



Âşık-Maşuk-Rakîb Bağlamında İsmet Özel Şiirinde Aşk

Love in İsmet Özel's Poetry in the Context of the Ashiq-Mashuq-Raqib

Emrullah Yakut¹ 



ÖZET

Nefis, akıl ve aşk itici güçleri arasında şekillenen insanın varoluş macerası, yine insanın dilsel dışavurum ürünleri olan edebî metinlere ve özellikle şiire büyük ölçüde yansımıştır. Bu dışavurum, farklı edebî geleneklerde yüzeysel farklılıklara sahip olmakla birlikte ortak bazı yönleri de ihtiva etmektedir. Klasik şiirde âşık-mâşuk-rakîb üçlüsü arasında cereyan eden aşk temasının İsmet Özel şiirinde de benzer biçimlerde tezahür ettiği söylenebilir. Klasik şiirde mecâzî ve hakikî aşk arasında çoğu zaman sınırları belirsizleştiren, ayrımları anlamsızlaştıran bir geçişkenlik vardır. Özel'in şiirinde ise ideolojik hedeflerle tensel arzuların iç içe geçtiği, bunlar arasında keskin geçişlerin yaşandığı bir aşk söz konusudur. Klasik şiirde aşk, insanın tekâmül sürecinin önemli bir vasıtasıdır. Benzer şekilde İsmet Özel için de aşk, insanı varoluş atılımına sürükleyen bir harekettir. Diğer yandan klasik şiirde âşık kendi benliğini adeta yok ederek (fenâ) mâşuğa kavuşurken İsmet Özel'in şiirinde güçlü bir "Ben" vurgusu dikkat çekmektedir. Ancak bu Ben'in aynı zamanda bir mâşuk olarak anlaşılmasına fırsat veren ipuçları, klasik şiirde ve tasavvuf düşüncesinde bilinen âşık-mâşuk bütünlüğü çerçevesinde meseleyi daha ilginç bir boyuta taşımaktadır. Bu makale, klasik şiir ile İsmet Özel şiirindeki aşk anlayışını ve âşık, mâşuk, rakîb tezahürlerini mukayeseli bir şekilde ele almayı, benzerlikleri ve farklılıkları tespit ve tahlil etmeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: İsmet Özel, Divan şiiri, âşık, mâşuk, rakîb

ABSTRACT

The existential adventure of man, shaped by the driving forces of the nafs [commanding self], reason, and love, has been largely reflected in literary texts, particularly poetry, which are also products of man's linguistic expression. Although this expression has some superficial differences in different literary traditions, it also has some aspects in common. The love theme in classical poetry between the lover-beloved-rival [ashiq, mashuq, raqib] trio manifests itself in similar forms in İsmet Özel's poetry. There is a transition in classical poetry between metaphorical and true love that frequently obscures the boundaries and renders the distinctions meaningless. Meanwhile, in Özel's poetry, love is intertwined with ideological goals and sensual desires, with sharp transitions between them. In classical poetry, love is an important means of human evolution. Similarly, for İsmet Özel, love is an act that leads people to the leap of existence. İsmet Özel's poetry draws attention with a strong emphasis on "self," whereas in classical poetry, the lover almost destroys his own self (fenâ) and attains the beloved. However, the clues that allow this self to be understood as a beloved one elevate the issue to a more interesting level within the framework of the lover-beloved unity known in classical poetry and mysticism. This article aims to compare the concept of love and the manifestations of lover, beloved, and rival in classical poetry and İsmet Özel's poetry, in order to identify and analyze the similarities and differences.

Keywords: İsmet Özel, divan poetry, lover, beloved, raqib

¹Doç. Dr., Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mardin, Türkiye

ORCID: E.Y. 0000-0002-1268-1806

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Emrullah Yakut,
Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mardin, Türkiye
E-posta: emrullahyakut@gmail.com

Başvuru/Submitted: 05.02.2023

Revizyon Talebi/Revision Requested: 29.07.2023

Son Revizyon/Last Revision Received: 13.08.2023

Kabul/Accepted: 24.11.2023

Online Yayın/Published Online: 27.12.2023

Atf/Citation: Yakut, E. (2023). Âşık-mâşuk-rakîb bağlamında İsmet Özel şiirinde aşk. *TUDED*, 63(2), 519-548.
<https://doi.org/10.26650/TUDED2023-1247982>



EXTENDED ABSTRACT

The traditions of “New Literature” and “Old Literature” undoubtedly differ in terms of formal features and aesthetic understanding. In the history of literature, classifications such as “Old Literature,” “New Literature,” “Folk Literature,” and “Tekke/Sufi Literature” have emerged as a result of such formal and aesthetic differences brought about by periodic changes and cultural experiences. However, it would be unrealistic to claim that because of these differences, there are no common points between these literary traditions, or that they are channels that develop and take shape independently. It is natural for common points to exist between linguistic expressions of human existence, regardless of the conditions and periods in which they emerged. Poetry, as a genre, contains more common points of this type, as it touches on both the unchanging nature of human beings and their changing characteristics. One of the common themes that continues to exist in human life is undoubtedly love.

The theme of love in classical poetry develops around three basic elements: lover, beloved, and rival. *Āshiq*, *mashūq*, and *raqīb* represent the lover, beloved, and barrier between the lover and the beloved, respectively. The lover-beloved-raqīb trio can also be discussed in İsmet Özel's poetry. However, there are some similarities and differences between this trio in Özel's poetry and those in classical poetry. The lover in classical poetry is a more passive figure who is patient with his lover's sufferings, even seeing them as a kind of grace, and cries and wails out of the pain of love. In Özel's poetry, *āshik* (the lover) appears combative, takes action and initiative, turns away from the lover when appropriate, doubts himself, and embarks on new quests. The lover of classical poetry is as far away from the concept of “I” as one can get; the claim of being in love can be taken seriously only if he gives up the “self.” Meanwhile, in Özel, there is a strong emphasis of “I” within the poet/lover. He wishes to “permeate into the roots of the wild roses” and “inject his body into the realms.” İsmet Özel specified that the mention of “I” in his poems means Turkey (Özel, 2013a, p. 161). From this perspective, it can be compared to a lover who presents his own existence and self to the existence of the nation and destroys himself in a kind of “beloved.”

The beloved in classical poetry is an idealized beauty, unattainable. It can be a metaphorical beauty of the world or Allah, a prophet, a religious leader, or a statesman. In İsmet Özel's poetry, an unattainable nature of the beloved can be mentioned. It is difficult to discuss clear boundaries between the forms of love that arise from bodily, mental, and spiritual motives in his poetry. There are sharp and rapid transitions between the various manifestations of love. This situation is similar to the ambiguity of metaphor-truth in divan poetry, which occasionally causes the reader to hesitate. The ideal (socialism or revolution) that was beloved in earlier periods of Özel's poetry was an ideal that promised an earthly paradise. This mental love for “the country of the mind fortified with its vigorous walls” or for the people can occasionally evolve into a sensual identity, so the utopian loved one becomes a loved one to whom sexual desire is directed.

Material and physical categories can be used to evaluate both the imagination of an earthly paradise and the love of a beauty made of flesh and blood. However, the poet's thirst was not

quenched by the material world's limited, variable, and transitory rivers. Thus, he turned to a “*mute 'āl'*” (transcendent) beloved, that is, the Creator, who was free of all kinds of deficient attributes, and the poet/lover was reborn with him. In this regard, it is worth noting that a similar understanding of love has evolved in classical poetry, from figurative love to true love.

In the broadest sense, the *raqīb* in classical poetry is a barrier between the lover and the beloved, and it could be a nanny, a bouncer, a guard, or a fad that does not deserve to be loved. In Özel's poem, *raqīb* is the bosses, banks, arms factories, fascism, the world, ideological elements such as the police and power devices.

The incomprehensible and indescribable nature of love encountered in Özel's poetry can be reconciled with man's existence oscillating between the lofty and the lowly, open to progress and decadence, residing in a limbo between the animal and the angel. As a result, we can discuss various manifestations, levels of understanding, and states unique to love. However, according to Özel (2013b, p. 89), love is a substance that pins human “being” to “the Existent [God],” a lever that drags it into existence. Man receives his share from the Existent through this act, which occurs from being to existence.

It is fated for the poet who rejects the vulgarity of speech and life to be “an unfit among nationalities.” Not allowing oneself to flow with life prevents one from reaping the blessings of the world's gardens. His insistence on enveloping the “origin of life” and “his own mystery” caused him to “detach from the flavor of the sweet fruits,” causing the poet to “take a long journey.” Thus, while the meticulousness in words is monumentalized with poetry, the care and sincerity in life are crowned with love.

Giriş

Aşk kavramı, İslam ve Eski Yunan felsefesinde insan ve âlem tasavvurunda merkezî rol oynar. Empedokles'e (ö. m.ö. 435) göre âlem; aşk ve nefret unsurlarının birleştirip ayrıştırdığı dönüşümlü bir oluş ve bozulma (kevn ü fesâd) sürecinin neticesinde meydana gelmiştir (Kutluer, 1991, s. 17). Yine aşk, Platon'un (ö. m.ö. 347) *Phaidros* adlı eserinde bir tür sapma, bir ruh hastalığı olarak yorumlanmış (1943, s. 12, 33-34), diğer yandan bu deliliğin sol (cismânî) ve sağ (ilâhî) olmak üzere iki ayrı karakterde olabileceği vurgulanmıştır.¹ “Sola kaçan” sapıtma “haklı olarak kötüleneren” bir aşk iken diğeri ise aşkın “Tanrılık” bir çeşididir ve bu aşk insanlara en büyük iyiliği eder (1943, s. 91). İslam felsefesinde “kozmetik varlıklar hiyerarşisinde alttaki bir varlığın üstteki varlık veya varlıklara duyduğu arzu (şevk) ve sevgi” (Uludağ, 1991, s. 11) de çoğunlukla aşk terimiyle ifade edilmiştir.

Platon'un görüşü bazı İslam düşünürleri tarafından da kabul görmüştür. Ebû Bekir er-Râzî (ö. 925) aşkı, maddî hazlara düşkünlüğün bir tezahürü olarak görmüş, âşık olanları şehvetlerinin esiri oldukları gerekçesiyle hayvanlardan aşağı görmüştür. Ebü'l-Ferec İbnü'l-Cevzî (ö. 1200) de muhabbeti iyi bir duygu olarak kabul ederken onun aşırı bir şekli olan aşkı bir ruh hastalığı ve sakınılması gereken bir iffetsizlik olarak değerlendirmiştir. İbn Teymiyye'ye (ö. 1328) göre de aşk, nefsin kendisine zarar veren şeyi sevmesidir, dolayısıyla kalbî ve ruhî bir hastalıktır (Uludağ, 1991, s. 15).

İhvân-ı Safâ'nın *Resâ'il*'inde ise aşka olumsuz yaklaşan görüşlere iştirak edilmez. İhvân'a göre aşk bir fazilettir, hatta ilahî bir lütuftur. Aristo (ö. m.ö. 322), “ilk muharrik”in [kendisi hareket etmeyen ilk hareket ettirici] felekleri harekete geçişiğini maşukun âşıkı harekete geçirmesine benzetir. Aşk kavramını sudûr nazariyesinin temeline yerleştiren Fârâbî (ö. 950) Allah'ın aşk-âşık-ma'şûk olduğunu belirtmiştir. İbn Sînâ (ö. 1037) aşkı, gerek tabî ve gerekse insanî seviyede, kemale erme iştiyakı olarak tanımlar. Aşkı sevgide aşırılık olarak tanımlayan İbn Miskeveyh (ö. 1030), haz düşkünlüğü şeklinde olan aşkı kötü, iyilik tutkusu şeklindeki aşkı ise iyi olarak niteler. Nasîrüddîn-i Tûsî (ö. 1274), şehvet düşkünlüğü şeklindeki aşkı bütün aşırılıkların en tahripkârı olarak görür (Kutluer, 1991, s. 17-18).

İslam tasavvufunda ve edebiyatta aşk çoğunlukla ilâhî (hakîkî) ve beşerî (mecâzî) olmak üzere iki kısımda ele alınmıştır. Bununla beraber Kur'ân ve sahih hadislerde aşk kelimesine rastlanmaz. Onun yerine “sevgi” anlamına gelen “hub”, “muhabbet” ve bazen de “meveddet” kelimelerinin kullanıldığı görülmektedir. Aşkı bir tür aşırılık ve sapkınlık olarak gören âlimler ve hatta ilk dönem sûfilerinin çoğu aşk kelimesini kullanmamışlardır. Nitekim “Ben Allah'a âşıkım, O da bana âşıktır” diyen Ebü'l-Hüseyn en-Nûrî'nin (ö. 908) kâfir olduğuna hükmedilmiştir (Uludağ, 1991, s. 12). Ebû Ali ed-Dekkâk'a (ö. 1015) göre “aşk muhabbetin haddini aşarak ifrata varmasına” denir. Allah'a böyle bir aşırılığın izafe edilmesi ise caiz değildir. Keza kul Allah'ı ne kadar güçlü severse sevsin yine de O'nu haddinden fazla veya lâyıkiyle sevemez, bu sebeple de kulun Allah sevgisi aşk olarak adlandırılmaz (Kuşeyrî, 2009, s. 408).

