıyorsa âşığın gönlü de sevgilinin beyaz yanağının üzerindeki siyah ben ve saçlara meylederek av hâline gelir. Böyle bir kurgulamada avcı-av karşıtlığı üzerinden âşık ve sevgili tipleri konumlandırılır:

Hüsününün sayyâdı dil murgına rahm eylemeyüp

Benleründen dâne saçup zülfünü eyler duzağ

Cem Sultan G CLXIV/4 (Ersoylu, 1981:166)

Ayrılık-Vuslat

Ayrılık, aşkın dinamizmini arttırdığı için klasik Türk şairleri tarafından önemsenir. Beyitte Nâbî, süreklilik arz eden ayrılık hâlinin kavuşma zevkini unuttuğunu ifade eder. Böylece gelenekten farklı bir bakış açısı ortaya koyan şair, ayrılık-vuslat karşıtlığından yararlanarak yaşadığı kötümser hâli sevgiliye arz eder:

Hicrân çekerek zevk-i mülâkâtı unutduk

Mahmûr olarak lezzet-i şahbâdan uşanduk

Nâbî G 395/2 (Bilkan, 1997:756)

Ayrılık, büyük acılar yaşattığı için zehir; kavuşma ise acıları unutturduğu için tat/lezzet olarak değerlendirilir. Aşkın değer kazanması için iniş-çıkışların yaşanması gerekir. Bu bağlamda ayrılığın âşık ve aşka değer kattığı anlaşılmaktadır. Beyitte ayrılık-vuslat ve zehir-tat (lezzet) karşıtlığından yararlanılarak âşığın hâli tasvir edilmiştir:

Tâ olmaya zehrâbe-[k]eş-i firkatın 'âşık

Derk eyleyemez lezzet-i vuslat niye dirler

Koca Râğb Paşa G 34/6 (Yorulmaz, 1989:91)

Az-Çok

Ayrılık, klasik Türk şiirinde ağlama sebebi olarak görülür. Bu bağlamda beyitte çok sevilen sevgili uğruna az ağlanmadığı ifade edilmiştir. Bu ifadede aralarında karşıtlık ilgisi kurulan “çok çok” ve “ az az” ikilemelerinin anlamı güçlendirme, duyguyu pekiştirme yönlerinden yararlanılmıştır:

Âh çok çok sevdiğim sanmaki az az ağlaram

Nâle eyler tururam derd ile turmaz ağlaram

Zâtî G 907/1 (Tarlan, 1970:411)

Bahar-Hazan

Mevsim değişiklikleri şairlerin ruh hâllerindeki iniş çıkışların tasvirinde araç olarak kullanılır. Hazan, genellikle karamsarlık, hüznün ve yaşlılığın; bahar ise yeniden yaşama tutunma, neşelenme ve gençliğin sembolü olarak kullanılır. Şairlerin ruh hâlleri iyi olduğunda kendilerini baharla, kötü olduğunda ise hazanla özdeşleştirirler. Hikemî bir edâsı olan Nâbî, beyitte gerek âşığın gerekse kendi düşüşünü tasvir ederken bahar-hazan karşıtlığından istifade eder:

Bâğ-ı dehrün hem hazânın hem bahârın görmüşüz

Biz neşâtın da gamun da rûzgârın görmüşüz

Nâbî G 319/1 (Bilkan, 1997:696)

Bahar, tabiatın canlandığı, insanın huzur bulduğu mevsimdir. Ayrılık, mekânsal açıdan uzaklaşma sonucunda yaşanan bir süreç olduğu için kişi bahar ayında veya bahar tadında bir ruh hâli içinde olsa bile hazan ayrılığı yaşar. Avnî de bahar-hazan karşıtlığından yararlanarak yaşadığı duygusal kırılmayı tasvir etmiştir:

Hâr u has neşv ü nemâ bulur bahâr erince âh

Ben hazân-ı hecre düşdüm nev-bahârum var iken

Avnî G 62/2 (Doğan, e-kitap:28)

Bahçe-Kafes

Âşığın dünyasını anlamlı kılan varlık sevgilidir. Sevgiliyi görmek rahatlama sebebi iken ondan ayrı kalmak kederlenme sebebidir. Nitekim sevgilinin yüzü seyredilemediği için âşığın duygu âleminde cennet bahçesi kafese dönüşmüştür. Âşığın yaşadığı mekân çerçeve açısından açık olsa bile ruh hâli kötü olduğunda dar/kapalı mekân algısı yaşanır. Beyitte bahçe-kafes karşıtlığından yararlanılarak âşığın değişen mekân algısı nazara sunulmuştur:

Cân bülbülü teferrüc-i didâr kılmasa

Firdevs büstânı gözüme kafes gelür

Şeyhî G 28/3 (Biltekin, e-kitap:101)

Zâtî, aşkı demir kafese; âşıkları konuşan papağan ve çılgın bülbüllere; derdi gül bahçesine benzetir. Leff ü neşr sanatının imkânlarından yararlanan Zâtî, aşkı kafese benzeterek iradeyi sınırlandıran ya da yok eden yani âşığı edilgenleştiren yönünü nazara sunar. “*Kafes daraltmanın, sıkmanın, mahrumiyetin, çaresizliğin göstergesi olmakla birlikte, demirden olması da bunlardan kurtuluşun hemen hemen imkânsızlığını anlatır.*” (Yıldırım ve Akdemir, 2017:72). Gül bahçesi ise çerçevesel açıdan açık bir mekân olup kişiye huzur veren yer olmakla beraber beyitte dertle ilişkilendirilerek kapalı mekân algısı çerçevesinde ele alınmış, kafes-gül bahçesi karşıtlığından yararlanılmıştır:

‘İşk bir âhen kafes biz tûtî-i gûyâsıyuz

Derd bir gül-zârdur biz bülbül-i şeydâsıyuz

Zâtî G 528/1 (Tarlan, 1970:32)

Baş Eğmemek- Tevekkül Etmek

Dünya bir imtihan alanıdır. Âşık/sâlik bazen dünyevî istekler için tercihte bulunma durumunda kalabilir. Beyitte değersiz olarak görülen dünya için âşığın baş eğmediği, buna mukabil Allah’a tevekkül ederek müstağni bir tavır takındığı ifade edilmiştir. Böylece âşığı değersiz kılan “baş eğmek” deyimini ile âşığa yücelik katan “tevekkül etmek” karşıt tavırlarından hareketle âşığın duruşu yüceltilmiştir:

Baş egmezüz edâniye dünyâ-yı dîn için

Allâhadur tevekkülümüz i ‘timâdumuz

Bâkî G 192/2 (Küçük, 1994:218)

Bela-Rahatlık

Dünya bir imtihan zemini olduğu için âşık, sabır ve şükür hâllerini hayatın farklı zamanlarında yaşar. İmtihan dünyasında inişlerin sonunda çıkış, çıkışların sonunda iniş hâlinin yaşandığı vâkidir. Bu durum günümüzde de sıkıntılardan sonra rahat ve huzurun, huzurdan sonra ise sıkıntıların yaşanabileceğini göstermektedir. Beyitte geçen feleğin kuru dikenden taze gül yaprağı çıkarması imgesi, Allah’ın celal ve cemal sıfatlarının birlikte/iç içe olması bağlamında değerlendirilmelidir. “*Her celal bir cemali, her cemal de bir celali ortaya çıkarır.*” (Yıldırım ve Akdemir, 2017:96). Bu durum her ne kadar karşıt bir durumu yansıtsa da vahdetin kesret içindeki tecellisini ve zorluğun akabinde huzurun yaşanacağı düşüncesini ortaya koymaktadır:

Belâ zımnında râhat olduğın izhâr ider halka

Felek bî-hûde hâr-ı huşkdan gül-berg-i ter virmez

Fuzûlî G 111/6 (Parlatır, 2012:252)

Bir-Bin

Klasik Türk şiirinde kemiyet açısından sevgili tek iken âşık çoktur. Mecâzî aşkın işlendiği şiirlerde sevgilinin tanıya yakınlaştırılarak tasvir edilmesinin temelinde (Gider, 2020:497) teklik düşüncesi vardır. Tek, kıymetli olduğu için râbete medârdır. Dolayısıyla sevgiliden sâdır olan tavır da kıymetlidir. Beyitte sevgilinin bir busesine bin can verilir, denilerek bir-bin karşıtlığından yararlanılır. Bunun yanı sıra âşıkların değersiz, sevgilinin değerli oluşu, “Az olan malın değeri çok olur.” sözüyle desteklenerek açıklanır:

Bin câna virmese n’ola bir bûsesini yâr

Az olıcak metâ’ olur anun bahâsı çok

Şeyhülislâm Yahyâ G 174/3 (Kavruk, 2001:219)

Âşıklık, özveri gerektirir. Takatsiz bir gönle sahip olan âşık, sevgilinin bin gamzesine (yan bakışına) karşı koyabilecek güçte hayal edilir. Sevgilinin gamzeleri, öldürücü ok (Öbek, 2009:187); âşığın gönlü ise kadere razı hedef tahtası olarak düşünülür. Bu yaklaşımlarla sevgilinin cevrinin fazlalığı, âşığın canının azlığı/tekliği karşıtlık ilgisi kurularak anlatılır:

Bir dil-i bî-tâb ile bin gamzeye âmâdeyüm

Ey diyen hükm-i kazâdan ihtirâz eyler bana

Nâ'îli-i Kadîm G 3/3 (İpekten, e-kitap:276)

Bülbül-Karga

Klasik şiirde bülbül, âşık ve sevgiliyi; karga ise rakibi sembolize eder. Beyitte karga, sevgilinin kapısından uzak tutulması gereken bir varlık olarak telakki edilmiş; bülbül ile karganın aynı muhitte/mecliste olamayacağı ileri sürülerek bülbül-karga tezatlığı üzerinden sevgili-rakip birlikteliğinin imkânsızlığı anlatılmıştır:

Ol rakîb-i rû-siyâhı eyle kapundan ırağ

Hem-nişîn olduğı yokdur bülbül-ile hiç zâğ

Cem Sultan G CLXIV/1 (Ersoylu, 1981:166)

Can Almak-Can Vermek

Klasik Türk şiirinde sevgili, davranışlarından ötürü sorgulanmayan başına buyruk bir tip olarak teşbih ve tasavvurlara konu edilir. Sevgilinin yabancılar/rakiplerle eğlenmesi, bu bağlamda ortaya koyduğu tavırlardan biridir. Bu durum âşıkların ruh hâlini (gamlı olma) içerisinde buldukları muhitlere yansıtacak hâle getirir. Onların “can alıp” (sevgili için öldürme) “can verme”lerine (sevgili uğruna ölme) neden olur. Beyitte eğlenen sevgili ile onun cefasını çeken âşık ilişkisi; “can vermek” ve “can almak” (Şenödeyici, 2014:95) karşıt ifadeleri ile anlatılmıştır:

Nüş ider bigânelerle Rum ili toluların

Âşinâlar bezm-i gamda cân virüben cân alur

Necâtî G 55/2 (Tarlan, 1997:178)

Cennet Arzusu-Cehennem Korkusu

İlâhî aşkı terennüm eden âşıklar (ârif, rint), sevgilinin rızasını; zahitler ise cennet ümidi ve cehennem korkusunu esas alarak davranır. Havf ve recâ hâli (korku ve ümit arasında olma), âkil insanlar için önemli murakabe ölçüsüdür. Bu ölçü, aklıyla hareket eden zahit tipi için de geçerlidir. Aşk şarabı ile sarhoş olan âşık, samimiyetini ortaya koymak ve içinde bulunduğu hâlin gereği olarak bütün engelleyici ve sınırlandırıcı bağlardan arınır. Cennete girme ümidi veya cehenneme girme korkusu karşıtlık ifade eden söz konusu bağlardandır:

Ne bîm-i mihnet-i dūzah ne ârzû-yı behişt

Şarâb-ı 'aşk ile havf u recâ nedür bilmem

Fehîm-i Kadîm G CCV/4 (Üzgör, 1991:574)

Cevr Etmek-Zevk Almak

Klasik Türk şiirinde sevgilinin zulmü, ilgi bağlamında değerlendirildiği için âşık düçar kaldığı muameleden zevk alır. Sevgili, kan içici bir varlık olarak düşünülürken âşık “Lütfun da hoş kahrın da

hoş.” sözü gereğince kaderine razı bir tip olarak tasavvur edilir. Sevgilinin en etkili zulüm araçlarından biri gözleridir. Beyitte sevgilinin gözlerinin âşık üzerinde oluşturduğu olumsuz etki “cevr etmek”; âşığın verdiği olumlu tepki ise “zevk almak” tavrı ile anlatılmıştır:

Kan içer-iken gözlerün ârâmudur cânun tenün

Görgil ki cevründe senün ben ne halâvet bulmuşam

Ahmedî G 446/5 (Akdoğan, e-kitap: 478)

Damla-Deniz

Âriflerin/âşıkların zahir ve batınları birbirinden farklıdır. Telakki ve tasavvur âlemleri görünürde damla gibi/kadar küçük olan âşıklar, hakikatte sahili olmayan deniz kadar geniştir. Hayretî, denizin uçsuz bucaksız hâli ile damlanın azlığı arasında karşıtlık ilgisi oluşturur:

Sûretâ katrayuz ammâ ki denizdür dilümüz

Bulmaz keştî-i endîşe bizüm sâhilümüz

Hayretî G 132/1 (Çavuşoğlu ve Tanyeri, 1981:snb.)

Dert-Derman

Klasik Türk şiirinde aşk, devası vuslat olan bir hastalık olarak değerlendirilir. Ancak vuslatın gerçekleşmesi hâlinde, aşk duygusu azalacağı için vuslat istenmez. Beyitte sevgili, hekim; âşık ise hasta olarak düşünülmüştür. Aşk derdiyle yaşama isteği yüceltildiği için derman olabilecek varlıklar (ilaç, sevgili) zehir olarak değerlendirilmiştir. Dert-derman, ilaç-zehir karşıtlığından yararlanan ıstırap şairi Fuzûlî, dermana karşı derdi tercih etmiştir:

‘İşk derdiyle hoşem el çek ilâcumdan tabîb

Kılma dermân kim helâküm zehri dermânundadır

Fuzûlî G 67/2 (Parlatır, 2012:227)

Bir varlığın kıymetini anlamamanın yollarından biri onu kaybetmektir. Dert sahibi olmayan dermanın kıymetini layıkıyla bilemez. “Bazı şeylerin özüne vakıf olmak bir idrak işidir. İdrak yetisinin olgunlaşması için de uygun zemin ve şartların oluşması gerekir.” (Yıldırım ve Akdemir, 2017:117). Âşıklar dertli insanlardır. Dertlerle boğuşarak tekâmüllerini tamamlama azminde oldukları için dermanın lezzetini bilirler. Beyitte dert-derman karşıtlığından yararlanılarak âşık ve namert (rakip) tipleri karşılaştırılmıştır:

Lezzet-i dermânı idrâk eylemez bî-derd olan

Bezî-i derdün câmunu nûş eylemez nâ-merd olan

Hayâlî Bey G 64/1 (Tarlan, 1945:330)

Doğan Kuşu-Sivrisinek ve Karga

Tasavvufî şiirlerde madde âlemi mânâ âlemine nispetle değersiz olarak görüldüğü için sineğe benzetilir. Ârifler, âleme hikmetle baktıkları için mânâ âlemini önceler. Beyitte dünya değersizlik bakımından sivrisineğe, âşıklar/ârifler ise yüceliği temsil eden doğan kuşuna benzetilerek doğan kuşu-sivrisinek karşıtlığından yararlanılmıştır:

Şeyhî ko perr-i peşşe (y)i şeh-bâz kıl şikâr

Sî-mürğ-himmet olana ‘âlem meges gelür

Şeyhî G 28/7 (Biltekin, e-kitap:102)

Sıradan insanlar ile âşıklar/ârifler karşılaştırıldıklarında, aralarındaki büyük fark, âlemler arasındaki karşıtlıklar emsal gösterilerek anlatılır. Melekût âlemi gayb âlemi olduğu için bu âleme dair bilgiler herkes tarafından bilinmez. Yüceliği temsil eden gayb âlemi, doğan kuşuna layık bir mekân olarak düşünülür. Şehâdet âlemi ise dünyadır. Dünya geçici ve aldatıcı bir mekân olduğu için “*kokuşmuş, pis leşlere benzetilmektedir. Dolayısıyla karganın dünyevî tamah ve hırs içerisinde olan insanı işaret ettiği açıktır. Şahbaz ise yücelerde uçan avcı bir kuş olmakla birlikte kargaların yediği pis yiyecek ve leşlere tenezzül etmeyen bir yaradılışa sahiptir. Bu yönüyle şahbaz maddeden soyutlanmış ve mânâya doğru yücelen gönül ehlini sembolize etmektedir.*” (Yıldırım ve Akdemir, 2017:109):

Dilersen olmağa şehbâz-ı ‘âlem-i Melekût

Uçurma kara haber seyr edüb gurâb gibi

Hayâlî Bey G 7/3 (Tarlan, 1945:394)

Dost-Düşman

Sevgili kaynaklı cevr ve cefa âşık tarafından lütuf olarak görülür. Ahmed Paşa bu yaklaşımı, çektiği cefayı makul görenleri dost, görmeyenleri düşman olarak telakki etmek suretiyle destekler:

Bana dil-berden inâyet istemen ey dostlar

Sanmasın düşman beni kadr-i cefâsın bilmedim

Ahmed Paşa G 191/14 (Tarlan, 1992:snb.)