1 Rûzbihân-ı Baklî de *Abheru'l-Âşıkîn*'de “tabîî aşk”ı soldan ve sağdan çoşturan saiklerden bahsetmiş, bunları cismânî ve ruhânî olarak ayırmıştır (1958, s. 16).

Aşk kelimesinin, Allah'la kul arasındaki sevgiyi ifade etmek için ilk defa hicrî II. (m. VIII.) yüzyılda kullanılmaya başlandığı söylenebilir (Uludağ, 1991, s. 12). Aşkî dinî bir terim olarak kullanan sûfiler bazı âyet ve hadisleri delil gösterirler. Mesela “İman edenler Allah'ı daha şiddetle severler” (Bakara2/165) ayetindeki “şiddetli sevgi” onlara göre aşktır. Müminlerin Allah'ı her şeyden çok sevmesi gerektiğini belirten bir başka ayet (Tevbe 9/24)² sûfilerin dayanaklarından biridir (Uludağ, 1991, s. 12) Hadis-i kudsî olarak rivayet edilen “Ben gizli bir hazine idim, bilinmeyi istedim ve bu yüzden âlemi yarattım” ve “Sen olmasaydın âlemleri yaratmazdım” gibi sözler de yine sûfilerin başlıca referanslarıdır.

Rûzbihân-ı Baklî 'Abherü'l-'Âşıkîn adlı eserinde 5 çeşit aşktan bahseder: Behîmî (hayvanî), tabîî, rûhânî, akîlî, ilâhî aşk. *Behîmî aşk* nefs-i emmârenin eseridir, hevâ ve hevesten ibarettir. *Tabîî aşk*, dört unsurun letafetinden hâsıl olan maddî ve cismanî bir aşktır. Tabîî aşkı çoşturan ise sağdan nefs-i nâtika, soldan nefs-i emmâre, üstten nefs-i küll, alttan aldatan nefistir. Eğer akliyat ve ruhaniyat galip gelirse övgüye layıktır, aksi takdirde (cismanî tabiatın eğilimleri) âşıklar nezdinde kınanmıştır.³ *Ruhanî aşk*, seçkinlere (*havâs*) mahsustur. Onların mana ve suretlerinin cevherleri mukaddes ruhla safâ (safalık, berraklık) bulmuştur. *Aklî aşk*, melekût âlemini temaşadan hasıl olur ve marifet ehli içindir. *İlahî aşk* ise makamların nihayetidir; hakikat, tevhit ve müşahede ehli içindir (Rûzbihân-ı Baklî, 1958, s. 15-17). Muhabbet kavramını kullanmayı tercih eden İbnü'l-Arabî'ye göre sevgi üç çeşittir: İlahî, ruhî ve tabîî muhabbet. İlahî sevgi, Allah'ın zatını zâtı için zatında sevmesidir. İbnü'l-Arabî'ye göre âşık, ma'sûk ve aşk birdir ve O'dur.

Tasavvuf düşüncesindeki ve İslam felsefesindeki aşk tasavvuru, klasik şiirin anlam dünyası ve estetik anlayışının şekillenmesinde mühim bir rol oynamıştır. Bu şiir anlayışında gerek mecâzî ve gerekse hakikî aşk merkezî bir konuma sahiptir. Özellikle gazel söz konusu olduğunda denilebilir ki aşk temasının sirayet etmediği bir nokta bulmak neredeyse imkânsız gibidir. Ve bu mecâzî ve hakikî aşk öyle iç içe geçmiş ve bütünleşmiştir ki çoğu zaman bir beyitte hakikî aşktan mı yoksa mecâzîden mi bahsedildiğine karar vermek güçtür. Bu durum *el-mecâzû kantaratü'l-hakîka* yani “mecaz hakikatın köprüsüdür” anlayışının bir tezahürü olarak görülebilir (Uzun, 1991, s. 19). Keza bu semantik keyfiyette tasavvuf düşüncesindeki “vahdetten kesrete ulaşma” tasavvurunun da etkisi olduğu söylenebilir. Ancak mecâzî veya beşerî aşk ile hevâ ve hevesten kaynaklanan tutkunun birbirinden ayrıldığını, hevâ ve hevesin kınandığını belirtmek gerekir.⁴ Klasik şiirde bu tutkunun mümessili genellikle *ehl-i heves* olarak adlandırılır ve âşıktan ayrı tutulur (Yakut, 2022, s. 651).

2 Tevbe suresi 24. ayet: “De ki: Eğer babalarınız, oğullarınız, kardeşleriniz, eşleriniz, hısım akrabanız kazandığınız mallar, kesada uğramasından korktuğunuz ticaret, hoşlandığınız meskenler size Allah'tan, Resûlünden ve Allah yolunda cihad etmekten daha sevgili ise, artık Allah emrini getirinceye kadar bekleyin. Allah fâsıklar topluluğunu hidayete erdirmez.”

3 Aşkî bir tür sapma ve bir ruh hastalığı olarak yorumlayan Platon da *Phaidros* adlı eserinde bu deliliğin sol (cismânî) ve sağ (ilâhî) olmak üzere iki ayrı karakterde olabileceğini vurgulamıştır (1943, s. 12, 33-34).

4 “Hevâsını ilahlaştırın kişiyi görmedin mi?” (Câsiye 45/23) âyeti *hevâ* ile *muhabbet* kavramlarının birbirinden önemli ölçüde ayrıldığını gösterir.

Klasik şiirde aşk; âşık, maşûk ve bu ikisi arasında engel teşkil eden *rakib* üçlüsü arasında cereyan eden bir hadisedir. Aşk zaman zaman kavga ve mücadeleyle özdeşleştiren İsmet Özel şiirinde de aynı üçlünün tezahürlerinin görülebildiği söylenebilir. Bu makale klasik şiirin kalıplaşmış âşık-maşûk-rakib tipleri ile modern şiir geleneği içerisinde değerlendirilebilecek İsmet Özel'in şiirlerindeki aşk teminin mukayeseli bir tahlilini yapmaya matuf bir çalışmadır. Söz konusu karşılaştırmanın odak noktasını İsmet Özel'in *Erbaîn* (Şaban 1441), *Bir Yusuf Masalı* (Ramazan 1442)⁵ ve *Of Not Being A Jew* (Nisan 2014) adlı şiir kitapları oluşturmuştur. Şiirlerin yorumlanmasında şairin tanıklığına başvurmak ve onun aşk anlayışını tebellür ettirmek maksadıyla ihtiyaç duyulan noktalarda düzyazılarına da müracaat edilmiştir.

1. Aşk

Tasavvuf düşüncesinde ve klasik şiir geleneğinde mecâzî ve hakikî aşktan bahsedilse de özellikle şiirde bu kavramsal ayrımın pek bir önemi yok gibidir. Zira çoğu zaman bir beyitte bahse konu olan aşkın mecâzî mi hakikî mi olduğuna karar vermek oldukça güçtür. Dahası mecâzî aşkın, hakikî aşka bir köprü olduğu düşüncesi bu iki aşk anlayışının iç içe geçmesinde ve birbirinin tamamlayıcısı gibi görülmesine sebep olmuştur. Nitekim Nef'î (ö. 1635) aşağıdaki beytinde mecâz-hakikat ayrımını yersiz bulduğunu dile getirir:

Maksûd eger cevher-i aşk ise mücerred
Yâ fark-ı mecâzî vü hakikî ne revâdır
(Akkuş, 1993, K.33/7).

(Eğer maksut sadece aşk cevheriyse mecazi ve hakikî ayrımı reva mıdır?)

Mecâzî-hakikî aşk ayrımı gereksiz görülmekle birlikte klasik şiirde âşık-ı sadık ile *ehl-i heves* ayrımından söz edilebilir. Örneğin Nâbî (ö. 1712) aşağıdaki beytinde sevgilinin siteminin âşık ile ehl-i heves arasındaki farkı ortaya çıkardığını dile getirir:

Ehl-i hevesle zâhir olur farkı 'âşıkun
Sanman o şûhî 'âşık eyler sitem 'abes
(Bilkan, 1997, G.35/7).

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

Sahte âşık olarak da nitelenebilecek olan ehl-i hevesin mümeyyiz vasfı bencil (hodkâm) olmasıdır. Fuzûlî'nin (ö. 1556) aşağıdaki beyti ehl-i heves ve âşık-ı sâdıkın ayrımının veciz bir ifadesidir:

5 2020 yılında yayımlanan *Erbaîn* (Şaban 1441), 2021 yılında yayımlanan *Bir Yusuf Masalı* (Ramazan 1442) adlı eserler şair tarafından bilhassa hicrî takvimle neşredilmiş ve ayrıca miladî takvime yer verilmemiştir. Yayın tarihleriyle ilgili bir karışıklığa yol açmamak için atf ve kaynakçada, eserlerin üzerinde yer alan tarihlere sadık kalınmıştır.

Cânı kim cânânı için sevse cânânın sever
Cânı için kim ki cânânın sever cânın sever
(Akyüz vd., 1990, G.83/1).

(Kim cânı cânânı için sevse [hakikatte o,] cânânını sever. Cânı için cânânını seven [ise aslında kendi] cânını sever.)

İsmet Özel'in aşağıdaki mısralarında da klasik şiirdeki âşık-ehl-i heves veya aşk-heves ayrımına benzer bir ayrım söz konusudur. İsmet Özel'in şiirinde bu iki farklı tutku sevgi-aşk kavramlarıyla ifade edilir:

tez kızaran güllerden kendini sakın
sevgiler ürkütsün seni, aşk ayrı-
Aşktır diye geri geldin o çekiç seslerine
bıraktın vazgeçilmez ırmakları
(Özel, 1441, s. 106).

“Sevgiler ürkütsün seni aşk ayrı” mısraında sevgi yerilen bir duygu iken aşk bu olumsuzlamanın dışında tutulmaktadır. Dolayısıyla bu mısra bağlamında “sevgi” kavramının, divan şiirinde genellikle yerilen bir duygu olan heva ve hevese tekabül ettiği söylenebilir. (Ancak burada bahsi geçen hevâ ve hevesin mecâzî aşk olmadığını bir kez daha vurgulamak gerekir.) “Tez kızaran gül” ifadesinde ise aşka nazaran “sevgi”nin faniliğine ve çabuk tükenen veya tüketilen vasfına imada bulunduğu söylenebilir. Keza bununla paralel olarak klasik şiirdeki *ehl-i heves*, aşkı süflî bir düzeyde arayan ve tecrübe eden, hercai ve doyumсу bir tiptir. Bu tip, Kierkegaard'da estetik varoluş evresindeki “estet”e tekabül eder (Yakut, 2022, s. 651-663).

Klasik şiirdeki *ehl-i heves* (veya ehl-i hevâ) “sözde âşık” olabileceği gibi bazen maşûk kısmını da niteleyen bir tabir olarak kullanılabilir. Ravzî'nin (ö. 1600'den sonra) aşağıdaki beytinde “ehl-i hevâlık” maşûka izafe edilen bir vasıftır ve bu yönüyle İsmet Özel'in yukarıdaki mısralarında geçen “tez kızaran gül” imajıyla ilişkilendirilebilir:

Sevmezin nâ-cinsi nâ-dân ile hem-râh olmanın
Dil-rübâlar kısmınınun ehl-i hevâsın sevmezin
(Aydemir, 2017, G.452/4).

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

İsmet Özel'e göre “aşk, atılımı mümkün kılan gizilgüç olarak işlev yüklenir” ve “insanı varoluş atılımına sürük[ler]” (2013b, s. 89). Sevmek ile âşık olmak aynı şey değildir. “Sevgi bir yakınlık, aşk bir tutkudur. Severek bir oluşuma katılır, sevdiğimizi kendimize yakın kılmayı amaçlarız.” (2013b, s. 89) Sevdiğini kendine yakın kılmak ifadesinde sevilen değil, seven (ben) merkezdedir. Dolayısıyla sevgide “o”, gaye değil, “ben”in nesnesidir. Yani seven, “o”na katılmak yerine onu “ben”e eklemeler.

Özel'e göre ortaya konan bu seven-sevilen ayrımı "aradaki ilgiyi ve ilişkiyi dünya şartlarına uyarlar" (2013b, s. 89). Burada "dünya şartlarına uyarlamak" tabiri, aşk ile sevgi ayrımında mihenk taşı mesabesinde. Zira âşık olduğunda dünya şartlarına uymak bir yana, aşk ilişkisi karşısında "dünya şartlarının lağvı" söz konusudur. Benzer bir tutum, klasik şiirdeki âşık tipinde de karşımıza çıkar. Klasik şiirdeki âşık da maşuk dışında her şeye, dolayısıyla dünyaya, sırt çevirir ve dünya şartlarının gereklerine uymayı askıya alır. Özel'e (2013b, s. 89) göre "aşkın gözü kördür" sözü âşıkın dünyayla ilişkisinin veciz bir ifadesidir. "Burada göz neyi görmüyorsa o dünyadır" ve dünyanın görülmemesinin sebebi "görülebilirlik yolu açılan maşuk yani gerçek yüzündendir".