Âşıklığın keyfiyeti düçar kalınan melametle orantılı olduğu için melamet arttıkça âşıklığın keyfiyeti de artar. Fuzûlî'nin dost olarak seslendiği varlık sevgilidir. Sevgiliye olan ilgi âlemin (rakip) düşmanlığını harekete geçirir. Fuzûlî, dost-düşman karşıtlığından yararlanarak aşk melametinin, âşık ve sosyal çevre üzerinde oluşturduğu hâli anlatır:

Dostum âlem senünçün ger olur düşmen bana

Gam degül zîrâ yetersin dost ancak sen bana

Fuzûlî G 4/1 (Parlatır, 2012:184)

Ferahlık-Darlık

Her insanın imtihanı aynı düzeyde olmaz. İnsanlık tarihinde imtihanların en ağırına düçar kalan kesimlerden biri peygamberlerdir. Dolayısıyla ümmetlerin başına gelen elim musibetler makul karşılanır. Âşık, çare arayışında olduğunda başına bin türlü bela gelir, ferahlık istediğinde ise dünyası daralır. Bu yaklaşımlar âşığın dünya imtihanının inişli-çıkışlı yansımalarını göstermektedir:

İstesem bir çâre bin nâ-çârlık yüz gösterür

Vüs 'at istersem geniş dünyâ başuma tar olur

Nev'î G 121/2 (Tulum ve Tanyeri, 1977:227)

Gam-Sevinç

Âşığın duygu durumunun şekillenmesinde belirleyici olan varlık sevgilidir. Sevgili görülemediğinde üzülmeye, görüldüğünde neşelenme hâli yaşanır. “Görmezsem gamdan, görürsem mutluluktan ölürüm” karşıtlık ifadesi, ölümün âşığa kader olarak yazıldığını göstermektedir. Bu duygu karşıtlığında değerli olan durum, ölüm hadisesinin sevgili uğruna gerçekleşmesi, yani sonuçtan çok sürecin önem arz etmesidir:

Görmesem bir gün yüzün ey meh beni gam öldürür

Ger görürsem zevk ü şâdî gördüğüm dem öldürür

Zâtî G 286/1 (Tarlan, 1967:286)

İnsanoğlunun hayatında iniş-çıkışlar yaşanır. Kişi, bazen üzüntü veren bir olay karşısında hüznlenirken bazen de neşe veren bir olay karşısında sevinir. Âşık gamı sürekli yaşarken sevinç duygusunu arada bir telezüz eder. Beyitte gam-sevinç duygularının âşıktaki yansımaları istifhâm yoluyla ifade edilmiştir:

Âlemde gam kişiye dem-â-dem gelür gider

Âdem mi var ki 'âleme hurrem gelür gider

İbn-i Kemâl G 105/1 (Demirel, 1996:71)

Gökyüzü-Yeryüzü

Âşık ve sevgili tasvirleri yapılırken kozmik âleme ait unsurlardan yararlanılır. Klasik şiir geleneğinde gök, yücelik ve ululuğu simgelediği için sevgilinin; yer ise değersizlik ve alçakgönüllülüğü simgelediği için âşığın benzetilene olarak hayal edilir. Gökten yağan yağmur taneleri, ağlamayı; yeryüzünün canlanması ise gülmeyi karşılar. Sevgiliyi ağlayan bir varlık olarak telakki etmek klasik Türk şiirinin muhteva geleneğine aykırı bir yaklaşım olduğu için Ahmed Paşa'nın bu beyitte özgün bir yaklaşım ortaya koyarak âşığı, gökyüzü; sevgiliyi, yeryüzü olarak telakki ettiği düşünülmektedir. Göğün/yağmurun, eril; yerin/toprağın, dişil yapıda olması bu yaklaşımı desteklemektedir. Beyitte âsumân-zemin karşıt kavramaları ile âşık ve sevgilinin benzetildiği varlıklar; ağlamak-gülmek karşıt eylemleri ile yaşadıkları hâller tasvir edilmiştir:

Âşık u ma 'şûka benzer âsumân ile zemîn

Kim biri ağladığınca birisi handân olur

Ahmed Paşa G 92/5 (Tarlan, 1992:snb.)

Gül-Diken

Âşık ve mâşukun uyuma/dinlenme sürecinde yararlandıkları araçlar (döşek, yastık vb.) karşıtlıklardan yararlanılarak tasvir edilir. Bu bağlamda sevgilinin benzetilene olarak görülen gülün döşeğinin, nesrin çiçeğinden yapıldığı; âşığın benzetilene olarak görülen bülbülün yastığının ise dikenden yapıldığı ifade edilerek iki tip arasındaki konum farkı kullandıkları araçlar aracılığıyla anlatılır:

Bister-i nesrinde yatan gül ne bilsin hâlini

Bülbül-i şûridenin kim hârdan bâlini var

Ahmed Paşa G 52/6 (Tarlan, 1992:snb.)

Günah-Sevap

Din insan hayatının şekillenmesinde belirleyici güç olduğu için kul ortaya koyduğu tavrın ahiret vechesine yani sevap ve günah boyutuna bakarak hareket eder. Hayâlî Bey, zahide seslenerek kadeh çekmek günahsa sen sevap işlemeye devam et biz günahı çekelim, diyerek zahidi kınayıcı olması hasebiyle tenkit eder. Şarap, mecâzî olarak aşkı karşılar. Beşerî veya ilâhî aşkı telezüz etmek, birçok amelden üstün görülür. Keza sevgili uğruna içilen şarap günah da olsa uğruna içilen varlık nedeniyle değerlidir. Beyitte şarap içme (aşkı telezüz etme) ediminin âşığın tasavvur âleminde günah işleme-sevap kazanma ikilemini yaşattığı görülmektedir:

Zâhidâ sâgarı çekmek eger oldu ise günâh

Sen sevâb içre bulun biz bu günâhı çekelim

Hayâlî Bey G 15/3 (Tarlan, 1945:277)

Gündüz-Akşam, Gece-Sabah

Âşığın muradı sevgilinin yüzünü görmektir. Ancak saç rakip gibi sevgilinin yüzünü örttüğü için bu murat gerçekleşmez. Âşığın karamsar hâli tasvir edilirken zamana dair unsurlardan yararlanır. Sevgilinin güzellik unsurlarından saç karanlığı/akşamı, yüz ise aydınlığı/gündüzü sembolize eder. “Her günün (gündüz) akşamı olur.” paradoksal ifadesiyle de yaşanan bu sıkıntılı hâl makul bir gerekçeye bağlanır:

Mahv ider revnak-ı ruhsârını zülf-i siyehün

Kangı gündür ki anun âhiri ahşâm olmaz

Şeyhülislâm Yahyâ G 142/3 (Kavruk, 2001:181)

Âşıklar dertli/hasta oldukları için geceleri rahat bir uyku uyuyamazlar. Dertlerini düşünürken içerisinde buldukları mekânın (muhit) unsurlarıyla ilgilenerek acılarını kısmen de olsa azaltma çabası içinde olurlar. Gece uyuyamamak, dertli olma; yıldız saymak ise mücbir nedenlerle ortaya çıkan bir derdi hafifletme çabası olarak okunabilir. Beyitte âşığın sıkıntılı hâli tasvir edilirken zaman mefhumlarından (gece-sabah) yararlanılmıştır:

Giceler encüm sayaram subha dek

Ey şeb-i hecrün bana yevmü’l- hisâb

Fuzûlî G 37/5 (Parlatır, 2012:204)

Hakîkî Âşık (Şair)- Mecâzî Âşık (Mecnûn)

İdeal âşık örneği olarak görülen Mecnûn’un, Leylâ’nın aşkı uğruna çöle gitmesi/düşmesi, melametten kaçış bağlamında değerlendirildiği için Mecnûn gâfil olarak telakki edilmiştir. Hakîkî âşığın sevgilinin eşliğinden ayrılmaması hatta bu uğurda can vermesi gerektiği salık verilir. Tenha mekânlara (çöl, vadi) gitmek/kaçmak; “sevgiliyi bırakıp uzaklara gitmek ve sevgiliyi bırakıp başka ilgilere kapılmak anlamlarına da geldiği için” (Akarsu, 2007:164) Mecnûn’un aşkının mecâzî olarak değerlendirildiği düşünülmektedir:

‘Âşık odur ki yâri işiginde cân vire

Mecnûn-ı gâfilün harekâtı yabânedür

Şeyhülislâm Yahyâ G 87/2 (Kavruk, 2001:127)

Hekim-Hasta

Klasik Türk şiirinde âşık, hasta; sevgili, hekim; aşk ise hastalık olarak telakki edilir. Aşk kahramanlarından sevgili hastaları tedavi edebilen âlim bir hekim, âşık ise cahil bir hasta olarak görülür. Bu paradoksal yaklaşım, “felsefi bakış açısıyla değerlendirildiğinde cahil hastaların (âşık) dünyanın, hayatın ve yaradılışın sırlarını bilmeyenler âlim olan tabibin (sevgili) de bu sırları bilen kimse olduğu düşünülebilir.” (Bayram, 2009:96):

Câhil olanlar hastadur ‘âlimsin ana iy tabîb

Her hastanun eyvâmına buhrân gelir buhrân gider

Karamanlı Âynî G 192/4 (Mermer, 1997: 306)

Helal-Haram

Kutsallık atfedilen varlıklar (Allah, sevgili, hükümdar) için ödenen bedeller değerli görülür. Sevgili hem mecâzî hem de hakîkî aşıkta âşığın hayatının anlamı ve mihver varlığıdır. Her hâliyle (celal veya cemel sıfatlarının tezahürü) hoş karşılanır. Mecâzî aşk uğruna ödenen bedeller haram olsa da ilâhî aşk için köprü mesabesinde olduğu için helal görülür:

Cânlar fedâ-yı gamze-i bî-dâdidur eger

Kan dökse de o çeşm-i harâmı helâl olur

Kâmî G 76/6 (Erişen Yazıcı, e-kitap:211)

İşık-Karanlık/Siyahlık

Tasavvufî anlayış gereği âşıklar/ârifler yüceliği temsil eden kozmik unsurlarla benzerlik noktasında ilişkilendirilir. Beyitte âşık/ârif güneşe benzetilmiştir. Karanlıkları aydınlatan bir araç olmasına rağmen güneşin âlemi karanlık hâle getiren bir ışığa sahip olduğu ifade edilmiştir. Güneş ışığının âlemi karartması tezat bir durumdur. Bu durum tasavvufî bir metafor olarak “*vahdetin kesreti kuşatıp yok etmesi, kesretin ortadan kalkması Allah’ın zatından başka bir varlığın kalmaması*” (Şenödeyici, 2014:186) bağlamında değerlendirilmelidir:

Özge hurşîdüz ziyâmuz ‘âlemi târîk ider

Turfa şem ‘üz şu ‘lemüzdür hem yine pervânemüz

Fehîm-i Kadîm G CXXIV2 (Üzgör, 1991:470)

Karamsar ruh hâline sahip olanlar, dünyayı aydınlatan kozmik unsurlardan yıldızların ışığını karanlık/siyah olarak algılar. Fehîm-i Kadîm, “*Güneş, ah ejderine benzeyen dumanımın yakıcılığından sevgilinin saçları gibi siyah ışık oldu.*” ifadesiyle âşığın karamsar ruh hâlini siyah ışık tezadıyla nazara sunar:

Gîsû-yı dilrübâ gibi oldu siyeh-şu ‘â

Sûz-ı duhân-ı ejder-i âhumdan âfitâb

Fehîm-i Kadîm G XV/5 (Üzgör, 1991:324)

İpek-Şal

Atlas ve dîbâ zenginlik ve gösterişi, şal ise fakirliği simgelemektedir (Öbek, 2009:132). İnsanlar iç ve dış görünüşlerine göre değerlendirilirler. Âşıklar ârif oldukları için dış görünüşü önemsemezler, dolayısıyla pejmürde görünürler. Fakr hâlini benimseyen Bâkî, aşk ehlinin yüceliğini anlatırken zenginliğin emaresi olan ipek elbise ile fakirliğin emaresi olan şal arasındaki karşıtlıktan yararlanır:

Ehl-i dil câme-i dîbâ ile zîbâlanmaz

Bâkıyâ ‘ârif olan kimseye bir şâl yiter

Bâkî G 151/5 (Küçük, 1994:196)

Hak âşıkları nefse müteveccih olan arzu ve isteklerden yüz çevirerek fakr hâlinin gereğini yerine getirirler. Beyitte fakr hâli “çıplak bedene şal çekme”, zenginlik ise “ipek kumaş giyme” karşıtlığıyla tasvir edilmiştir. Âşıklar, Allah’ın rızasını esas aldıkları için dünya zevklerine meyletmeyip fakirlikle iktifa etmişlerdir:

Hayâlî fakr şalına çekenler cism-i uryânı

Anunla fahr iderler atlas u dîbâyı bilmezler

Hayâlî Bey G 7/5 (Tarlan, 1945:126)

İzzet-Değersizlik/Zillet

Klasik Türk şiirinde sevgili, izzet sahibi; âşık ise zillete düşmüş bir varlık olarak telakki edilir. Düşüş veya zillet hâli kişinin muhit ve meclis arkadaşlarından da anlaşılır. Bu meyanda sevgilinin kapısında bekçilik eden köpeklerle aynı mahallede bulunma, âşık açısından izzet olarak görülür. Bu durum sevgili uğruna alınan her tavrın, murat edilen her rolün değerli görüldüğünü göstermektedir:

Dostum kûyunda ben hora hemân 'izzet yeter

İtlerinle bir gece kûyunda mihmân isterem

Mihri G 110/4 (Arslan, e-kitap:109)

Âşık, tekâmül yolculuğu sürecinde iniş-çıkışlar yaşar. İnişler, değer kaybı gibi değerlendirilse de âşiğe değer katan, onun mücadele azmini arttıran güce dönüşebilir. Nitekim Hz. Yusuf'un kuyu ve zindan ile imtihanı (iniş) onu Mısır azizliği izzetiyle onurlandırmıştır. Beyitte oluşturulan izzet-zillet tezadıyla tekâmül yolculuğunun uç menzillerinin yaşattığı hâller anlatılmıştır:

Her zilletin elbetde izzet var içinde

Seyr et çeh-i Ken'ânı ne devlet var içinde

Şeyh Gâlib G 296/1 (Okçu, e-kitap:snb.)

Kâbe-Puthane

Klasik Türk şiirinde âşığın gönlü, Allah'ın tecelli ve tezekkür mekânı olarak görülen Kâbe'ye benzetilir. Gönülde Allah'tan başka bir suretin vücut bulmasının yanlışlığı, Kâbe'ye puthane deme yanlışlığı ile aynı mesabede görülmüştür. Puthanede kesreti/rakibi temsil eden suretler bulunurken Kâbe'de/gönülde yalnızca vahdet tecellileri bulunur. Karşıt iki inancın (tevhid dini-şirk dini) mabetleri emsal gösterilerek âşığın duygu dünyası yansıtılmaya çalışılmıştır:

Gönlünde senün gayr u sivâ sûreti neyler

Lâyık mı bu kim Ka'beye büt-hâne disünler

Şeyhülislâm Yahyâ G 102/4 (Kavruk, 2001:133)

Kâfur-Karanfil

Kâfur, Hindistan ve Çin'de yetişen bir ağaç türü olup zamkından beyaz, şeffaf bir madde elde edilir. Hekimlikte kullanılan bu madde (Develioğlu, 2008:481) sevgilinin yanağı ve gerdanı için benzetilen olarak kullanılır. Sevgilinin yanağı, beyazlığı ve güzel kokusu bakımından kâfura; ben'i ise renk ve koku bakımından karanfile benzetilir. Siyah kendisini en iyi beyazda gösterir. Tasavvufta yanak, vahdet; ben ise kesret olarak telaki edilir. Vahdetin kesrette tecellisi bağlamında değerlendirilebilecek kâfur-karanfil karşıtlığı, ideal güzellik tasvirinde araç olarak değerlendirilmiştir:

Her kim yüzünde benlerin görmüş degül bilmez nedür

Kâfûr-ı 'ârız üzre ol hâl-i karanfûl nicedür

Şeyhi G 78/2 (Biltekin, e-kitap:128)

Keder-Huzur

Sevgili uğruna çekilen keder, sıkıntı değil zevk verir. Dolayısıyla âşık, sevgili için kederlendiğinde huzur bulur. Beyitte keder-huzur karşıtlığı, bu hâllerin sıkça yaşandığı zaman dilimleri (sabah-akşam) aracılığıyla anlatılmıştır:

Zevki kederde mihneti râhatda görmüşüz

Âyinedir birî birîne subh u şâmımız

Şeyh Gâlib G 110/3 (Okçu, e-kitap:snb.)