Aşk ile sevginin sükûnetle kurduğu ilişki bir diğer farklılığı oluşturur. Özel'e göre "sevgi dünyada sakin kalınabilir bir ilişki kurar; aşk sükûneti bozar, insanı varoluş eylemine fırlatır" (2013b, s. 89). Aşk'ın "sükûneti bozan" vasfının bir tezahürünü Yûnus Emre'nin (ö. 1320?) şu mısraında da görmek mümkündür:

Kasdam budur şehre girem feryâd u fiğân koparam
(Tatçı, 1997, 409/5).

Özel'in dikkat çektiği bir diğer nokta ise sevginin aşka dönüşebileceği, "fakat aşkın gerileyerek sevgi basamağına" inemeyeceği hususudur (2013b, s. 89). Şair tarafından "sevgi"ye atfedilen bu işlev, klasik şiirdeki anlayıştan farklılık göstermektedir. Daha önce belirtildiği gibi klasik şiirdeki heva ve heves ile Özel'in yukarıdaki mısralarında dile getirdiği "sevgi", aşk karşısında menfi bir duyguya işaret eder. Diğer yandan "sevgi" Özel tarafından aşka dönüşebilme imkânına sahip bir duygu olarak tanımlanırken klasik şiirde heva ve hevese böyle bir işlev atfedilmez. Klasik şairin nazarında hakikî aşka köprü vazifesini mecâzî aşk görür ve mecâzî aşk ise heves değildir. O hâlde Özel'in tanımladığı sevgi, "ürkülecek" ve "sakınılacak" bir şey olması sebebiyle klasik şiirdeki hevâ ve hevesle; aşka köprü vazifesi görebilmesi sebebiyle ise mecâzî aşka benzetilebilir. Bir başka deyişle İsmet Özel'in kavramsallaştırması çerçevesinde sevgi (hevâ ve heves) bencillikten arındığı ölçüde mecâzî aşka dönüşür ve klasik şiir veçhesinden bu mecâzî aşkın sonu ise hakikî aşktır.

Özel'e göre aşk; "içkinden aşkına (müteâl), aşkıdan içkine doğru" cereyan eden bir hareket ve varoluş eylemidir. Bu hareket, "ulaşılacak aşkın (müteâl) [bir] gerçeğin varlığına dair insanda yer eden kesinlik duygusu ve itminan" sayesinde ortaya çıkar ve gönül mekânını canlandırır. Bu varoluş eyleminin neticesi insanın elinde değildir. "Varoluş düşüncesi yolundan giden kendini 'Hakka' teslim etmekle oluşunu varetme seçimini yap[mış olur]" (2013b, s. 90).

Tablo 1. Özel'e göre aşk-sevgi ayrımı	
Sevgi	Aşk
Yakınlıktır.	Tutkudur.
Sevdiğini kendine yakın kılar. ["Ben" merkezdedir.]	[Kendinden geçilerek maşuka varılır. Sevgili, merkezdedir.]

İlişkiyi dünya şartlarına uyarlar.	Dünya şartlarını lağveder.
Sakin kalınabilir bir ilişki kurar.	Sükûneti bozar.
[Rutin içinde sürüncemede bırakır.]	Varoluşa fırlatır.
[Kesinlik ve itminan yoktur.]	Kesinlik duygusu ve itminan vardır.

1.1. Şehir ve Tabiat

Aşkın “sükûneti bozan” ve “dünya şartlarını lağveden” vasfı âşıkı toplumun kurum ve kurallarıyla uyumsuz bir karaktere dönüştürür. Şehir ise bu kurum ve kuralların en yoğun hissedildiği mekândır. Klasik şiirde şehir âşkın muarızı olan vaizle anılırken (*vâiz-i şehri*), âşık; dağ, çöl ve viraneleri mesken tutan bir tiptir:

Nice şeydâ denür ol ‘âşık-ı şûrîdeye kim
Eylemez pûye kühen vâdî vü deşt ü kuhsâr
(Başpınar, 2018, G.96/2).

(Vadi, çöl ve dağda seğırtmeyen tutkun âşığa nasıl divane denir?)

Bu durum Özel’in şiirinde de şehir-tabiat zıtlığı olarak tezahür eder. “Mazot” (1441, s. 104-105) şiirinde:

Şehre neden
esmer ve dölek yüzümle döndüm dağlardan
Aşktır diye geri geldin o çekiç seslerine
bıraktın vazgeçilmez ırmakları
boz şayaktan poturun dağlarda ne güzeldi
şehre inince artık meşinler giymelisin

mırsalarında şehir ve şehre dair unsurlar (meşin, çekiç sesleri) olumsuzlanırken, tabiata ait dağ ve ırmak gibi unsurlar ise şehir karşısında bir sığınak ve özlemlerle anılan yerlerdir. “Çekiç” imgesi, dünya cenneti vaad eden sosyalizmi de çağrıştırmaktadır. Bu durumda şairin bıraktığı “vazgeçilmez ırmaklar” ifadesi; insanın dünyaya sürgün hikâyesini veya geleneğin dingin ve emin yurdundan ideolojinin çalkantılı ve belirsiz dünyasına savrulmasını düşündürmektedir.

Şair, “Of Not Being A Jew” şiirinde de şehir-tabiat zıtlığını güçlü ve tavizsiz bir ısrarla sürdürmekte, “Göklerin çökeltisinden başkaca soy” ve “toprağın tortusundan başka hısımlar” tanımadığını belirtirken şehri ise “kaltak” olarak nitelemektedir. Diğer yandan şehirle ilgili bu olumsuz nitelemeye “beni emziren” sıfatı eşlik etmektedir. Dolayısıyla şehrin şairi emzirmesi; şairin beden ve zihnen şehirden beslendiği gerçeğinin bir ifadesi olarak yorumlanabilir (Özel, 2014, s. 228).

Şehre dair bu olumsuz bakış, şehrin insanı için geçerlidir. Şair için şehir insanı “kaypak ilgiler” ve “zarif ihanetler”in insanıdır. Bu vasıflar klasik şiirdeki “ehl-i heves”le de örtüşmektedir:

şehrin insanı, şehrin insanı, şehrin
kaypak ilgilerin insanı, zarif ihanetlerin
(Özel, 1441, s. 43).

Şehir-tabiat zıtlığını sadece aşk bağlamında düşünmemek gerekir. Yerleşik hayatın insan tabiatında ve insan ilişkilerinde bir yozlaşmaya yol açtığı düşüncesi de göz önünde bulundurulmalıdır. Nitekim İsmet Özel'in *Üç Mesele*'de (2013c, s. 118-122) bu konuda görüşlerini aktardığı ve onayladığı İbn Haldun, sosyal hayatta medenî ve yerleşik yaşayış hâlini bir duraklama ve alçalma çağı olarak görür. Zira şehir ahali için çirkin işler bir âdet ve karakter haline gelmiştir ve şehir çirkin ve kötü ahlâklı aşağı adamlarla çalkalanır. Tanrı'nın koruduğu kimseler müstesna, şehir insanının çoğunun durumu böyledir (İbn Haldûn, 1996, s. II/297-300).⁶

1.2. Tarih-Tabiat, Akıl-Nefis

Bir Yusuf Masalı'nda (Özel, 1442, s. 119) aşkın tabiatla münasebeti tarih-tabiat bağlamında karşımıza çıkmaktadır. Yusuf'u kaçırın dört cinden haz cini *Kızguran* tabiatı, ödev cini *Gökleren* ise tarihi temsil etmektedir. Tabiat insanı aşağı (süflî) doğru çekerken tarih yukarı (ulvî) doğru yükseltmektedir: "Tabiatla düşüyor / Tarihle / Yükseliyor durmadan" (Özel, 1442, s. 119).

Burada söz konusu olan tabiat; şehrin karşısındaki dağlar ve ırmaklardan müteşekkil bir mekân olmanın haricinde tarihin ve dolayısıyla aklın ve iradenin karşısındaki bir tabiat olmalıdır. Tabiat, biyolojik kanunlara tâbi iken tarih iradenin etkinlik gösterebildiği bir alandır.⁷ Veya İsmet Özel'in tarifile "insanın tabiatı, onun üzeri örtülü tarihi; insanın tarihi ise onun örtüsü kalkmış tabiatıdır" (Özel, 2013d, s. 91).

İnsanın düşmesi ve yükselmesi kendi sahip olduğu akli melekeler ve şehvî hisler arasındaki kararsız konumu ve mahiyetinden kaynaklanmaktadır. Özel'e göre (2022, s. 210) "hal ve hareketini katıksız şehvet hazinesinden devşirmek hayvanlara bırakılmıştır. Diğer yandan

6 Tekellüflü hayat tarzı masrafları çoğaltır ve bu yozlaşmanın şartlarını hazırlar: "Tekellüflü yerleşik hayatın ihtiyaç ve taleplerinin çeşitleri çoğalmakla o şehir ahalisinin masrafları çoğalır" (İbn Haldûn, 1996, s. II/298). Çoğalan ihtiyaçlar kötülüklerin artıp yayılmasına ve alenileşmesine yol açar: "Bu hayatın bir sonucu olarak daima talep ve ihtiyaçlar arkasından koşmak, birbiri ardınca ahaliyi yorar, üstelik bu tekellüflerin çok olan çeşitlerinden birini elde ettikten sonra, nefis diğer çeşitlerini de arzu eder. Bunun tesiri ile fisk ve fücür artar, meşru ve gayri meşru yollarla geçinme vasıtalarını elde etmek üzere türlü çarelere başvurulur. Fikirler bunu düşünmekle meşgul olur, bunun vasıta ve hilelerini arar. Bunun bir sonucu olarak yalancılık, kumar, aldatma, hırsızlık, yalandan and içme ve ihtikâr hüküm sürer. Bu ahlâksızlık ve onun namus ve şerefe dokunan kötülükleri herkesin gözü önünde açık bir surette işlenir" (İbn Haldûn, 1996, s. II/299). Tanrı'nın koruduğu kimseler müstesnadır: "Tanrı'nın bu gibi kötülüklerden korumuş olduğu kimseler müstesna olmak üzere, bu gibi şehirler ahalisinden çoğunun hali böyledir. Çirkin işler bunlar için bir âdet ve karakter haline gelmiştir. Şehir çirkin ve kötü ahlâklı aşağı adamlarla çalkalanır" (İbn Haldûn, 1996, s. II/298-299).

7 Tarihin iradeyle, tabiatın ise biyolojik kanunlarla münasebeti olduğunu Bergson şöyle dile getirir: "Tarihte yazgıya inanmıyoruz. Zamanında harekete geçirilmeleri koşuluyla, yeteri kadar gerilmiş istençlerin yıkamayacağı engel yoktur. O halde zorunlu tarihsel yasa yoktur. Ama biyolojik kanunlar vardır; belirli bir açıdan doğa tarafından istenmiş halleriyle insan toplumları bu özel noktada biyolojiyle bağlantılıdır" (Bergson, 2013, s. 264).

melekler mevcudiyetlerini katıksız akıl dairesi içinde bulur. İnsanın şehvetten ve akıldan aynı anda nasiplenmesi insanlığına delil teşkil eder.”⁸

Özel’in aşağıdaki mısralarında ruhanî hissiyattan cismanîye hızlı bir intikal görülmektedir:
 sevmekle doğrulanmıyor madem kalbimiz
 girelim yârimizin avlusuna tam tekml
 ve mürdüm erikleri
 ve dopdolgun elmalarıyla o bahçede
 o geniş kalçalı yarimizi dört kere
 (Özel, 1441, s. 137).

“Çağdaş Bir Ürperiti” şiirinde gövdesini doğaya denkleştirmek isteyen şairin dile getirdiği; “doğurgan ve diri kızlar” imgesiyle “içimdeki ergen ölüsünü uğraştıran aşk” bir tezat oluşturmaktadır:

Kadınlar geçiyordu doğurgan - ve diri kızlar
 turfanda yalnızlıklar almak için dünyadan
 ve ben gövdemi denkleştirmek için doğaya
 dineldim dineldim dineldim
 aşk; içirimdeki ergen ölüsünü uğraştırıyordu.
 (Özel, 1441, s. 170).

Yukarıdaki mısralarda görülen doğa-aşk münasebeti aşkın biyolojik sâiklerini akla getirmektedir. Schopenhauer’a göre, tabiat; kendi amaçlarına ulaşabilmek için bireyin içine belirli bir yanılama, bir aldaniş yerleştirir. Böylece gerçekte sadece türün yararına olduğu halde, bireye sanki kendi çıkarı için faydalıymış gibi gösterir. Bu şekilde birey, kendi hedeflerine hizmet ettiğini düşünürken, aslında bu yanılama hizmet etmiş olur. (Schopenhauer, 2012, s. 43). Burada aslanan türün birey üzerinden kendi varlığını sürdürme çabasıdır. Schopenhauer’un bu yaklaşımı aşkı sadece maddî boyutuyla ele alıp, hadisenin ruhî veçhesini tamamen yok saymaktadır. İsmet Özel’in şiirinde ise aşk cismî-rûhî, süflî-ulvî boyutlarıyla tezahür etmekte, bunlar arasında geliş gidişler görülmektedir. Bu, Mevlânâ’nın ve Özel’in farklı cümlelerle ifade ettiği, insandaki şehvî hisler ile akıl melekesinin kendi vazifelerini icra etmesinin ortaya çıkardığı bir “keşmekeş”⁹ hâlidir.