Kerkes-Anka

Klasik Türk şairleri, duygu ve tasavvurlarını açıklarken akbaba ve anka gibi belirli yönleriyle ön plana çıkan kuşların bazı özelliklerinden yararlanır. Akbaba, leşe tevessül eden dolayısıyla değersizliği temsil eden bir kuş iken anka, kemik ve dumanla beslenen, yüceliği temsil eden bir kuştur. Fuzûlî kendisinin de dâhil olduğu âşıklar zümresini anka kuşuna benzeterek dünyevî mansıpların peşine düşmeyi eleştirir. Kanaat ile iktifa etmeyi önemseyen şâir, kerkes-anka karşıtlığından yararlanarak âşıklar zümresini yüceltir:

Cîfe-i dünyâ değil kerkes gibi matlûbumuz

Bir bölük ankâlaruz Kâf-ı kanâ'at beklerüz

Fuzûlî G 120/ 3 (Parlatır, 2012:257)

Köle-Hür

Servi, uzun bir bitki olduğu için sevgilinin boyunun benzetilene olarak görülür. Beyitte sevgilinin boyu serviden uzun hayal edilmiş, salınan servinin sevgilinin boyuna köle olduğu dolayısıyla kulluğunu doğru bir şekilde yaptığı için (had bilme) sevgili tarafından azat edildiği ifade edilmiştir. Bu yaklaşımla sevgili otoriteyi temsil eden bir güç olarak düşünülmüş ve köle-azat karşıtlığından hareketle sevgilinin yüceliği tasvir edilmiştir:

Bendeyidi bunca yıllar kaddine serv-i revân

Doğrulukla kulluk itdiğiçün âzâd eyledi

Hoca Dehhânî (Yakut vd. 2017:32; Saraç, 2017: 60-61)

Köşk-Zindan

İmtihan yeri olan dünyada kimi insanlar rahatlık kimisi ise sıkıntılar içinde yaşar. Bu durum yazgı olarak telakki edildiği için sorgulanmaya tabi tutulsa da kadere rıza gösterilir. Beyitte dünyanın kimine zevk ve sefâ köşkü kimine ise sıkıntılarla özdeşleşen zindan olduğu ifade edilmiştir. Âşıklar ayrılık hâlini daimî olarak yaşadıkları için dünya onlara zindan, diğer insanlara (rakip) ise müfferih bir mekândır:

Bu cihân kimine kasr-ı tarab u 'ayş u safâ

Kiminün mihnet ile başına zindân ancak

Bâkî G 238/3 (Küçük, 1994:247)

Mescit-Meyhane

Klasik Türk şiirinde rint-zahit karşıtlığı onlarla özdeşleşen mekânlara yansıtılarak anlatılır. “*Meyhâne; hakikate, yani aşka ulaşılan yer; mescit ise özden uzak şekil ve kabukla uğraşılan yerdir.*” (Yıldırım

ve Akdemir, 2017:170). Rint, âşığı; zahit, rakibi temsil eder. Özü önemseyen âşık, sevgilinin rızasını kazanma konusunda verdiği mücadelede layıkıyla anlaşılmadığı için melamete uğrar, çaresizlik içinde kalır. Necâtî, bu çaresizliği/çıkamazı/arafta kalma durumunu mescit-meyhâne; helal-haram karşıtlığından yararlanarak anlatır:

Mescide koymadılar mey-kededen sürdiler âh

Ne helâle yarar olduk ne harâma n'idelim

Necâtî G 357/2 (Tarlan, 1997:361)

Meyhane İçi-Meyhane Dışı

Âşıkların mekânı olan meyhane, önemli eğlence mekânlarından. Umumiyetle müdâvimi dertli insanlar olan meyhaneler zahiren sıkıcı görünür. Ancak dert ehli burada şarabın etkisiyle (geçici de olsa) dert ve sıkıntılarını unuttuğu için onun açısından ferah bir mekândır. Rint bir tavır ortaya koyan Nedîm, mekânların asıl mahiyetlerinin anlaşılmasında dış görünüş veya ön yargılı bakışların değil iç görünüş ve mahiyetin önemli olduğunu ifade eder. Mekân, bireyin ruh hâline göre şekillenir (dışardaki içerdelik) ve algılanma durumuna göre kapalı veya açık mekân (Doğan vd. 2019:314) olarak değerlendirilir. Beyitte meyhane paradoksal bir yaklaşımla tasvir edilmiştir:

Mey-hâne mukassî görünür taşradan ammâ

Bir başka ferah başka letâfet var içinde

Nedîm G 143/2 (Macit, e-kitap:snb.)

Muhabbet-Kin

Hayâlî Bey, sevgili odur ki kendisine muhabbet besleyene kini olsun, âşığını öldürmek onun hüner ve âdeti olsun, ifadesiyle klasik Türk şiirinin geleneksel sevgili tasavvurunu belirlemenin yanı sıra devrin sanat ve belâgat anlayışını ortaya koyar (Aktaş, 2004:98). Âşığın muhabbetinin kin şeklinde karşılık bulması, anlam bakımından karşıt bir durum olmanın yanı sıra sevgilinin âşığa olan kategorik yaklaşımını ortaya koymaktadır:

Dilber oldur ki mahabbet edene kini ola

‘Âşık öldürmek anun san ‘at ü âyîni ola

Hayâlî Bey G. 19/1 (Tarlan, 1945:105)

Müslüman-Sanem/Kâfir

Tarihte Müslümanlar ile gayrimüslimler arasında acı sonuçlar doğuran savaşlar yaşandığı için klasik Türk şairleri âşık ve sevgiliyi tasvir ederken bu kavramların anlam ve tarihsel çerçevesinden yararlanmışlardır. Kâfirligi din farklılığından ziyade zalimlik bağlamında ele almıştır. Kendilerini âşık ile aynileştirdikleri için sevgilinin âşığa şayeste gördüğü zulmü, inancının gereği olarak görmüş ve bu bağlamda değerlendirmiştir. Beyitte Hristiyanlık inancına ait “zünnarını kesmek” ve “saçını kesmek” ritüellerinden yararlanılmıştır. Sevgili saçını kesmiş fakat kâfirligini bırakmamış; zünnarını kesmiş fakat Müslüman olmamıştır. Burada sevgilinin dinin gereğini yerine getirme konusunda yaşadığı çelişki ele alınmıştır. Sevgilinin inancıyla çelişen bazı eylemlerden henüz uzaklaşmadığını, âşığa karşı olan tavırlarında olumlu bir değişimin yaşanmadığını karşıtlık ilgisi kurarak anlatır:

Zülfün gidermiş ol sanem kâfirligin komaz henüz

Zünnârını kesmiş velî dahi müselmân olmamış

Ahmed Paşa G 128/4 (Tarlan, 1992:snb.)

Sevgilinin âşığa cevri zulüm olarak telakki edildiği için sevgili, kâfir; âşık ise Müslüman olarak değerlendirilir. Bu bağlamda “cevretmekten vazgeçme” edimi Müslümanlık emaresi olarak değerlendirilir. Necâtî, Müslüman-kâfir karşıtlığından yararlanarak âşık -sevgili arasındaki derin ayrışmayı ifade eder:

Dahi çevre peşimân olmadun mı

Be hey kâfir müselmân olmadun mı

Necâtî G 594/1 (Tarlan, 1997:517)

Ölü-Diri

Yaşam ve ölüm, duyguların şekillenmesinde belirleyici olan süreçlerdir. Klasik Türk şiirinde sevgilinin gücü tasvir edildiğinde yaşama dair bu iki süreçten yararlanılmıştır. Şeyhî, Hz. Meryem ve Hz. İsa mazmunlarına telmih yaparak tezat sanatına yer vermiştir. “Ölüden diri çıkarma” paradoksunu işlediği beyitte sevgilinin dudaklarının (söz, nefes) âşığın yaşamı üzerindeki etkisini anlatmıştır:

Ölüyi diri kılduğın işitse leblerün

Toğurmaz idi ‘İsî’ (y)i Meryem didükleri

Şeyhî G CXCI/4 (Biltekin, e-kitap:189)

Rint-Zâhit

Paradoksal imajların klasik Türk şiirinde kullanılmasının temelinde vahdet-i vücut düşüncesi vardır. Özellikle Sebki Hindî’nin üslup özelliği olan bu kullanım, vahdet-i vücut nazariyesinin işlendiği şiirlerde daha bariz bir biçimde göze çarpar. Vahdet-i vücut anlayışına göre varlık tek ve Allah’tan ibaret olduğu için imajların paradoksal, kavramların karşıt oluşu mutlak varlığın yansımaları bağlamında değerlendirilmelidir (Babacan, 2012:375). Nitekim beyitte “Ey Nâ’ili! Gönüllerin, renksizliğin renginden haberdardır zira her biri meyhanenin zahidi, tekkenin rindi olmuştur.” ifadesiyle renk-renksizlik, rint-zahit, meyhâne-tekke karşıtlığından yararlanılarak âşığın gönlünün içerisinde bulunduğu paradoksal hâl tasvir edilmiştir:

Reng-i bî-rengîden âgeh dillerün ey Nâ’ili

Zâhid-i mey-hâne rind-i hânkâhdur her biri

Nâ’ili-i Kadîm G 362/5 (İpekten, e-kitap:549)

Sultan-Dilenci

Klasik Türk şiirinde âşık ve sevgili tasvirleri yapılırken otoriteyi temsil eden güç (sultan, şah), sevgilinin; çaresizlik ve zayıflık gibi hâlleri temsil eden varlıklar (dilenci, köle) ise âşığın benzetilene olarak değerlendirilir. Bu bağlamda Avnî, toplumsal tabakalaşmanın üst ve alt kesimini temsil eden iki varlığın (sultan, geda) zıtlığından yararlanır. Sevgiliye ulaşmanın zorluğunu bir dilencinin otoriteyi temsil eden makamları aşmasının zorluğu ile ilişkilendirir. Bu yaklaşım, ulaşılmaz sevgili imajı bağlamında değerlendirilebilir:

Her zemân ‘âşıklara varmak der-i cânâna güç

‘Arz-ı hâl itmek gedâlar hazret-i sultâna güç

Avnî G 6/1 (Doğan, e-kitap:3)

Değer atfedilen varlıklar (aşk, vuslat) hazineye benzetilir. Hazine, otoriteyi temsil eden güçlerin maiyetinde olur. Dilencinin maddî anlamdaki muhtaçlığından ötürü hazineye erişme arzusu ile aşk

müptelası âşığın manevî muhtaçlığından ötürü aşk hazinesine ulaşma arzusu arasında ilişki kurulur. Sevgili, sultan olarak hazinelerin sahibi, âşık da bu hazineye ulaşma azminde olan dilenci olarak tasavvur edilir. Sultan-dilenci karşıtlığından yararlanan beyitte, aşk hazinesine vasıl olma edimi, değerli madenleri muhtevî bir hazineye sahip olmakla eşdeğer görülmüştür:

Genc-i 'ışkun bir gedâya olsa sultânım nasîb

Başa ilter devleti dünyâ gamından el çeker

Emrî G 115/4 (Saraç, e-kitap:snb.)

Süleyman-Karınca

Klasik Türk şairleri âşık-mâşuk tasvirinde bulunurken başta Süleyman-karınca olayı olmak üzere Süleyman Peygamber mazmunundan yararlanır. Süleyman, sevgilinin; karınca ise âşığın benzetilene olarak görülür. Süleyman Peygamber, kudret ve gücün; karınca ise acizliğin sembolü (Şenödeyici, 2014:16) olarak değerlendirildiği için âşık-sevgili tasviri yapılırken karşıtlık ilgisi oluşturulur:

İnceldise hecr ile karınca gibi bilün

Firkat nice bir ola Süleymân ire umma

Hoca Dehhânî G 98/4 (Ersoy ve Ay, 2017:127)

Zâtî, muhtaçlık hâli içerisinde olan karıncayı âşığın, mührüyle kâinata hükmeden yani otoriteyi (adeta) mutlak anlamda elinde tutan Süleyman'ı ise sevgilinin benzetilene olarak görür:

Zâtî-i mûra elünden geldügince eyle lûtf

Hâtem-i hüsn ey Süleymân-iştihâr elden gider

Zâtî G 288/5 (Tarlan, 1967:288)

Şeker Helvası-Zehir

Dünyanın geçiciliği zehirli bir helvaya benzetilir. Âşık/sâlik dünya nimetlerinin tatlılığına aldanarak geçici olan dünya hayatını zehre dönüştürür. Helvanın lezzeti/tatlılığı nasıl ki geçiciyse dünya lezzetlerinde de benzer bir durum söz konusudur. Beyitte hikemî bir edâ ile geçici dünya hayatına aldanma düşüncesi, şeker helvasının lezzeti ve zehir karşıtlığı ile ifade edilmiştir:

Halvâ-yı fenâ zehr ile âlûdedür ammâ

Çekmek eli güç gizlüce lezzet var içinde

Nâbî G 696/2 (Bilkan, 1997:980)

Şöhreti Terk Etmek- İtibara Meyletmek

Âşıklar, Allah'ın rızasını esas aldıkları için dünyevî makam ve mansıpları önceleyip elde etme kaygısı içerisinde olmaz. Beyitte hikemî bir edâ ile âşıkların dünya algısı yüceltilirken rakip görülenlerin dünya algısı eleştirilmiştir:

Reh-i Mevlevîde Gâlib bu sıfatla kaldı hayrân

Kimi terk-i nâm ü şâna kimi itibare düşdü

Şeyh Gâlib G 311/7 (Okçu, e-kitap:snb.)

Uyku Hâli-Uyanıklık Hâli

Düş ve uyanık olma hâli, kişinin günlük hayatının rutinlerindedir. Âşık sevgiliye derin bir muhabbetle bağlandığı için günlük hayatında aklın sınırlarını zorlayan bazı davranışlar sergiler. Bu davranışlardan biri de sevdiği kişinin rüyada başkası/rakipler tarafından görülmesin diye feryat edip kimseyi uyutmamasıdır. Ağlayıp inlemek âşıklerle özdeşleşen bir davranıştır. Bu davranış kıskançlık hasebiyle yaşanır. Beyitte uyku ve uyanıklık hâlleri karşıtlık ilgisi kurularak anlatılmış, bunun yanı sıra “düşte görüp âşık olma” (Kolunsağ vd. 2019:68) motifinin anlam çerçevesinden yararlanılmıştır:

Yâri kimse düşde görüp âşık olmasın deyü

Halkı uyutmaz benim ettiğim efgân her gece

Ahmed Paşa G 257/4 (Tarlan, 1992:snb.)

Hoşa giden rüyaların uzun sürmesi konusunda insanoğlunda belirli bir istek söz konusu olur. Necâtî, sevgilinin düşte görülmesi hâlinde insanın (âşık) ebediyete kadar (uykudan) uyanmak istemediğini ifade ederek sevgilinin âşığın duygu ve tasavvur âlemindeki etkisini düşte olmak-uyanık olmak edimlerinin karşıtlığından yararlanarak ifade eder:

Seni düşünde göre idi bir âdem

Ebed olunca bîdâr olmaya idi

Necâtî G 582/7 (Tarlan, 1997:509)

Tanıdık-Yabancı

Âşıklar, ârif oldukları için insan sarrafı olarak da değerlendirilebilir. Bireysel ve sosyal ilişkilerini düzenlerken ârifliğin gereği olarak muhataplarının hâllerine göre tavır alır. “Tanıdığa tanıdık-yabancıya yabancı olabilmek” tasarrufunu ortaya koymak bu bağlamda değerlendirilebilir. Karşıtlık kavramlardan “tanıdık” ile Allah dostları, “yabancı” ile rakip veya vahdete ulaşma tasası olmayanlar kastedilmiştir:

Fârigüz kayd-ı cihandan ‘âşık-ı dîvâneyüz

Âşinâya âşinâ bigâneye bigâne yüz

Fehîm-i Kadîm G CXXXIV/1 (Üzgör, 1991:482)

Tatlı Gülüş-Asık Surat

Sevgili, klasik Türk şiirinde genellikle tek yönlü olarak tasvir edilirken Ahmed Paşa, onu şeker dudaklı, tatlı gülüşlü; çatik kaşlı, ortalığı karıştıran keyifsiz biri olarak tasvir ederek geleneksel anlayıştan farklı bir sevgili tipi ortaya koyar. Bu tipin vasat insan tipine yakın bir biçimde tasavvur edilmesinin nedeni karşıtlık vasıfları ihtiva etmesidir:

Ol şeker-leb nice şûr-engiz ü türş-ebrû ise

Telh-ayş olman ki geh geh hande-i şîrini var

Ahmed Paşa G 52/2 (Tarlan, 1992:snb.)