Akıl ile nefsin keşmekeşinde çoğu zaman galip gelen nefistir. Mevlânâ, *Mesnevî*’de bunu şu mısralarla ifade eder: “Akıl, nuranî ve iyilik talibi iken, neden zulmanî nefis ona galip geliyor? / Çünkü senin aklın bedende garîbdir, nefis ise kendi evindedir. Köpekler de kendi

8 Mevlânâ yaratılmışları üç kısma ayırır: 1. Saf akıldan ibaret olan melekler. 2. Saf şehvetten ibaret olan hayvanlar. 3. Akıl ve şehvetten meydana gelen insan. Melekler şehvetten, hayvanlar ise akıldan yoksun oldukları için mükellef değildirler. Başka bir deyişle “melek bilgisiyle, hayvansa bilgisizliğiyle kurtulmuştur. İnsan ise ikisinin arasında olması sebebiyle bir keşmekeşte kalmıştır.” Aklı şehvetine galip gelirse meleklerden yüce, şehveti aklına galip gelirse hayvanlardan aşağıdır (Mevlânâ, 2017, s. 66).

9 فرشته رست بعلم و بهیمة رست بجهل / میان دو بتنازع بماند مردم زاد (Mevlânâ, 1381, s. 78) Anlamı: “Melek ilimle, hayvan cahillikle kurtuldu. İnsan ikisinin arasında keşmekeşte kaldı.”

kapılarında korkunç birer aslan kesilirler.”¹⁰

Bu mısraları Tâhirü'l-Mevlevî şöyle açıklar: Akıl ulvî olması sebebiyle, süflî bulunan bedende âdeta yabancı gibidir. Nefis ise beden gibi süflî bulunduğundan ev sahibi konumundadır. Bu yüzden; yabancı ve kiracı konumundaki akl'a galip gelmektedir (Tâhirü'l-Mevlevî, 2017, s. VI/667).

Gerek İsmet Özel ve gerekse Mevlânâ'nın sunduğu perspektiften bakıldığında, insanın akıl ile nefis arasındaki gerilimle şekillenen varoluş macerası; meleklerden daha yüce bir mertebeye yükselmek ile hayvandan aşağı bir konuma düşme arasında bir yerde noktalanabilir.

Akıl, nefse göre ulvî bir mertebede konumlandırılrsa da Mevlânâ'da akıldan daha üst bir mertebe olarak aşk yer alır. Nitekim Mevlânâ aşk bahsinde aklı “çamura saplanmış eşek”¹¹ benzetir. İnsanın hayatı idrak etme biçimi ve bilinç seviyesi esasına göre tavsif edilen bu varoluş hiyerarşisi Freud ve Kierkegaard'ın tasniflerini çağrıştırmaktadır. Aralarında bazı farklar olmakla beraber, bu tasnifler şöyle eşleştirilebilir:

Mevlânâ – İsmet Özel	Kierkegaard	Freud
Nefis	Estetik evre	İd
Akıl	Etik evre	Ego
Aşk	İman evresi	Süper ego

Bauman'a (2001, s. 205-206) göre akılı ve aşkı ayıran, onları ayrı yollara süren şey, faydaya dönük kullanma (akıl) ve değer (aşk) yönelimleridir. Bir şeyi kullanmak, ondan almaktır. Bir şeye değer vermek ise, kendi varlığı da dâhil olmak üzere, kendinden vermek ve rahatını feda etmektir. Aşkın ufkunda sonsuzluk vardır. Ama bu onu aynı zamanda belirsiz yapar. Akıl ise belirsizlikten ürker. Akıl “açıkça okunabilen diyagramlar”a düşkündür. Aşk ise “özgün bir şekilsizlik günahıyla yüklüdür.” Akıl ele avuca sığmayanı sınırlandırmak, “akıntıları zapt etmek ya da yönlendirmek, yaban olanı ehliileştirmek ve vahşi olanı evcilleştirmek” ister.

Akıl ile aşkı ayrı ufuklara sürükleyen en önemli fark belki şudur: Akıl, benliğin sınırlarını istilacı bir tavırla genişletmek ve belirginleştirmek isterken, aşk ötekine iltihak etmek uğruna (= vuslat) benliğin sınırlarını silmeye, yok etmeye (= fenâ) yönelir.

1.3. Pişmanlık, Hayal Kırıklığı, Varoluş

İsmet Özel şiirinde aşk, çoğu zaman ideolojik anlamda ulaşılmak istenen bir ütopyanın, bir ülkünün adıdır. Şair, sosyalist dünya görüşünü benimsediği yıllarda Türkiye'nin sosyalist bir

10 عقل نورانی و نیکو طالبست / نفس ظلمانی برو چون غالبست (Mevlânâ, 1375, s. III/145). زانک او در خانه عقل تو غریب / بر در خود سک بود شیر مهیب

11 چون قلم اندر نوشتن می‌شافت / چون به عشق آمد قلم بر خود شکافت (Mevlânâ, 1375, s. I/9) Anlamı: “Kalem yazarken koşar gider ama aşka geldiğinde, çatlar kalır. Akıl, aşkın şerhinde, eşek gibi çamura saplandı, yattı gitti; aşkı ve âşıklığı yine aşk anlattı.”

dönüşüm geçirmesini, Türkiye'nin ve belki dünyanın kurtuluşunun bu yolla mümkün olduğunu düşünmekte ve bir "dünya cenneti" ümit etmektedir. Şair 1968 yılında bu duygularla kaleme aldığı *Sevgilim Hayat* şiirinde "Ben öyle bilirim ki yaşamak / Berrak bir gökte çocuklar aşkına savaşmaktır" (Özel, 1441, s. 140) derken 1972 yılında yazdığı "Karlı Bir Gece Vakti Bir Dostu Uyandırmak" şiirinde ise; "Çocukların üşüdükleri anlaşılıyor bütün yaşadıklarından" (Özel, 1441, s. 86) mısramı söylemiştir. Şairin verdiği mücadele tam tersi bir sonuç doğurmuş, çocuklar uğruna verilen savaş yüzünden çocukların üşümesi bir hayal kırıklığına sebep olmuştur. Şiire yansıyan bu hayal kırıklığıyla ilgili şair şöyle der: "Bir dünya cenneti tasarısından sıyrılıp, farklı bir dünya cenneti tasarısına kaçmaya hiç niyetim yoktu. Sosyalist olarak ulaşılamadığını anladığım hedeflerin, Müslüman olarak ulaşılabileceği kapanına sıkışmayacaktım" (Özel, 2013d, s. 95).

"Âmentü" şiirinde de dünya cenneti vaat eden ideolojik ütopyaların (=parti broşürleri) veya şiirden devşirilen estetik tatminin (=kafiyeler) şairi teskin etmekten uzak olduğu görülmektedir. Sadece insanlar için değil tüm canlılar için hayat kaynağı konumunda olan suyun "bayat" olması ise çocuk için bir hayal kırıklığını ifade etmekte; parti broşürlerinin veya kafiyelerin bu eksikliği telafi edemeyeceğini ima etmektedir:

Nerde, hangi yöremizde zihnin
tunç surlardan berkitilmiş ülkesi
ağzı bayat suyla çalkanmış çocuğa rahim olan
parti broşürleri yoksa kafiyeler mi?
(Özel, 1441, s. 71).

"İçimden Şu Zalim Şüpheyi Kaldır Ya Sen Gel Ya Beni Oraya Aldır" şiirinde işçi ve köylü sınıfına dair unsurlar sıralanarak ideolojik mücadeleye dair göndermeler yapıldıktan sonra bunların şairde "kabaran aşkı karşılamaya yetmeyeceği" belirtilmektedir:

ne kireç badanalı evlerde doğmuş olmak
ne ellerin hırsla saban tutuşu
ne fabrikalarda biteviye üretilmekte olan kahır
dev iştilasıyla bende kabaran aşkı
yetmez karşılamaya.
(Özel, 1441, s. 52).

Bu şiirin başlığı aşk bağlamında düşünüldüğünde ayrıca dikkate değer bir hususiyet gösterir. "İçimden şu zalim şüpheyi kaldır" ifadesi geçmiş doğruları ve tutkuları hakkında şüpheye düşen şairin bir yakarıdır. Bu yakarış, aşkın şüphe ile bağdaşmayacağı ve kesinliğe ihtiyaç duyduğu olgusunun bir yansımasıdır.

"Kanla Kirlenmiş Evrak" şiirinde "cebindeki adreslerden umudu kalmayan", "aşkları ve inançları işgal altında" olan şair artık "hayatı hakkında karanlık sözler" yazmaktadır. Bu umutsuz ruh hâli içinde her şeyin, onun geçmiş günlerini aşıladığı düşüncesindedir:

Karanlık sözler yazıyorum hayatım hakkında.
Aşkларım, inançларım işgal altındadır
tabutumun üstünde zar atıyorlar
cebimdeki adreslerden umut kalmamıştır
toprağa sokulduğum zaman çapa vuran adamlar
denize yaklaşınca kumlar ve çakıl taşları
geçmiş günlerimi aşağılamaktadır.
(Özel, 1441, s. 89).

Ve nihayet “Âmentü” şiirinde tabiat, aşk ve ölüm şaire yeniden yorumlanır, Şair, Vareden’in ihşanı ve inayetiyle yeniden varolur, eşref-i mahlûkatın ne olduğu bilgisine ve bilincine ulaşır:

aşk için karnıma ve göğsüme
ölüm için yüreğime sürdüğüm eczâ uçtu birden
aşk ve ölüm bana yeniden
su ve ateş ve toprak
yeniden yorumlandı.
[...]
ham yüreğin pütürlerini geçtim
gövde mi âlemlere zerke ederek
varoldum kayrasıyla Varedenin
eşref-i mahlûkat nedir bildim.
(Özel, 1441, s. 65-72).

Bu örnekler, İsmet Özel’in şiirinde aşk izleğinin seyrinin onun kişisel tarihinden ve toplumun aldığı yoldan bağımsız şekillenmediğini göstermektedir. “Buldum” dedikçe yok olan, ümitler ve hayal kırıklıklarının eşlik ettiği aşk mefkûresi, kişiyi “varoluş atılımı”na hazırlayan bir nevi maniveladır.

2. Âşık

İsmet Özel’in şiirinde güçlü bir “Ben” vurgusu vardır. Burada âşık edilgen değil, atılğan ve gözü pektir. Öyle ki sevgisini dahi kendisi yaratır. Bu savaşkan ve mücadeleci âşığın sevgisi gizli saklı değil, alabildiğine âşıkârdır. Buna mukabil aşk acısından kaynaklı gözyaşlarını ve inlemesini ise saklamak ister. Onun şiirinde âşığın en dikkat çeken özelliklerinden birisi de ruhî ve cismî temayüller arasında keskin geçişler göstermesidir.

2.1. Ben Vurgusu

Klasik şiir geleneğinde şair, aynı zamanda âşık ve ârif tipinin bir temsilcisidir. Âşık ve ârifin ayırt edici özelliklerinden biri de benliğini aşk ateşinde yok edip fena mertebesine ulaşmasıdır (Şentürk, 1999, s. 87). Buna mukabil Özel’in şiirlerinde güçlü bir “Ben” vurgusu dikkat çekmektedir.

“Cellâdımâ Gülümserken Çektirdiğim Son Resmin Arkasındaki Satırlar” adlı şiir “Ben” zamiriyle başlar. Şair, kendi hayatındaki köklü değişimi “Tufan” kavramıyla sembolleştirirken Nûh tufanına da bir telmihte bulunduğu düşünülebilir:

Ben İsmet Özel, şair, kırk yaşında.
Her şey ben yaşarken oldu, bunu bilsin insanlar
ben yaşarken koştum tufan
ben yaşarken yeni baştan yaratıldı kâinat
(Özel, 1441, s. 11).

Hemen hemen bütün dünyada farklı kültürlerde tufan rivayetleri yaygındır. Kur’ân’daki tufan kıssasına göre Nûh peygambere iman edenler dışında tüm insanlar helâk olmuş, insanlık Nuh peygamber ve çocuklarından yeniden türemiştir. Bu sebeple Nûh peygamber insanlığın ikinci atası olarak da adlandırılır (Harman, 2012, s. 322). Şair belki de insan ve kâinata dair görüşlerindeki büyük değişimin etkisiyle kâinatın yeni baştan yaratıldığı düşüncesini dile getirmektedir. Diğer yandan tecelli nazariyesine göre Allah her an tecelli hâlidir. Dolayısıyla “kâinat her an yeni bir tecellî ve yeni bir yaratılış durumundadır”¹² (Ateş, 1998, s. 115).

“Evet, İsyan” şiirinde şair kendisini *merd-i meydân* (savaş meydanlarının yiğidi) “yani toprağın ve kanın gürzü” olarak niteler. Bu mısranın ardından gelen “güllerin bin yıllık mezarı bendedir” ifadesiyle “Ben” vurgusu pekiştirilir (Özel, 1441, s. 152).

Toprağın, insanın maddi varlığının başlangıç ve bitiş noktası olması, gürz ile gül, gül ile kan arasındaki benzerlik ilişkisi, nihayet gülün de tıpkı insan gibi toprakta başlayıp toprakta biten yolculuğu yukarıdaki mısraların çağrışım çerçevesini oluşturmaktadır. Bu açıdan bakıldığında burada söz konusu olan “Ben”, bizatihi insandır.

Klasik şiirde kabul gören kâinat tasavvuruna göre insanların hayatı ve hadiselerin seyri üzerinde yıldızların önemli tesiri vardır ve bu husus ilm-i nücûmun konusudur (Onay, 2009, s. 400-401; Şentürk, 1999, s. 359). Özel’in şiirinde ise âlemlerden müteessir olan değil; gövdesini âlemlere zerk eden, âlemlere nüfuz eden bir “Ben” vardır:

gövdemi âlemlere zerk ederek
varoldum kayrasıyla Varedenin
eşref-i mahlûkat nedir bildim.
(Özel, 1441, s. 72).

Şair; “Of Not Being A Jew” şiirinde, tarih ve tabiat karşısında da edilgen bir durumu reddetmekte ve kendi “ben”ini kararlı ve ısrarlı bir şekilde âdeta dayatmaktadır:

12 Mutasavvıflar bu düşüncelerini şu ayete dayandırır: “O her gün bir iştedir” (Rahman 55/29).

razı değilim beni tanımayan tarihe
beni sinesine sarmayan
tabiattan rıza dilenmeyeceğim.
(Özel, 2014, s. 233).

Tarihin iradeyle, tabiatın ise biyolojik kanunlarla ilişkili kavramlar (Bergson, 2013, s. 264) olduğunu daha önce dile getirmiştik. Bununla birlikte tarih, iradenin etkinlik gösterebildiği bir alan olmanın yanında, insanı etkileyen ve belirleyen bir mahiyete de sahiptir. Burada tarihin akışına ve tabiatın kanunlarına boyun eğen ve onları kabullenen değil, meydan okuyan bir tavır söz konusudur.

Halkçı bir ideolojiyi benimseyen Özel, “Evet, İsyân” şiirinde halka kal’a payesi verirken, onu kal’a, yani muhkem ve korunaklı bir direnç noktası kılanın da kendisi olduğunu söylemektedir:

bana ne çerçilerden, çerilerden, kullardan
halksa kal’am onu kal’a kılan benim
(Özel, 1441, s. 150).

Diğer yandan şairin “Şiirlerimde (düzyazılarımda değil) ‘ben’ dediysem hep Türkiye’yi kastettim” (Özel, 2013a, s. 161) şeklindeki beyanı, Türkiye ile bütünleşmiş bir benlik fikrine işaret etmektedir. Böylelikle bütün bu “Ben” vurgusu, klasik şiirden aşına olduğumuz “Kendini sevgilinin benliğinde yok eden âşık” anlayışıyla uyumlu hâle gelmektedir.

2.2. Aşkta Gizlilik-Alenilik

Klasik şiirde âşık, sevgisini çoğunlukla halktan¹³ veya bazen maşuktan¹⁴ dahi saklamak ister. Diğer yandan aşk sırrını saklayan kişinin gerçek âşık olamayacağı düşüncesine de rastlanır.¹⁵ Her halükârda âşık bu gizli sırrın ortaya çıkmasına engel olamaz.¹⁶

İsmet Özel’in şiirinde ise aşkı bir sır olarak saklama çabasına rastlanmaz. Aşağıdaki mısralar bunun açık bir ifadesidir:

Benim harcım değil bir yar sevmek gizliden
her yanım bin türlü merakla dalanmakta
(Özel, 1441, s. 167).

13 **Fuzûlî:** ‘Aşkta cânımda bir pinhân maraz var ey hakîm / Halka pinhân derdim izhâr etme zinhâr ey hakîm (Akyüz vd., 1990, G.189/1); **Leylâ Hanım:** ‘Aşk ile ölse dahi biz itmeyiz agyâra fâş / Râz-ı ‘aşkı sînedeki pinhân idenler bizleriz (Arslan, 2018, G.44/4).

14 **Çâkerî:** Bir güzel sevmişem ne çâre kılam / Meger uğrılalım nezâre kılam (Aynur, 1999, G.81/1).

15 **Osman Şems:** Râz-ı ‘aşkı dilde pinhân eyleyen ‘âşık değil / ‘Âşık oldur kim nedir râz-ı nihânı bilmesün (Yıldırım, 2003, G.514/4).

16 **Yâver:** Ne hiç bir kimseye ifşâ-yı râz itdüm ne âh itdüm / Bu rûtbe ketm iderken sırr-ı ‘aşkum hep ‘ıyân olmuş (Üstüner, 2017, G.86/2).

2.3. Sevgisini Kendi Yaratan Şair

Özel'in şiirinde maşuk karşısında edilgen ve durumu kabullenen bir âşık yoktur. O, 1968 yılında kaleme aldığı "Aynı Adam" şiirinde, sevgisini dahi kendi çabasıyla var eden bir âşık/şair vardır:

Ben dünyaya doğru yürümekle meşhurum
bahar da sürgülenir içime katranlar da
hem koşarak yarattığım sevgiler vardır
hem körlenmiş sevgilerin acısıyla koştururum.
(Özel, 1441, s. 132).

Bu şiirden 31 yıl sonra 1999'da yayımlanan *Bir Yusuf Masalı*'nda da benzer tavrı görmek mümkündür:

belki dilimi çözer, aşkıma başlatırım
aşk yazılmamış olsa bile adımın üzerine
adımı aşkın üstüne kendim yazarım.
(Özel, 1442, s. 63).

"Adımı aşkın üstüne yazmak" klasik şiirde aşına olunan bir anlayış değildir. Klasik şiirde şair/âşık adını yazmaz, yazılmasını ümit eder. Yahyâ Bey'in aşağıdaki beytinde; sevgilinin isminin yanına kendi isminin yazılması bile teselli için yeterli bir lütuftur:

Senün nâm-ı şerîfünle yazılsa bir yere adum
Bulup vaslun tesellîsin diner efgân u feryâdum
(Çavuşoğlu, 1977, G.263/1).

2.4. Ağlayan Değil, Savaşan Âşık/Şair

Klasik şiirde âşık genellikle sevgilinin cevri ü cefasına sabreden,¹⁷ hatta bunu bir lütuftan kabul eden,¹⁸ ayrılık acısıyla feryat eden, ağlayıp inleyen¹⁹ bir tiptir. İsmet Özel'in şiirinde ise âşık/şair durumu kabullenen, edilgen bir tutum sergilemek yerine inisiyatif ortaya koyar ve mukabelede bulunur. "Gözlerim nemli değil gözlerim namlu" ("Aynı Adam" 1441, s. 135) mısraı, bu tavrın adeta özetidir.

Özel, 1999'da yayımlanan *Bir Yusuf Masalı*'nda "şair" için "mızımız, sözün köpeği" (1442, s. 86) ifadelerini kullansa da onun şiirlerinde "mızımız" bir şair/âşık portresi görmek pek mümkün değildir. Bilakis onda mücadeleci ve savaşkan bir âşıkla karşı karşıyayızdır ve aşkı kavgayla özdeşleştirmektedir.²⁰

17 **Necâfî Beg:** Ey Necâfî yûri sabr eyle elünden ne gelür / Hüblar cevri ü cefâyı kime öğretmediler (Tarlan, 1992, G.198/7).

18 **Bâkî:** Yârdan cevri ü cefâ lutf u kerem gibi gelür / Gayrdan mihr ü vefâ derd ü elem gibi gelür (Küçük, 1994G.146/1).

19 **Fuzûlî:** Feryâd ki aşk bî-karâr etti beni / Derd ü gam ile zâr ü nizâr etti beni (Akyüz vd., 1990, R.71).

20 "benim kavgamdır o, aşk diye tanınan" (Özel, 1441, s. 152).

Aşağıdaki mısralarda “koşarak yarattığım sevgiler” ifadesinde aşkın, verilen mücadelenin bir neticesi olduğu görülür. “Körlenmiş sevgilerin acısıyla koşturmak” ise klasik şiirde gördüğümüz “ulaşmak istediği menzile varamayınca ağlayıp feryat eden bedbin âşık” tavrıyla tezat teşkil eder. Burada olumsuz şartlar şairin mücadele azmini bilemektedir:

hem koşarak yarattığım sevgiler vardır
hem körlenmiş sevgilerin acısıyla koştururum
(Özel, 1441, s. 132).

Özel için aşk, içinde üretkenlik ve direnç barındıran bir şeydir. “Kesik kolları var aşkın döl ve inat barındıran” (Özel, 1441, s. 150) mısraında geçen “Aşkın kollarının kesik olması” tabiri fiilî ve hâlihazırdaki bir yetersizliği dile getirirken, “döl ve inat barındırması” ise potansiyel bir imkânı ve ümidi işaret etmektedir.

Divan şiiri ile İsmet Özel şiirinde yukarıdaki mısralarda gözlemlenen iki farklı âşık tavrı, söz konusu iki şiir anlayışındaki aşkın mahiyetiyle ilgilidir. Divan şiirindeki aşk, hakikat ile mecazın, vahdet ile kesretin mezcolduğu ontolojik bir sorunsalın terennümüyken, Özel’in şiirinde tensel arzu ile ideolojik gayelerin harmanlandığı bir cennet arayışı ve özleminin ifadesidir. Öte yandan tensel ve dünyevî niteliğe de sahip olsa, İsmet Özel aşkın bir varoluş atılımına kaynaklık edebileceği görüşündedir (2013b, s. 89). Böylece çıkış yolu tensel bir tutku veya bir dünya cenneti arzusu olsa da süreç içerisinde bu tutku hakikî bir aşka evrilmeye imkânını nefsinde barındırmaktadır.

Özel’in şiirinde hüznün genellikle olumsuzlandığı mısralara şahit oluruz. “Ölü Asker İçin İlk Türkü” (1963) şiirinde hüznü “Kadın sesleri çıkaran duman” olarak niteler:

ne çirkin, gövdemde ince bir zırh yara kabuklarından
derken hüznü! Kadın sesleri çıkaran o duman...
Büyücüm, aşkıma dürtenim benim
bir oyun kuralı değiliz artık, sevin
(Özel, 1441, s. 202).

Şiirin başlığında şair “Ölü Bir Asker İçin Ağıt” yerine “Türkü” demeyi tercih etmiştir. Oysa ölümler için özellikle kadınların ağıt yaktığını biliriz. Şair, (daha ziyade kadınların ön planda olduğu ve kadınlarla özdeşleşen) ölen bir kimsenin ardından ağıt yakma ve yas tutma gibi eylemlerin çağrışımıyla hüznü, “kadın sesleri çıkaran” bir “duman”²¹ olarak nitelendirmektedir.

Hüzne bu olumsuz bakış “Geceleynin Bir Korku” (1964) şiirinde daha açık bir şekilde dile getirilir. Şair hüznü hor görmektedir, zira o çürütücü bir ruh hâlidir:

21 Hüzün kelimesinin müteradifi olan “keder” yaygın olarak bilinen anlamlarının (Gönül üzüntüsü, iç darlığı, gam, tasa) yanı sıra “bir nesne[nin] bulanık olma[sı]” (Mütercim Âsim Efendi, 2013, s. III/2309) anlamına da gelmekte ve divan şairleri bu iki anlama dayanarak kelime oyunları yapmaktadır.

hüznü hor görürüm çürütür çünkü o kuşu koltukaltlarımda
 hırlıyım böylece büyür aşkın bir salgıdan öteye geçemediği
 tanırım, Pekos Bil'im üşüt beni.
 (Özel, 1441, s. 195).

“Döl ve inat barındıran” aşkın aksine hüznünde çaresizlik ve yenilgiyi kabullenme vardır. Zihnî ve amelî berraklığın yerini bulanıklığın (keder) almasıyla insandaki “varoluş atılımı” yapma imkânı zayıf edilmiş olur, bu ise sonu çürümeye varan bir yoldur.

“Muş'ta Bir Güz İçin Prelüder” (1968) şiirinde “Kırlangıç sürülerinin sadece bir korkağı mahzun kılacağı” söz konusudur:

güz ki ancak hainin yüreğini soğutur
 bir korkağı mahzun kılar kırlangıç sürüleri
 sabırla, kin tutarak
 gülen günlere ulaşan sesleri bulduk
 adına ‘yaşamak’ diyoruz
 ‘düşmana inat bir gün fazla yaşamak!’
 (Özel, 1441, s. 129).

Son iki mısradaki “yaşamak” vurgusu, arka planda yatan bir ölüm kaygısının habercisi olarak okunabilir. Ölüm kaygısı ise eserini ve varlığını tamamlamadan yok olma endişesinden kaynaklanır (Bolch'tan akt. Levinas, 2011, s. 97). Her hayatta bir yenilgi vardır. Ölüm bu yenilgiyi kalıcı hâle getirecektir. Şair, “tamamlanmamış eser”e hüznülenip korkmak yerine sabır ve kinle mücadeleye devam etmeyi, yaşadığı müddetçe ümidi diri tutmayı öne çıkarmaktadır. Umut ise tarih için gereklidir. O, “tamamlanmamışın lanetinden kaçan varlığın bir momenti olan kültüre dâhildir. Umutta bir öngörü vardır, sanki dünya tamamlanmış gibi dünyadayızdır. Bu umut, meydana gelecek şeyin zorunluluğu anlamına gelmez” (Bolch'tan akt. Levinas, 2011, s. 96).

2.5. İnlemesini Saklayan Bir Âşık

Divan şiirinin âşığı ağlamasını ve inlemesini saklamaz²². Yukarı ele alınan mısralarda ağlayan değil mücadele eden, savaştan bir şair portresini gözlemledik. İsmet Özel şiirindeki âşık, hasbelkader ağlayacaksa veya inleyecekse bunun anlaşılmasını ve bilinmesini istemez:

Beni artık kimseler arayıp da bulmasın
 beyaz harmanilerin göklere açık sofrasında
 yıktığım saltanatın dizinde inlediğim
 aşkın en tabanında yattığım anlaşılmasın
 (Özel, 1441, s. 58).

22 **Fuzûlî:** “Beni candan usandırdı cefâdan yâr usanmaz mı / Felekler yandı âhımdan murâdım şem’i yanmaz mı” (Akyüz vd., 1990, G.264/1). Klasik şiirimizde bu minvalde yüzlerce, binlerce beyte rastlamak mümkündür.

2.6. Cismîlik-Ruhîlik Arasında Âşık

Özel'in şiirinde aşk tamamen cinsellikten soyutlanmış, salt zihnî veya ruhî bir hissiyat değildir. Nitekim o, Boris Pasternak'ın "Kızkardeşim Hayat" şiirinin başlığını "soğuk, zihinsel, sexless" olarak niteler ve yanlış bulduğu bu ismin "Sevgilim Hayat" olması gerektiğini söyler (Özel, 2013d, s. 58). Diğer yandan aşkı bir kavga olarak tanımlamakta ve onu ideolojik bir mücadeleyle özdeşleştirmektedir. Böylece insan, biyolojik itkiler ile ideolojik kurguların iç içe geçtiği, yer yer çatıştığı ve mezcolduğu bir kesişme noktası olur. Bu husus, Mevlânâ'nın tabiriyle şehvet ile aklın, "keşmekeş"te bıraktığı insan (Mevlânâ, 1381, s. 78) tasavvuruyla benzerlik gösterir. Keza Rûzbihân-ı Bâklî'nin; sağdan akıl soldan ise nefsin coşturduğu *aşk-ı tabîi* anlayışıyla da ilişkilendirilebilir (1958, s. 16).

Aşağıdaki mısralarda şair, ideolojik bir mücadele vermenin doğurduğu şartlar sebebiyle tehlikelerle dolu bir hayat sürmekte (ipte boynum), diğer yandan insan tabiatının tâbî olduğu biyolojik kanunların buyruklarıyla da yüzleşmektedir (ağzım şehvet yalaklarında):

sorular sordum nice kara sıfatları üstüme alaraktan
ipte boynum, ağzım şehvet yalaklarında
(Özel, 1441, s. 78).

Yukarıdaki mısradaki karşılaşılan tezat; ulvî ile süflînin kavşak noktası olan insanın girdiği varoluş atılımının çalkantılı mahiyetinin bir yansımasıdır. Hâfız-ı Şîrâzî'nin şu beytinde de insan varoluşunun yüz yüze geldiği korkunç girdap ve dalgaların bir ifadesi görülür:

شبِ تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل
کجا دانند حالِ ما سبکبارانِ ساحلها
(Rehber, 1396, G.1/5).

(Karanlık gece, dalga korkusu ve böyle korkunç bir girdap... Sahillerin hafif yükülleri bizim hâlimizi nereden bilecek!)

Şiirde "Sahillerin hafif yükülleri" ifadesinden maksat, bir yoruma göre meleklerdir (Sürûrî, 966, s. 2b). Zira melekler, insanın omuzladığı yük-ümlülüklerle (mükellefiyet) mesul olmadığı için insan varoluşunun taşıdığı dağdağalardan sâlimdir.

3. Mâşuk

Klasik şiirdeki mâşuk; idealize edilmiş bir güzeldir, ulaşılmazdır. Bu, dünyevî bir güzel (mecâzî) olabileceği gibi, Allah, peygamber, din veya devlet büyüğü dahi olabilir. İsmet Özel şiirinde de mâşukun ulaşılmaz mahiyetinden bahsedilebilir. Ancak bu mâşuk; önceleri dünya cenneti vaat eden bir ülküdür (sosyalizm veya devrim). "Zihnin dinç surlarıyla berkitilmiş ülkesi"ne veya halka duyulan bu ulvî aşk bazen maddî ve cismî bir hüviyete evrilebilmekte, dolayısıyla ütöpik mâşuk, cinsel arzusunun yöneldiği bir mâşuka dönüşmektedir. Daha sonra ise bu aşk Vareden'e yönelir ve onunla âşık yeniden varolur. Bu yönüyle klasik şiirde mecâzî aşktan hakikî aşka evrilen aşk anlayışının bir benzerinden söz edilebilir.

Hayat, dünya ve isyan İsmet Özel'in şiirinde sevgili olarak karşımıza çıkmaktadır. Şair bu sevgiliyi “demirden sağnaklar altında uyur” (Özel, 1441, s. 149) bir şekilde tasavvur etmekte, bazen de güzelliği “kusturucu” olarak nitelemektedir.

3.1. Hayat

Şair “Sevgilim Hayat” şiirinde hayata “Sevgilim olur musun?” sorusunu yönelir ve onun saçlarını “bulanık” olarak nitelemektedir. Bu imaj, divan şiirinde de sevgilinin vasıflarından biri olan “perişan saç” tasavvuruyla benzerlik gösterir.²³ Klasik şiirde yüzdeki dinginlik, yekpârelik (vahdet) ve dirlik; saçtaki karmaşa, çokluk (kesret) ve perişanlıkla bir tezat teşkil eder. Klasik şair saçın perdelediği yüzde kesretin ardındaki vahdeti temaşa eder.²⁴ Özel de hayatın “bulanık saçları”ndan tutar ve onun ardındaki “kibirli güzelliği” ortaya çıkarır:

ve sen boynunu öperken beni sarhoş
bir okyanusla titreten hayat
sevgilim olur musun.
Ben savaşarak senin
bulanık saçlarından tutup
kibirli güzelliğini çıkartıyorum ortaya
(Özel, 1441, s. 141).

3.2. Dünya

Özel'in şiirinde mevcut işleyişiyle dünya “pörsümüş” (Özel, 1441, s. 117) bir yerdir ve ondan öç alınmalıdır (Özel, 1441, s. 75). Ancak buna mukabil “halkın alkışlarıyla kuracağı” (Özel, 1441, s. 126) özlenen bir dünya da vardır ve şair bunu “sevgili” olarak görmektedir. “Hain sevgilim” olarak tanımladığı bu özlenen dünya “kaynar adımlarla” şairin ruhunda gezinmektedir (Özel, 1441, s. 146).

Şairin hayalini kurduğu dünya henüz gerçeklik kazanmadığı için maddeten uzaktır, fakat bu maddî mesafeye karşın şairin ruhunda gezinecek kadar canlı ve gerçektir. Şairin muhalefet ve tenkit ettiği şartların hüküm sürmesi bakımından ise bu dünya haindir.

3.3. İsyân

“Evet, İsyân” şiirinde “kavga” aşktır ve “Kan Kalesi” şiirinde “isyân” sevilendir:

ıtır kokan benim yumruklarımdır
benim kavgamdır o, aşk diye tanınan.
(Özel, 1441, s. 152).

23 **Adnî:** Zâhir oldukca yüzün mihrinden ey meh nûrlar / Tagılur zülfün bigi ol dem şeb-i deycûrlar (Kufacı, 2005, G.13/1); **Hâzık:** Nesim-i âh kim etdi perişân zülfî ruhsâra / Gönül zir-i hicâb-ı yârda mestür kalmışdır (Güfta, 2001, G.56/2).

24 “Yanak, tasavvufta “tecelli-i mahz” yani vahdettir. Tamam tecellidir. Zülf ise kesrettir” (Tarlan, 2009, s. 53).

Şairin isyanı sevişinde bir “hinlik” (kurnazlık) vardır ve isyan, şairin kanına çakıllar karıştırmaktadır. Kanın akıcı ve sıvı karakteriyle çakıl taşının sertliği ve katılığı bir tezat oluşturur:

Elbet bir hinlik vardır seni sevişimde
ey kanıma çakıllar karıştıran isyan
(Özel, 1441, s. 155).

Şair, aşağıdaki mısralarda isyanı sevinçle akran (denk, eş, emsal) görmektedir. İsyanın, şairin “Kanına çakıl taşları karıştırması” yinelenen çarpıcı bir imge olarak dikkat çeker:

Sen şimdi sevincimin akranısın
ey kanıma çakıllar karıştıran isyan
doğrusu seni toprağı eller gibi sevdim
yaralarımı onduranımsın
yatağımı hiç boş bırakmayan...
(Özel, 1441, s. 161).

Kan ile çakıl kolaylıkla telif edilebilecek, bağdaştırılabilecek unsurlar değildir. Burada bir “hayal atlaması”ndan (Babacan, 2010, s. 259-265) bahsedilebilir. Kanın akışı, akışkanlığı bir ırmak çağrışımı oluşturur. Irmak yatağında bulunan çakıllar ile ırmağın suyu, tıpkı kan ile olduğu gibi, tezat oluşturur. Bu çağrışım ağının arka planında bir “ırmak yatağı” hayalinin yattığı söylenebilir. Nitekim son mısra da isyan “yatağımı hiç boş bırakmayan” şeklinde vasfedilir. Buradaki çağrışım zinciri; “kan, [ırmak], yatak, [ırmak yatağı], [ırmak yatağındaki] çakıllar” şeklinde sıralanabilir.

3.4. Demirden Sağanaklar Altında Uyuyan Sevgili

“Evet, İsyân” şiirinde sevdiğinden “demirden sağnaklar altında uyur” diye bahseder. “Demirden sağnak” tabiri “kurşun yağmuru” deyimini hatırlatmaktadır. Demirden sağanaklar altında uyumak; sağlam ve muhkem (veya aldırışsız, hissiz) bir sevgili imgesini çağırıştırılmaktadır:

Demirden sağnaklar altında uyur sevdiğim
göğsünde hazin ayak izleri eski Şubatların
onu yaralar kıpırdatıyor
ve o sertelmektedir yaralardan
[...]
Yüzüne ay kırıkları çarpıp uyanınsın sevdiğim.
(Özel, 1441, s. 149-152).

Şiirin kompozisyonunda başlangıç ve sonuç itibarıyla dikkat çeken bir ayrıntı vardır. İlk mısra da demirden sağanaklar altında uyuduğu söylenen sevgili, son mısra da yüzüne ay kırıkları çarparak uyanmaktadır (Tüzer, 2008, s. 253). Aynı şiirde geçen; “halksa kal’am onu kal’a kılan benim” ve “canlarım, kollarında Parti pazubentleri” mısralarından bu sevgilinin halk veya işçi sınıfı olduğu anlaşılmaktadır.

3.5. Kusturucu Güzellikler

Klasik şiirin idealize edilen sevgili tipi, âşığa karşı cefakârlığı ve vefasızlığı bir kenara bırakılacak olursa, olumlu özellikler ve sıfatlarla anılır ve bağdaştırılır. Aşağıdaki mısradaki İsmet Özel güzelliği “kusturucu” olarak nitelemektedir. Güzelliğin bu biçimde nitelenmesi alışılmış, geleneksel yaklaşımdan çok farklıdır:

aşk - bir tanım değil midir –
kusturucu güzellikler ardından.
(Özel, 1441, s. 191).

Aynı şiirin daha önceki mısralarında *akşam* vakti²⁵, “hüzün hacanası” olarak vasıflandırılmıştır. *Hacana*²⁶ tabirinin de delaletiyle, *kusturucu güzellikler*’in süflî arzu nesnelere olduğu söylenebilir. Bu paradoksal bağdaştırma, adeta bu türden arzuların aşk olarak tanımlanmasının uygunsuzluğunun bir ifadesidir. Zira aşk; tümlük arzusu ve bu arzunun izlenmesidir (Platon, 2000, s. 114). Tümlük arzusu aynı zamanda ölümsüzlük²⁷ ve sonsuzluk arzudur (Platon, 2000, s. 58-59) Tensel arzu nesnesi ise bu tümlük, ölümsüzlük ve sonsuzluk ihtiyacını karşılayamaz, bu yüzden neticesi hayal kırıklığı ve pişmanlıktır.²⁸ Hasılı, “tümlük arzusu”nu karşılamayan her güzellik kusturucudur.

4. Rakîb

Rakîb, en geniş anlamıyla âşıkla maşuk arasındaki engeldir. Bu kişi; sevgilinin dadısı, bir muhafız, fedai veya asayîşi sağlamakla görevli bir bekçi olabilir (Şentürk, 1995, s. 28-34). Rakîb her ne kadar klasik Şark-İslam edebiyatının bir kavramıysa da âşık ve maşukun olduğu yerde, yani aşk ortaya çıktığından beri, rakîbin de varlığından söz edilebilir.

Aşağıdaki mısralarda âşık, maşuk ve rakîb üçlüsü sembolik bir dilde bir arada görülmektedir:

-
- 25 Akşam genellikle hüznle ilişkilendirilen bir vaktır. Günün sonu olması sebebiyle ölümü çağrıştırması, günlük koşuşturmacanın ardından hissedilen bedensel ve zihinsel yorgunluk, yalnız kalınan bir vakit olması gibi sebeplerin bu bağdaştırmada bir etkisi olduğu düşünülebilir. Bunun yanı sıra bilhassa İsmet Özel şiirinde akşam ve gece kösnül duyguların depreştiği ve üşüştüğü bir vakit olarak karşımıza çıkmaktadır: “Gün dönerdi, benzi solardı kahrkahamın / kapardım kapımı gevşeyen bir yanımla / ve her gece yatağında bir engerek bulmanın / süregelen iğrentisiyle dolardım, sesim / öylece - Kusmuk Gibi - kalırdı ağzımda.” (Özel, 1441, s. 196) mısralarında görüldüğü gibi bu kösnüllüğe yoğun bir pişmanlık ve iğrenti duygusu eşlik etmektedir.
- 26 Hacana: Farsça asıllı *hâce* ile Türkçe *ana* kelimesinden oluşan bu tabir “Düğünde geline önderlik eden kadın, yenge” (Çağbayır, 2007, s. 1826) anlamındadır. Argoda ise bu kelime muhtemelen “hâce” kökünden farklılaşarak “hacı anne” biçimini almıştır. “Genelev yöneticisi (sahibi) kadın” (Aktunç, 2010, s. 134) anlamında kullanılmaktadır.
- 27 Yunus Emre birçok beytinde aşk ile ölümsüzlüğü birbirleriyle ilişkilendirir: ‘*Âşık öldi diyü sala virürler / Ölen hayvân durur ‘âşıklar ölmez*’ (Tatçı, 1997, 113/8).
- 28 Necip Fazıl’ın şu mısraları da bu hayal kırıklığının ifadesidir: “Kadından kendisinde olmayanı isteriz; / Hasret yerinde kalır ve biz çekip gideriz...” (Kısakürek, 2012, s. 207).

Ağlamadan
dillerim dolaşmadan
yumruğum çözülmeden gecenin karşısında
şafaktan utanmayıp utandırmadan aşkı
üzerime yüreğimden başka muska takmadan
konuşmak istiyorum.
(Özel, 1441, s. 103).

Bu kompozisyon içinde;²⁹ âşık, üzerine yüreğinden başka muska takmayan ve yumruğu sıkılı bir şekilde gecenin karşısına dikilmiştir. Beklenen ve kavuşulmak isten sevgili ise şafaktır. Şafakla tezat oluşturan gece ise rakib konumundadır. “Şafaktan utanmamak” ve “aşkı utandırmamak” ise şairin ulaşmak istediği sevgiliye layık olma endişesi olarak yorumlanabilir. Yumruğunun sıkılmış olması ve üzerine muska takmaması korkusuz ve mücadeleye hazır âşık (devrimci) profilinin tezahürüdür.

Aynı şiirin şu mısralarında şafağı bekleyen âşığın bir “devrimci” olduğu, dolayısıyla beklenen şafağın devrim olduğu anlaşılmaktadır: “sen o baygın sevgilerin adamı değilsin. / [...] / çarpıntısız dakikası olur mu devrimcinin” (Özel, 1441, s. 105-106).

Özel’in şiirinde rakib genellikle müesses nizamı temsil eden unsurlardan ve iktidar aygıtlarından oluşmaktadır. Bunlar; şehir, makine, dünya, zabıtalara, faşizm, bankalar ve silah fabrikaları olarak sayılabilir.

4.1. Şehir ve Makine

Şehir ve makinenin rakib konumunda olduğunu düşündüğümüz “Kan Kalesi” şiirinin aşağıdaki mısralarını, şiirin anlaşılmasına kolaylık sağlayacağı düşüncesiyle nesre çevirisiyle birlikte aktarmayı uygun gördük:

Azan bir hevestir artık tanyeri
söküp gövdesinde bir cehennem parçalamak ister insan
şehrin defterini dürüp uzanmak ister yanına
üstümüzü kuş sesinden bir lekeyle örtmeli
umudumuzu kapmaya gelen makinaları
bütün çirkefini şehrin çarptırıp aşkımıza
(Özel, 1441, s. 158).

Nesre çeviri: “Tanyeri artık azan bir hevestir. İnsan [onun] gövdesinde bir cehennem söküp parçalamak ister [ve] şehrin defterini dürüp [tanyerinin] yanına uzanmak ister. Umudumuzu kapmaya gelen makinaları [ve] şehrin bütün çirkefini aşkımıza çarptırıp üstümüzü kuş sesinden bir lekeyle örtmeli.”

29 Klasik şiirde bu tür mürekkep mecazlara *istiâre-i temsiliyye* denilir. Temsil olması, vech-i şebihin yani benzetme yönünün birçok şeyden süzülüp çıkarılması sebebiyledir. Bu tür mürekkep mecazlar sadece *temsîl* şeklinde de isimlendirilmektedir (Tefâtânî, 2020, s. II/304).

“[Tanyerinin] gövdesinde bir cehennem sökmek” ifadesini “şafağın sökmesi” deyiminin oluşturduğu çağrışımla birlikte düşünebiliriz. Beklenen ve özlenen şafağın (ki şafak burada *sevgili* hükmündedir) yanına uzanmak isteyen şair adeta kuş tüyünden bir yorgan misali “kuş sesinden bir lekeyle” üstünü örtmek ister. Şehir ve makine ise bu vuslat manzarasında engel durumundaki rakıbdır.

İşitsel bir unsur olan “kuş sesi”nin görsel bir unsur olan “leke”yle bağdaştırılması zihinde iz bırakan ve yabancılaştırıcı³⁰ etki uyandıran çarpıcı bir imge ortaya çıkarmaktadır. Farklı duyulara ait özelliklerin birbirine izafe edilmesi, klasik şiirde bir dönem etkisini göstermiş olan Hint üslubunda da çokça rastlanan bir üslup özelliğidir.³¹

4.2. Dünya

Şair “Kan Kalesi” şiirinde dünyada cari olan işleyişi “sarsak hırgür” olarak nitelemekte ve onunla “dalaşmak” arzusunu dile getirmektedir. Şairin bu arzusu; aşkın dünya şartlarına uyarlanmayan, bilakis dünya şartlarını lağveden mahiyetiyle muvafıktır. Nitekim bir sonraki mısrada dile getirildiği gibi, böylece [yani dünyayla dalaşmak suretiyle] aşk şairin akranı [=eş, denk, emsal] olmaktadır.

partizanlığım dalaşmak istiyor anla
bu sarsak hırgürüyle dünyanın
dalaşmak dalaşmak dalaşmak
böylece aşk akranım oluyor benim
(Özel, 1441, s. 161).

Yukarıdaki mısralarda dünyaya biçilen rol, rakib tipinin yanı sıra klasik şiirdeki *ağyâr* kavramıyla da yakınlık göstermektedir.

“Yaşamak Umrumdadır” şiirinde ise dünya şair için (şairin) “ruhunda kaynar adımlarla gezinen” “hain sevgili”dir (Özel, 1441, s. 146).

4.3. Zabıtalılar

Herbert Marcuse’a göre “sosyalizmin ve devrimin ana hedefi, olgunluğa ulaşmak değil, çocukluğa geri dönmektir” (Fromm, 2003, s. 109). Özel’in şiirinde de çocukluk dönemi ve çocuk, dünyanın katılığı karşısında şairin zaman zaman sığındığı güvenli bir liman, “özlemle anılan bir cennet düşü” (Freud, 1996, s. 109) gibidir. Aşağıdaki mısralarda çocukla tezat oluşturan zabıtalılar bir rakib olarak düşünülebilir:

30 Yabancılaştırma (*defamiliarization*); dilde alışılmış ve yerleşmiş ifade kalıplarının ötesine geçerek okuyucuda yabancılık hissi uyandırmaya denilir. Bunu yapmaktan murat, hayata dair hissiyat ve hassasiyetin onarılmasına imkân sağlamaktır. Modern dönemde Shklovsky tarafından ortaya konan bu estetik anlayış Hint üslubu şairlerinde rastlanan *ma'nâ-yı bigâne* (yabancı mana) endişesiyle benzerlik gösterir (Yakut, 2019, s. 380).

31 Bu üslup özelliğine Farsçada *hiss-âmizî* (his karmaşası) denilmektedir. Bu terim Türkçede; *duyumlar arası geçiş* (Babacan, 2010, s. 190) *çoklu duyulama* (Mum, 2006, s. 134) gibi kavramlarla karşılanmaktadır.

Sanırdık saçlarımız kumrularla kaplanır
bir çocuk, İşte ırmak! diyerek haykırınca
o zaman belki çocuklar zabıtalardan daha çoktu
belki biz daha çok ağlardık bir aşk pıhtılanınca
(Özel, 1441, s. 84).

Irmağı herkes görebilir fakat “İşte ırmak!” diye haykıracak olan genellikle bir çocuktur. Zira çocuk dünya karşısında hayretini henüz kaybetmemiş, garipliğini ve agâhlığını muhafaza etmiştir. Dolayısıyla yeryüzünde olmaklığı hâlâ tanıklık (Heidegger, 1997, s. 36) edebilmektedir. Pıhtılanmış aşk ile ırmak da bir tezat oluşturur. Çünkü bir ırmak ancak akıyorsa ırmaktır. Aşkın pıhtılanması ise onun katılaştırması ve hayatiyetini yitirmesi demektir.

“John Maynard Keynes’ten Nefretimin Yirmi Sebebi” adlı şiirinde çocukluğu “tedarikler ülkesi” olarak niteleyen şair, çocukluğun karşısına ise bu defa “büyükler”i koymuştur:

Büyükler o Allah’ın belaları
Anlasalardı bir ülkedir
Hem de ne çok şeyler için
Bir tedarikler ülkesidir çocukluk
Bekleyebilselerdi büyükler karşlarına
Bir alan rengârenk çıkınca sürülmemiş hiç boya
Ses çıkarmadan şaşmayı öğrenebilselerdi
Bakmasalardı kusura
(Özel, 2014, s. 340).

Şair, “Propaganda” şiirinde bir çocuğun gördüğü ırmak karşısındaki hayret ve sevincini, bu kez büyüklerden de beklemektedir. “Büyükler” müesses nizamın tabiata ve fitrata yabancılaşmış, his ve hassasiyetleri körelmiş, “dünyaya alışmış” insan tipinin bir ifadesi olarak okunabilir.

4.4. Faşizm

Şairin maşuku konumundaki ülküsüyle arasındaki bir diğer engel, yani rakib, faşizmdir. Faşizm hoyrat kurallarıyla şairi zapt u rapt altına almaya çalışsa da kalbindeki aşk böyle bir tahdit ve tasalluta meydan vermemektedir: “sökmedi ama hoyrat kuralları faşizmin / çünkü kalbim aşktan çatlayıp yarılırdı.” (Özel, 1441, s. 118).

4.5. İktidar Aygıtları

Aşağıdaki mısralarda aşkın karşısında ekonomik işleyişin unsurları olan “senetler, bankalar” ve bu işleyişin devamının güvencesi durumundaki güç unsurunu simgeleyen “silah fabrikaları” yer alır. Ancak şair bunlar karşısında yılmayacağını ve ümidini sürdürdüğünü “sessiz gururda homurdanan tufan” ifadesiyle dile getirir:

sağlam senetler verilmiş sanılırken aşkı karartmak için
 sen bir daha beni saçlarınla sıyır
 ağdalanmış sevincimi hışırdat, bunu yapabilirsin
 çünkü bütün bankalar, silah fabrikaları
 her gün bacaklarımıza sırnaşan kara köpük
 senin sessiz gururunda homurdanan tufanı
 hesabetmiş değil
 (Özel, 1441, s. 94).

Bankalar ve silah fabrikaları köpüğe benzetilmiştir. Köpük, içi hava dolu kabarcık yığımindan meydana gelen bir tabakadır. Yani çokluğuna rağmen zayıf bir varlıktır. Dolayısıyla tufan karşısında tutunabilmesi mümkün değildir. Diğer yandan sıvıların üzerinde oluşan köpüğün zihindeki imgesi genellikle beyaz renktedir. Ancak yukarıda “kara” sıfatı ilave edilerek, köpüğe benzetilen iktidar aygıtlarının aşk karşısındaki olumsuz rolü daha belirgin kılınmıştır.

Sonuç

“Yeni Edebiyat” ile “Eski Edebiyat” geleneklerinin şekli özellikler ve estetik anlayış bakımından bazı farklılıklara sahip olduğu izahından varestedir. Dönemsel değişimlerin ve kültürel tecrübelerin ortaya çıkardığı bu tür şekli ve estetik farklılıkların bir sonucu olarak edebiyat tarihinde “Eski Edebiyat”, “Yeni Edebiyat”, “Halk Edebiyatı” ve “Tekke/Tasavvuf Edebiyatı” gibi tasnifler ortaya çıkmıştır. Ancak söz konusu farklılıkların varlığı sebebiyle bu edebî gelenekler arasında müşterek noktaların olmadığı veya birbirinden tamamen bağımsız gelişen ve şekillenen mecralar olduğunu söylemek gerçekçi bir yaklaşım olmaz. Hangi şartlarda ve dönemlerde zuhur etmiş olursa olsun, insan varoluşunun dilsel dışavurumları arasında ortak noktaların olması tabiidir. İnsanın değişen özelliklerinin yanı sıra değişmeyen doğasına temas eden bir tür olması sebebiyle şiirin bu türden ortak noktaları daha çok içinde barındırdığı söylenebilir. İnsan hayatında varlığını devam ettiren ortak izleklerden biri de şüphesiz aşktır.

Klasik şiirdeki aşk izleği üç temel unsur üzerinde gelişir: Âşık, maşuk ve rakib. Âşık seven, mâşuk sevilen, rakib ise âşıkla maşuk arasındaki engeldir. İsmet Özel’in şiirinde de kendine mahsus âşık-maşuk-rakib üçlüsünden bahsetmek mümkündür. Ancak Özel’in şiirindeki bu üçlü ile klasik şiirdekiler arasında benzerliklerin yanı sıra bazı farklılıklar da vardır. Klasik şiirdeki âşık; daha edilgen, sevgilinin türlü cefalarına sabreden ve hatta bunları bir tür lütuf olarak gören, aşk acısıyla ağlayıp feryat eden bir tiptir. Özel’de ise âşık; mücadelecî, harekete geçen ve inisiyatif alan, yeri geldiğinde sevgiliden yüz çeviren, şüpheye düşen, yeni arayışlara giren bir görünüm arz eder. Klasik şiirin âşığı “Ben” fikrinden olabildiğince uzaktır, “Benlik”ten geçtiği ölçüde âşıklık iddiası ciddiye alınabilir. Özel’de ise şair/âşıkta güçlü bir “Ben” vurgusu vardır. O, “nesteren köklerine sinmek”, “gövdesini âlemlere zerk etmek” ister. Diğer yandan İsmet Özel, şiirlerinde “Ben” derken Türkiye’yi kastettiğini ifade etmektedir (Özel, 2013a, s. 161). Bu açıdan bakıldığında kendi varlığını ve benliğini millet varlığına armağan eden, kendini bir nevi “maşuk”ta yok eden bir âşık gibi düşünülebilir.

Klasik şiirdeki maşuk; idealize edilmiş bir güzelliştir, ulaşılamaz bir niteliğe sahiptir. Bu, dünyevî bir güzellik (mecâzî) olabileceği gibi, Allah, peygamber, bir din büyüğü veya devlet adamı da olabilir. İsmet Özel şiirinde de maşuğun ulaşılmaz bir mahiyetinden bahsedilebilir. Onun şiirinde aşkın cismî, zihnî ve ruhî saiklerden neşet eden formları arasında belirgin sınırlardan bahsetmek güçtür. Aşkın muhtelif tezahürleri arasında keskin ve hızlı geçişler görülebilmektedir. Aşk formları arasındaki bu sınır belirsizliği divan şiirinin, okuru zaman zaman tereddüde düşüren, mecaz-hakikat geçişkenliğiyle benzerlik göstermektedir. Şair adeta kavramlarla muhayyilesinde inşa ettiği muhkem ve emniyetli yurda ve kendi varlığını katarak bir kaleye dönüştürdüğü halka âşıktır. Diğer yandan tefekkür ve teşebbüsten beslenen bu aşk, tensel hazzı betimleyen kavramlarla da iç içe geçmiştir.

Gerek dünya cenneti tasavvuru gerekse etten kemikten bir güzele yönelik olan her iki aşk, maddî ve cismî kategorisinde değerlendirilebilir. Ne var ki maddî âlemin sınırlı, değişken ve geçicilikle malul bu aşk formları; eksiksiz olana meyilli ve bütünlenme arzusunda olan şair ruhunun arayışına cevap vermekten uzaktır. Böylece her türlü noksan sıfattan münezzehe, “müteal” (aşkın) bir maşuka, yani Vareden’e yönelmiş ve onunla şair/âşık yeniden varolmuştur. Bu yönüyle klasik şiirde mecâzî aşktan hakikî aşka evrilen aşk anlayışının bir benzerinden söz edilebilir.

Klasik şiirdeki rakib, en genel anlamıyla âşık ile maşuk arasındaki bir engeldir ve bu bir dadı, fedai, bekçi veya maşukun sevgisini hak etmeyen bir ehl-i heves olabilir. Özel’in şiirinde ise rakib; patronlar, bankalar, silah fabrikaları, faşizm, dünya, zabıcalar gibi ideolojik unsurlar ve iktidar aygıtlarıdır.

Özel’in şiirinde karşılaştığımız, aşkın ihata edilemeyen ve tarife sığmayan mahiyeti; insanın ulvî ile süflî arasında salınan, terakkiye ve tereddide açık, hayvan ile melek arasında bir arafta ikamet eden varoluşuyla telif edilebilir. Dolayısıyla aşka mahsus farklı tezahürlerden, kavrayış seviyelerinden ve hâllerden bahsetmek mümkündür. Fakat Özel’e göre (2013b, s. 89), bütün bu arayışların, salınışların ötesinde ve neticesinde aşk, insan “oluş”unu “var”a rapteden bir cevher, varoluş atılımına sürükleyen bir maniveladır. Oluş’tan var’a doğru gerçekleşen bu hareketiyle insan, var’dan payına düşeni kendi istidadı nispetinde alır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

KAYNAKÇA/REFERENCES

- Akkuş, M. (1993). *Nef'i divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aktunç, H. (2010). *Büyük argo sözlüğü* (7. bs). İstanbul: YKY.
- Akyüz, K., Beken, S., & Yüksel, S. (1990). *Fuzûlî divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Arslan, M. (2018). *Leylâ Hanım divânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Ateş, S. (1998). Hazarât-ı hams. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* içinde (C. 17, s. 115-116). İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Aydemir, Y. (2017). *Ravzî divânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Aynur, H. (1999). *15. yy. şairi Çâkerî ve divânı*. İstanbul: Yenilik Basımevi.
- Babacan, İ. (2010). *Klasik Türk şiirinin son baharı Sebki Hindî*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Başpınar, F. (2018). *Beyânî divânı (inceleme-metin)*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Bauman, Z. (2001). *Bireyselleşmiş toplum* (Y. Alogan, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bergson, H. (2013). *Ahlâkın ve dinin iki kaynağı* (M. Yakupoğlu, Çev.; 2. bs). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Bilkan, A. F. (1997). *Nâbî divânı*. Ankara: MEB Yayınları.
- Çağbayır, Y. (2007). *Ötügen Türkçe sözlük*. İstanbul: Ötügen Neşriyat.
- Çavuşoğlu, M. (1977). *Yahyâ Bey divânı*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Eflatun. (1943). *Phaidros* (H. Akverdi, Çev.). Ankara: MEB Yayınları.
- Freud, S. (1996). *Düşlerin yorumu* (E. Kapkın, Çev.; 2. bs. 1-2). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Fromm, E. (2003). *Sahip olmak ya da olmak* (A. Arıtan, Çev.). İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Güfta, H. (2001). *Erzurumlu şair Hâzık*. İstanbul: Erzurum Kitaplığı.
- Harman, Ö. F. (2012). Tufan. *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde (C. 41, s. 319-322). İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Heidegger, M. (1997). Hölderlin ve şiirin özü: Beş kılavuz söz. T. Oflazoğlu (Çev.), *Seçme şiirler* içinde. İstanbul: İz Yayıncılık.
- İbn Haldûn. (1996). *Mukaddime* (Z. K. Ugan, Çev.; 1-III). Ankara: MEB Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (2012). *Çile* (73. bs). İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kufacı, O. (2005). *Adnî divânı* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kuşeyrî. (2009). *Kuşeyrî risalesi* (S. Uludağ, Çev.; 5. bs). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kutluer, İ. (1991). Aşk. *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde (C. 4, s. 17-18). İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi.
- Küçük, S. (1994). *Bâkî divânı*. Ankara: TDK Yayınları.
- Levinas, E. (2011). *Tanrı, ölüm ve zaman*. İstanbul: Dost Kitabevi.
- Mevlânâ. (1375). *Mesnevî-i ma'nevî* (R. Nicholson, Ed.; 1-6). Tahran: İntişârât-ı Tûs.
- Mevlânâ, C. (1381). *Kitâb-ı fihî mâ fih* (B. Fûrûzanfer, Ed.). Tahran: İntişârât-ı Emîr Kebîr.
- Mevlânâ, C. (2017). *Fihî mâ-fih* (A. Gölpinarlı, Çev.; 7. bs). İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Mum, C. (2006). Sebki Hindî'de beyit yapısı, paradoksal imajlar ve çoklu duyulama. H. Aynur, M. Çakır, & H. Koncu (Ed.), *Eski Türk Edebiyatı çalışmaları I: Söзде ve anlamda farklılaşma Sebki Hindî* içinde (s. 108-141). İstanbul: Turkuaz.
- Mütercim Âsım Efendi. (2013). *Kâmûsu'l-Muhît tercümesi* (M. Koç & E. Ünverdi, Ed.; 1-VI). İstanbul: Yazma Eserler Kurumu.

- Onay, A. T. (2009). *Açıklamalı divan şiiri sözlüğü eski Türk edebiyatında mazmunlar ve izahı* (C. Kurnaz, Ed.). İstanbul: H Yayınları.
- Özel, İ. (1441). *Erbain*. İstanbul: Tiyo Yayıncılık.
- Özel, İ. (1442). *Bir Yusuf masalı*. İstanbul: Tiyo Yayıncılık.
- Özel, İ. (2013a). *Küfrün ihsanı olmaz*. İstanbul: Tiyo Yayıncılık.
- Özel, İ. (2013b). *Tahrir vazifeleri* (5. bs). İstanbul: Tiyo Yayıncılık.
- Özel, İ. (2013c). *Üç mesele*. İstanbul: Tiyo Yayıncılık.
- Özel, İ. (2013d). *Waldo sen neden burada değilsin*. İstanbul: Tiyo Yayıncılık.
- Özel, İ. (2014). *Of not being a Jew* (2. bs). İstanbul: Tiyo Yayıncılık.
- Özel, İ. (2022). *Dil ile ikrar* (3. bs). İstanbul: Tiyo Yayıncılık.
- Platon. (2000). *Şölen* (A. Erhat & S. Eyuboğlu, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Rehber, H. (1396). *Divân-ı Gazeliyât-ı Hâfiz*. Tahran: İntişârât-ı Safâ Alişâh.
- Rûzbihân-ı Baklî. (1958). *Abheru 'l-Âşıkîn* (M. M. Henry Corbin, Ed.). Paris: Institute İran u Fransa.
- Schopenhauer, A. (2012). *Aşka ve kadınlara dair* (A. Aydoğan, Çev.; 6. bs). İstanbul: Say Yayınları.
- Sürûrî. (966). *Şerh-i Divân-ı Hâfiz*. İÜ Nadir Eserler Kütüphanesi, NEKTY05597.
- Şentürk, A. A. (1995). Klasik Osmanlı edebiyatında tipler. *Osmanlı Araştırmaları* 15(15), 1-91.
- Şentürk, A. A. (1999). *Osmanlı şiiri antolojisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tâhirü'l-Mevlevî. (2017). *Mesnevî şerhi*. İstanbul: Şamil Yayınevi.
- Tarlan, A. N. (1992). *Necati Beg divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tarlan, A. N. (2009). *Fuzûlî divanı şerhi* (5.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tatçı, M. (1997). *Yunus Emre divanı* (1-4). Ankara: MEB Yayınları.
- Teftâzânî. (2020). *El-Mutavvel* (Z. Çelik, Çev.; 1-2). İstanbul: Litera Yayıncılık.
- Tüzer, İ. (2008). *İsmet Özel—Şiire damıtılmış hayat*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Uludağ, S. (1991). Aşk. *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde (C. 4, s. 11-17). İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi.
- Uzun, M. İ. (1991). Aşk. *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde (C. 4, s. 18-21). İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi.
- Üstüner, K. (2017). *Yâver divanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Yakut, E. (2019). Hint üslubunda yabancılaştırma. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* (16), 380-408. <https://doi.org/10.29000/rumelide.618970>
- Yakut, E. (2022). Klasik şiiri Kierkegaard'la okumak: Varoluş evreleri ve tipler. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* (28), 649-690.
- Yıldırım, Y. (2003). *Osman Şems Efendi, hayatı, eserleri ve divanı (Metin-İnceleme-Tahlil)* (Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.