Tutulup Kalmak-Kaçıp Kurtulmak

Mecnûn, klasik Türk şiirinde ideal âşık örneği olarak tasavvurlara konu edilir. Leylâ onun tekâmül yolculuğunun en önemli menzildir. Beyitte Leylâ ayak bağı/düğüm olarak düşünülmüştür. “*Düğüm*

karişikliğın, çözümlmezliğin göstergesidir. Dilimizde engelleme ve sabote etme yönüyle ayak bağı terimi de kullanılmaktadır.” (Yıldırım ve Akdemir, 2017:165). “Tutulup kalmak”, ayak bağıının âşığı edilgenleştirmesi; “kaçıp kurtulmak” ise iradesini etkin bir biçimde kullanacak özneye dönüşmesi bağlamında değerlendirilebilir. Mecnûn, Leylâ'nın aşkıandan çöllere düşmüşken beyitte çöl, sınırlandırılan unsurlardan (Leylâ, bağlanma) kurtulmak için sığınılan mekân olarak telakki edilmiş ve açık mekân olarak algılandığı için âşığın kendisini bulduğu, bekaya eriştiği yer olarak görülmüştür:

Giriftâr olayazdı pây-bend-i 'akd-ı Leylâya

Kaçup sahrâlara kurtuldu Mecnûn hâne kaydından

Şeyhülislâm Yahyâ G 285/2 (Kavruk, 2001:341)

Var-Yok

Klasik Türk şiirinde sevgilinin bazı güzellik unsurları ulaşılmazlığını ifade etme bağlamında hiçlik, yokluk, hayal, anlam ve düşünce gibi soyut kavramların yanı sıra (Erdoğan, 2013:XIV) küçüklüğü sembolize eden somut kavramlarla tasvir edilir. Bu bağlamda gonca, mim harfi, nokta ve hatta yokluk kavramı ağzın benzetileni olarak kullanılır. Küçük ağzın idealize edilmesinin nedeni, estetik görülmesi ve sevgilinin âşığa dair düşüncelerinin bilinmesi veya anlaşılmasının güç olmasıdır. Bu güç durum var-yok karşıtlığı ile ifade edilmiştir:

Bilmez idüm bilmek ağzun sırrını düşvâr imiş

Ağzunu dirlerdi yok didüklerince var imiş

Fuzûlî G 130/1 (Parlatır, 2012:264)

Vücut Bulmak-Fânî Olmak

Tasavvufî anlayışa göre mutlak varlık Allah'tır. Vahdet-i vücut anlayışını özetleyen “Lâ mevcûde illâ Hû” ibaresinden anlaşıldığı üzere Allah dışında vücuda bürünen hiçbir şey varlık olarak kabul edilmez. Bu bağlamda eşik mekân özelliği taşıyan dünyada vücut bulan her varlığın fenâyâ ermesi mukadderdir. Hikemî bir edânın hâkim olduğu bu beyitte gelmek-gitmek karşıt eylemleri ile mutlak varlık dışında varlık olarak telakki edilen herkesin (âşık -mâşuk) yokluğa mahkûm olduğu anlatılmıştır:

İy ibtidâ vü intihâ bilen zuhaldendir bu söz

Evvelde âhirde gelen oğlan gelür oğlan gider

Aynî G 192/6 (Mermer, 1997:307)

Özü/cevheri temsil eden gönül, ilâhî muhabbeti ihtiva ettiği için bekaya ulaşırken, ârâz mahiyetinde olan can ve ten fenâ bulur. Nitekim madde âlemi geçici bir mekân iken mânâ âlemi bâkîdir. Fânî olanı bâkî kılan güç sâlikin ereğidir. Beyitte sevgili uğruna fenâfillâha erme ereğinin sâlike bekâbillâha erme fırsatı doğurduğu ifade edilmiş; fenâ-bekâ karşıtlığından yararlanılmıştır:

Dildedir mihrin ko hâk olsun yolunda cân u ten

Ben ölürsem âlem-i manâda bâkîdir gönül

Nef'î G 84/3 (Akkuş, e-kitap: snb.)

Yıkma-Yapma

Âşığın gönlü ayrılıktan ötürü yıkılmış ve virane olmuş bir eve benzetilir. Sevgili zalim bir tip olduğu için kişiliğinin gereğini yapar. Onun yıkıcı tavrı âşık tarafından da murat edilir. Beyitte yıkma fiilinin düzeyi kinayeli kullanılan “taş üstüne taş koymamak” deyimini ile (Aktaş, 2004:96) ortaya konulmuştur.

“Yap” sözcüğü hem “imar etmek” hem de “bir davranışı sürdürmek” anlamlarına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Yapmak-yıkamak karşıtlığından hareketle âşığın gönül hanesinin içerisinde bulunduğu kaotik hâl tasvir edilmiştir:

Dil hânesini yık koma taş üstüne bir taş

Sen yap anı iller ana virâne disünler

Şeyhülislâm Yahyâ G 102/3 (Kavruk, 2001:133)

Zayıflık-Ağırlık

Âşık, madde âleminde sevgiliye nispetle bir saman çöpünden daha zayıf telakki edilir. Saman çöpü aynı zamanda değersizliği sembolize eder. Ahirette ise sevgiliye duyulan aşk hasebiyle bu zayıflık hâli âşığın manevî ağırlığını arttırır, bu artış mahşer terazisini bozacak mesabededir. Âşıkların maddî anlamdaki zayıflıkları ile manevî anlamdaki ağırlıkları karşıtlık ilişkisi kurularak anlatılır:

Nâ'îli bir kâhdan da bî-vücûd olsak yine

Bâr-ı cürm-i 'ışk ile mîzân-harâb-ı mahşerüz

Nâ'îli-i Kadîm G 161/5 (İpekten, e-kitap:396)

Sonuç

Bu çalışmada âşık-sevgili tasvirlerine ilişkin karşıtlıkların gazellerdeki yansımaları incelenmiş, şu sonuçlara varılmıştır:

- Klasik Türk şiiri geleneğinde ideal güzelliği estetize etme anlayışının önemsendiği görülmüştür.
- Gazel metinlerinde şairin anlam dünyası aşk bağlamında şekillendiği için varlığa aşk nazarıyla bakılmış, salt maddî aşk işlenmediği için de aşk duygusu, müteal bir kavram olarak değerlendirilmiş dolayısıyla beşerî ve ilâhî aşk arasında keskin bir ayrıma gidilmediği tespit edilmiştir.
- Klasik Türk şiirinde en çok kullanılan nazım şekli gazel olduğu için gazel muhtevalı bilimsel çalışmalar, klasik Türk şiirinin anlaşılması konusunda önem arz etmektedir.
- Duygu ve hayallerin somutlaşması konusunda önemli anlatım biçimlerinden olan betimleme ile âşık ve sevgili portrelerinin çerçevelerinin belirlenmesi sağlanmıştır.
- Duygu ve hayalleri etkili bir şekilde ifade etme biçimlerinden biri, karşıt kavram ve durumları karşılaştırmalı olarak ele almaktır. Bu bağlamda gazel kurgulamalarında “karşıtlık ilgisi kurma” ve “karşılaştırma yapma” gibi düşünceyi geliştirme yöntemlerinden sıkça yararlanıldığı tespit edilmiştir.
- Şairin özdeşleştiği tip âşık olduğu için imgelem âlemi ve tasavvur dünyası aşk duygusu bağlamında şekillenmiştir.
- Gazellerde mahviyetkâr ve mustarip olarak telakki edilen âşık tipi, sevgili ve feleğin cevri karşısında sabır ve tahammülü kader olarak kabul ederken; gururlu ve merhametsiz bir tip olarak değerlendirilen sevgili cevri ve cefada bulunmayı kişilik özelliği olarak benimser.
- Âşık ve sevgili tasvirlerinde kullanılan kavramların çokluğu/çeşitliliği, ilgili konularda yaşanan duygu yoğunluğu ve düşünce zenginliği bağlamında değerlendirilmiştir.
- Klasik Türk şiirinde genellikle yüceliği temsil eden kozmik unsurlardan gökyüzü, sevgili; değersizliği temsil eden yeryüzü ise âşığın benzetileni olarak kullanılır. Ahmet Paşa ise âşığı, gökyüzüne; sevgiliyi ise yeryüzüne benzeterek farklı bir bakma biçimi ortaya koymuştur.

- Klasik Türk şiirinde en çok kullanılan anlama dayalı edebi sanatlardan biri tezattır. Duygu ve hayallerin çift yönlü ve daha iyi anlaşılmasına katkı sağlayan tezat sanatının kullanımı sayesinde, gazellerdeki söyleyiş farklılığı, anlam derinliği/inceliği ve estetik düzey ortaya çıkar.
- Tezat duyguların, paradoksal yaklaşımların gazellerde fazla kullanılması, klasik Türk şairlerinin karşıt kavrama yeteneklerinin anlaşılması konusunda önemli ipuçları verir.
- Tezat sanatı kullanılırken yer yer karşıt kavramlardan (gökyüzü-yeryüzü, ağlamak-gülmek, akıllılık-delilik, bahar-hazan, az-çok vb.) yararlanılırken metnin bağlamında anlam açısından karşıt olabilecek kavramlardan da (hekim-hasta, bahçe-kafes, bir-bin, bülbül-karga, damla-deniz; şöhreti terk etmek-itibara meyletmek vb.) yararlanılmıştır.
- Karşıtlıklar oluşturulurken “zünharını kesmek-Müslüman olmamak”, “şöhreti terk etmek-itibara meyletmek” gibi çelişkili ifadelerden yararlanıldığı için çelişkili ve paradoksal ifadelerin tezat sanatının en önemli dil malzemesi olduğu anlaşılmıştır.
- Tezat sanatına dair birçok örneği ihtiva eden bu çalışma, tezat sanatıyla alakalı müstakil çalışmaların (tez, kitap vb.) yapılması gerektiği kanaatini doğurmuştur.

Kaynakça

- Akalın, Şükrü Hâluk vd. (2011). *Türkçe Sözlük*, TDK Yayınları, Ankara.
- Akarsu, Kamil (2007). *Adına Aşk Dediler*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Akdoğan, Yaşar (e-kitap), *Ahmedî Dîvân*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78357/ahmedi-divani.html>
- Akkuş, Metin (e-kitap), *Nef'î Divanı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-206118/nefi-divani.html>
- Aktaş, Hasan (2004). *Klasik Türk Şiirinde Edebî Sanatlar*, Yort Savul Yayınları, İstanbul.
- Andrews, Walter G. (2009). *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*, (Çev. Tansel Güney), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Armutlu, Sadık (2020). *Gazel Felsefesi Gazelde Beşerî Aşkın Kaynaklarını Aramak (Hadarîlik-Uzrîlik)*, Kesit Yayınları, İstanbul.
- Arslan, Mehmet (e-kitap), *Mihri Hâtun Divanı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-208575/mihri-hatun-divani.html>
- Ayvazoğlu, Beşir (2016). *Aşk Estetiği*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Babacan, İsrail (2012). *Klasik Türk Şiirinin Son Baharı Sebki-i Hindî (Hint Üslûbu)*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Batıslam, H. Dilek (2016). “Divan Şiirinde Âşık, Sevgili, Rakip Üçlüsü ve Ölüm”, *Divan Şiirinin Benzetme ve Hayal Dünyasından*, Kesit Yayınları, İstanbul, s. 77-97.
- Bilgegil, M. Kaya (1989). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri-Belâgat*, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- Bilkan, Ali Fuat (1997). *Nâbî Dîvânı I-II*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Biltekin, Halit (e-kitap), *Şeyhî Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-215511/seyhi-divani.html>

- Bayram, Yavuz; Coşkun, Menderes; Öbek, Ali İhsan (2009). *Gazel Şerhleri*, Kriter Yayınları, İstanbul.
- Çavuşoğlu, Mehmet; Tanyeri, M. Ali (1981). *Hayretî Dîvan-Tenkidli Basım*, İstanbul.
- Demirel, Mustafa (1996). *İbn-i Kemâl Dîvân (Tenkidli Metin)*, Fakülteler Matbaası, İstanbul.
- Devellioğlu, Ferit (2008). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Durmuş, İsmail (2012). “Tezat”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 41, TDV Yayınları, İstanbul, s. 58-60.
- Dilçin, Cem (2009). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Doğan, Ahmet; Yılmaz, Ozan; Tok, Eda; Zöhre, Armağan; Kolunsağ, İbrahim (2019). *Beyitler Arasında*, Kesit Yayınları, İstanbul.
- Doğan, Muhammed Nur (e-kitap), *Avnî (Fatih) Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78360/avni-fatih-divani.html>
- Ecevit, Yıldız (2018). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Erdoğan, Mehtap (2013), *Güzellik Unsurlarıyla Divan Şiirinde Sevgili*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Ergin, Muharrem (1981). *Kadı Burhaneddin Divanı*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul.
- Erişen Yazıcı, Gülgün (e-kitap), *Edirneli Kâmi ve Divânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195832/kami-divani.html>
- Ersoy, Ersen; Ay, Ümran (2017). *Hoca Dehhânî Divanı*, Türkiye Bilimler Akademisi, Ankara.
- Ersoylu, Halil (1981). *Cem Sultan'ın Türkçe Divan'ı*, Tercüman Yayınları, İstanbul.
- Gider, Mahmut (2020). *Klasik Türk Şiirinde Mekân Tasavvuru Bâkî ve Fuzûlî Divanları*, Sonçağ Yayıncılık, Ankara.
- Gönel, Hüseyin (2010). “Divan Şiirinde Sevgiliye Dair”, *Turkish Studies*, C.5, S. 3, s. 208-222.
- Horata, Osman (1998). *Esrâr Dede Hayatı-Eserleri Şiir Dünyası ve Dîvânı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- İpekten, Haluk (e-kitap), *Nâ'ilî-i Kadîm Dîvân*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-247199/naili-i-kadim-divani.html>
- Karataş, Turan (2011). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Sütun Yayınları, İstanbul.
- Kavruk, Hasan (2001). *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, MEB Yayınları, Ankara.
- Koçin, Abdulkhakim (2003). “Divan Şiirinde Şairlerin Aşka Yaklaşımları”, *Kastamonu Eğitim Dergisi*, s. 395-422.
- Kolunsağ, İbrahim; Doğan, Ahmet; Yılmaz, Ozan; Tok, Eda; Zöhre, Armağan (2019). *Beyitler Arasında*, Kesit Yayınları, İstanbul.
- Küçük, Sabahattin (1994). *Bâkî Dîvânı Tenkitli Basım*, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Ankara.
- Külekcî, Numan (1999). *Açıklamalar ve Örnekler Edebî Sanatlar*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Macit, Muhsin (e-kitap), *Nedîm Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196897/nedim-divani.html>

- Mermer, Ahmet; Alıcı, Lütfi; Eflatun, Muvaffak; Bayram, Yavuz; Koç Keskin, Neslihan (2008). *Eski Türk Edebiyatına Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Mermer, Ahmet (1997). *Karamanlı Aynî ve Dîvânı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Okçu, Naci (e-kitap), *Şeyh Gâlib Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78404/seyh-galib-divani.html>
- Öbek, Ali İhsan; Coşkun, Menderes; Bayram, Yavuz; (2009). *Gazel Şerhleri*, Kriter Yayınları, İstanbul.
- Özerol, Nazmi; Selçuk, Bahir; Kesik, Beyhan; Ersoy, Ersen; Gültekin, İbrahim; Yılmaz, Ozan; Tok, Eda (2017). *Sorularla Klasik Türk Edebiyatı*, (Ed. Özer Şenödeyici), Kesit Yayınları, İstanbul.
- Pala, İskender (2006). *Divan Edebiyatı*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Pala, İskender (2015). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Parlatır, İsmail (2012). *Fuzûlî Türkçe Divan*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Saraç, M. A. Yekta (e-kitap), *Emrî Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78368/emri-divani.html>
- Saraç, M. A. Yekta (2007). *Klasik Edebiyat Bilgisi Belagat*, 3F Yayınevi, İstanbul.
- Saraç, Yekta (2017). *Divan Şiirinden Seçmeler*, MEB Yayınları, Ankara.
- Sazyek, Hakan (2015). *Roman Terimleri Sözlüğü -Roman Sanatından Yüz Terim-*, Hece Yayınları, Ankara.
- Selçuk, Bahir; Kesik, Beyhan; Şenödeyici, Özer; Koşık, H.Sercan; Kola, Fatma (2015). *Söz ve Sihir Arasında Edebi Sanatlar*, Kesit Yayınları, İstanbul.
- Şenödeyici, Özer (2014). *Gazeller ve Güzeller Üzerine*, Kesit Yayınları, İstanbul.
- Tarlan, Ali Nihat (1945). *Hayâlî Bey Dîvânı*, Burhaneddin Erenler Matbaası, İstanbul.
- Tarlan, Ali Nihad (1992). *Ahmed Paşa Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Tarlan, Ali Nihat (1997). *Necâtî Beg Divanı*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Tarlan, Ali Nihad (1967). *Zâtî Divanı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon, C. I, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul.*
- Tarlan, Ali Nihad (1970). *Zâtî Divanı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon, C. II, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul.*
- Taşkın, Burkay (2019). *İhsan Oktay Anar'ın Puslu Kıtalar Atlası Romanında Dilsel Karşıtlıklar*, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü TDE Ana Bilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi
- Tekin, Mehmet (2011). *Roman Sanatı Roman Unsurları-I*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Tulum, Mertol; Tanyeri, M. Ali (1977), *Nev'î Divanı (Tenkidli Basım)*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Turan, Selami (2016). “Türk Edebiyatında Gazel: Başlangıcından On Altıncı Yüzyıla Kadar”, *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları XI Gazelden Gazele: Dünün Şiirine Bugünden Bakışlar*, (Haz. Hatice Aynur vd.), Klasik Yayınları, İstanbul.
- Üzgör, Tahir (1991). *Fehîm-i Kadîm Hayatı, Sanatı, Dîvân'ı ve Metnin Bugünkü Türkçesi*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.

Yakut, Emrullah; Şahin, Esmâ; Oktay, Adnan (2017). *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Ders Kitabı*, Mardin Artuklu Üniversitesi Yayınları, Mardin.

Yıldırım, Ali; Akdemir, Ayşegül (2017). *Söz...Bir...Ateş...*, Asos Yayınları, Elazığ.

Yorulmaz, Hüseyin (1989). *Koca Râgıb Paşa Dîvânı (Araştırma ve Metin)*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eski Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi