

Geliş Tarihi / Received Date
8.10.2022

Kabul Tarihi / Accepted Date
01.01. 2023

Klasik Şiirde Kiliseye Dair Bazı İmajlar

Some Images of the Church in Classical Poetry

Mutlu Muhammet AKTAŞ¹

Öz

Hep yeni ve güzeli söyleme gayesinde olan klasik Türk edebiyatı şairleri, içlerinde buldukları toplumdan başlayarak tabiata ve bütün kâinata kadar sanata malzeme olan her şeye ulaşmaya çalışmışlardır. Elde ettiklerinin çoğunu ise mekân tasavvurlarıyla birleştirerek çeşitli imajlar oluşturmuşlardır. Bu nedenle klasik Türk şiirinde mekâna dair tahayyüller oldukça yaygındır. Dinî nitelikli yapılar da gerek mimari özelliklerinin farklı oluşu gerek inançla ilgili unsurları yansıtmaları bakımından şairleri fazlasıyla cezbetmiştir. Bunlar arasında kiliselerin ayrı bir yeri vardır. Çünkü İslamiyet'i kendine başlıca kaynak edinmiş bir edebiyata mensup şairlerin farklı bir dine ait kutsal bir mekânı tasavvurlarında kullanması oldukça önemlidir. Böyle bir anlayış diğer dinlerin hâkim olduğu milletlerin edebiyatlarında nadir rastlanabilecek bir durumdur. Bu nedenle incelenip ortaya konulması gerekmektedir. Ancak kilise mefhumu ile ilgili bu zamana kadar kapsamlı bir çalışma yapılmamıştır. Bu eksikliği gidermek gayesiyle bu çalışma gerçekleştirilmiştir. Bundan hareketle divanlarda deyr, kilise, kilisâ, kelisâ kavramları taranmıştır. Ulaşılan manzumelerde kilisenin kullanım şekline dair elde edilen bulgular konularına göre tasnif edilmiştir. Bunu yaparken şairlerin orijinal tahayyüllerinin olduğu beyitlere yer vermeye özen gösterilmiştir. Bu çalışmadaki temel amacımız klasik Türk edebiyatı şairlerinin kendi inançlarına ait olmayan bir mabetle ilgili tahayyüllerini yansıtarak sosyal yaşayışın her alanıyla ne kadar ilgili olduğunu göstermek ve Türk milletinin bütün inançlara verdiği değeri ve hoşgörüyü vurgulamaktır.

Anahtar kelimeler: klasik Türk şiiri, kilise, imaj, mekân, hoşgörü

Abstract

Classical Turkish literature poets, who always aim to tell the new and the beautiful, have tried to reach everything that is the material of art, starting from the society they are in, to nature and the whole universe. They have created various images by combining most of what they have achieved with place conceptions. For this reason, imaginations about place are quite common in classical Turkish poetry. Religious buildings also attracted poets in terms of their architectural characteristics and reflecting elements of faith. Churches have a special place among them. Because it is very important for poets who belong to a literature that has taken Islam as their main

¹ Dr, Ordu MEB, Türk Dili ve Edebiyatı, Ordu/TÜRKİYE, E-mail: mutlumaktas@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-1145-3342



source to use a holy place belonging to a different religion in their imaginations. Such an understanding is a rare situation in the literature of nations dominated by other religions. Therefore, it needs to be examined and presented. However, no comprehensive study has been conducted on the concept of the church until this time. This study was carried out in order to eliminate this lack. Based on this, the concepts of deyr, church, kilisa and kelisa were researched in the divans. In the poems, the findings about the use of the church were classified according to their subjects. While doing this, we paid attention to include the couplets with the original imaginations of the poets. Our main purpose in this study is to reflect the imaginations of classical Turkish literature poets about a temple that does not belong to their own beliefs, to show how much they are related to every aspect of social life and to emphasize the value and tolerance that the Turkish nation gives to all beliefs.

Keywords: classical Turkish poetry, church, image, place, tolerance

Giriş

Klasik Türk Edebiyatı doğduğu ve geliştiği coğrafyanın çok dinli, çok dilli, çok kültürlü yaşam anlayışından (Yekbaş, 2010: 156) oldukça fazla etkilenmiştir. Şairler, sanatçı hassasiyetlerinin vermiş olduğu gözlem yeteneklerini kullanarak içinde buldukları toplumun zenginliğinden istifade etme yoluna gitmişlerdir. Kendine ait değerleri anlatmanın yanında diğer din ve kültürlere ait unsurları aktarmak konusunda çekince yaşamamışlardır. Bunu gerçekleştirirken sadece belli bir millet, inanç ya da kültüre ait değerleri yansıtmaya çabası içinde olmamışlardır. Bunun etkisiyle klasik şiire mensup sanatçılar yüzyıllar boyunca mazmun ve klişelerine yenilerini katmışlardır. Böylece hem güçlü bir edebî gelenek hem de Dilçin'in de vurguladığı şekilde varlığını sürdürdüğü uzun zaman dilimi içinde Türk kültürü açısından çok zengin bir kaynak oluşturmuştur (Dilçin, 1999: 618).

Klasik Türk şiirinde meydana getirilen eserlere bakıldığında gayr-ı İslami kavramların daha çok Hristiyanlıkla ilgili olması göze çarpan önemli bir husustur. Bundaki temel sebep sosyal hayatta ve hükmedilen topraklarda Hristiyanların daha büyük yekûn tutmuş olması gösterilebilir (Babür, 2020: 186). Bunun bir sonucu olarak klasik Türk edebiyatına mensup sanatçılar, kendi inanç ve kültüründen oldukça farklı özellikleri barındıran Hristiyan toplumunu yakından tanıma fırsatı bulmuş ve ona ait kavramları eserlerinde kullanmışlardır. Bunlar arasında sanem, büt, tersâ, tersâ-beçe gibi bazı mefhumlar hemen göze çarpmaktadır. Hatta bazı şairler put sevgilinin mekânı olarak tarif ettikleri tapınak, manastır ve kiliseleri bahar (Karadeniz, 2021: 236) diyerek ifade etmişler ve Hristiyanlığa ait unsurlara gözlemlerinden yola çıkarak yeni adlar vermişlerdir. Ayrıca tespit edilen manzumelerde de görüleceği üzere kilisede mum yakmak, bele zünnâr bağlamak, boyna haç takmak, ayinlerde erganunan denilen müzik aletini çalmak, ceres denilen çanın günün belli saatlerinde çalınması gibi dinsel öğeler de şairlerin bahsettikleri arasında yer almıştır. Bununla birlikte Hz. Meryem ve Hz. İsa ile ilgili hususlara da manzumelerde çeşitli şekilde rastlanmaktadır. Bütün bunlar gösteriyor ki Hristiyanlık ve kilise klasik şiir açısından incelenmesi gereken bir husustur.

Kilise, Hristiyan mabedi, tapınağı (Parlatır, 2011: 909) şeklinde ifade edilir. Yunanca "eklesia"dan Farsçaya geçen, "kelîsâ" ve "kilisâ" şekilleri (Mütercim Âsım Efendi, 2009: 446) olduğu belirtilir. Modern Batı dillerinde kilise karşılığında eglise (Fr.), church (İng.) kelimeleri kullanılmaktadır. Arapça karşılığı ise kenîsedir (Aydın, 2002: 166-168). Hristiyan mezheplerince kilisenin anlam ve işlevi değişiklik gösterebilir. Katoliklere göre Hz. İsa tarafından kurulan ve ona inananların oluşturduğu

topluluktur. Aynı zamanda birlik, kutsallık ve hidayete götüren bir yol olarak ifade edilir. Ortodokslara göre hem bu dünyaya hem de diğer öteki âleme ışık tutar. Protestanlar ise kiliseyi ibadethane ve Tanrı'nın emirlerinin yerine getirildiği bir mekân olarak görür (Karagöz vd., 2010: 380-381). Bununla birlikte mimari yapısı ile ilgili de farklı bakış açıları mevcuttur. Protestanlıkta mimari birim olarak kilise fazla önemli değildir ve cemaatin bulunduğu her yer kilisedir. Ancak diğer mezheplerinde bina olarak kilise oldukça mühim bir yere sahiptir (Aydın, 2002: C. 26/16-18). Bütün bunlar gösteriyor ki kilisenin Hristiyanlar arasında özellikle mezhepsel anlayışlara göre kendine atfedilen kutsiyet değişiklikler arz etmektedir. Ancak klasik şiire mensup şairler kilisenin mezhepsel özelliklerinden kaynaklı herhangi bir vasfıyla ilgilenmezler ve şiirlerinde bundan bahsetmezler. Şairler için onu cazip hâle getiren mekânsal yönden içinde barındırdığı tasvirler, semboller ile çeşitli ritüel ve ibadetlerle ilgili unsurlardır.

Çalışmada öncelikle klasik şiire mensup şairlerin divanlarında “kilise” mefhumu ile ilgili geniş bir literatür taraması yapılmıştır. Bunu gerçekleştirirken şairlerle ilgili olarak yaşadığı yüzyıl, zihniyet ortaklığı, sanat anlayışı, meşrep birliği gibi kıstaslar belirlenmemiş, öncelikle farklı kavramlara ulaşılarak konuyu geniş bir açıdan aktarmak hedeflenmiştir. Tarama sonucunda divanlarda tespit edilen beyitlerin hangi şaire ait olduğuna bakılmaksızın sadece kilise ve ilgili mefhumlara göre sistematik incelemesi yapılmıştır. Böylece çalışmanın temel amacı olan kilise imajını en iyi şekilde yansıtaacağı düşünülen beyitler incelenerek çalışma gerçekleştirilmiştir. Buna göre çalışmada Ahmet-i Rıdvân, Âgâh, Avnî, Azmîzâde Hâletî, Bâkî, Beyânî, Bursalı İffet, Cenâbî, Diyarbakırlı Lebîb, Edirneli Nazmî, Emrî, Fevzî, Fuzûlî, Hayâlî Bey, Hecrî, Kânî, Manastırlı Fâik, Mostarlı Hasan Ziyâî, Muhibbî, Nâilî-i Kadîm, Nedîm, Nefî, Bursalı Rahmî, Ravzî, Revânî, Sehâbî, Süheylî, Şehrî, Şeyh Gâlib, Şeyhülislâm Yahyâ, Usûlî, Vahyî'nin olmak üzere 32 şairin manzumesine yer verilmiştir. Örnek gösterilen manzumelerin imla hususiyetleri üzerinde herhangi bir değişiklik yapılmadan sunulmasına özen gösterilmesine karşın yazım birliği olmasına da dikkat edilmiştir.

Başlıklarda yer alan kavramlar, şairlerin onu kilise ile birlikte hangi sıklıkta kullandığı gözetilerek -bir nevi önem sırasına göre- verilmiştir. Ayrıca kavramın açıklanması aşamasında öncelikle tespit edilen beyitlerden hareketle genel bir değerlendirme, ardından beyitlerle ilgili ayrı ayrı tespitler yapılmasına dikkat edilmiştir. Böylece kilise mefhumunun hangi kavramlarla daha çok kullanıldığını göstermek amaçlanmıştır.

Kilise-Gönül

Klasik şiirde gönül ve mekân kavramlarının birlikte yer aldığı tasavvurlara sıklıkla rastlanmaktadır. Çünkü gönül aşkın vatanı ve mekânıdır (Zavotçu, 2018: 245). Bu anlamda âşık ve sevgiliye dair tasavvurlarda genellikle mülk/şehir, hâne, ev, vîrâne, Kâbe, Mısır, Bağdat (Şener ve Akalay, 2018: 78) olarak tasvir edilir. Bunların dışında kilise şeklinde de tasavvurlarda sıklıkla yer almaktadır. Şairler bilhassa “deyr-i dil” terkiibini kullanarak “gönül kilisesi” alışılmamış bağdaştırmasını meydana getirmişler ve sayısız tahayyüllerinde bu şekliyle ona yer vermişlerdir.

Şairlerin kilise mefhumundan hareketle gönle dair çok sayıda tasavvurlar oluşturmalarının altında yatan temel sebep kusursuz güzellikleri ile kilisede bulunan putların sevgiliye benzetilmesidir. Şairler put şeklinde hayal ettikleri sevgiliye nigâr, sanem ve büt diye hitap etmekle birlikte mekân olarak gönül



kilisesini layık görmüşlerdir. Bununla birlikte şairlerin gönül kilisesi imajı klasik şiirin gönül mefhumuna bakış açısından farklılıklar göstermektedir. Çünkü klasik şiirde gönül mülkü genellikle gam ve sıkıntıların olduğu bir yer (Şener ve Akalay 2018: 78) olarak tasavvur edilir. Buna karşın gönül kilisesi imajı âdeta güzelliklerin temaşa edildiği bir mekân olarak verilmeye çalışılır. Bunun göstergelerinden biri de gönül ve kilise mefhumlarının birlikte yer aldığı beyitlerde “nakş” bahsine sıklıkla yer verilerek gönlün süslü ve güzel bir yer olarak hayal edilmesi gösterilebilir. Ayrıca bu tür tasavvurlarda gam, keder, hüzn gibi kelimelere ve çağrışımlara neredeyse hiç rastlanmamaktadır. Şunu da ifade etmek gerekir ki şairlerin gönül kavramı ile birlikte kiliseye karşı bu olumlu tutumlarının altında dinî yönden Hristiyanlığa ve kiliseye duydukları hayranlığın yattığına dair hiçbir emareye rastlanmaz ve böyle bir yaklaşımın olduğu iddia edilemez. Çünkü şairlerin kilise tasavvurlarındaki maksatları put olarak tasavvur edilen sevgilinin letafetini ve âşığın gönlüne kattığı güzelliği verme arzusudur. Bu bağlamda Şehrî de gönlünü nakışlarla dolu kiliseye benzetir. Ressam ve aynı zamanda nakkaşlığı ile klasik şiirde adı sıklıkla zikredilen Bihzâd'ın mekânı olmaya layık olduğunu vurgular. Avnî ise kendisini bir ressam, heykeltıraş yerine koyar. Böylece gönül kilisesine sanemlerin güzelliğini tasvir etme çabasında olduğunu belirtir. Ona göre put şeklindeki güzeller letafet hususunda o kadar üstündürler ki sadece birinin tasviri ile her yer baştan başa nakş ve süslerle dolmaktadır. Şair, aynı zamanda bunu belirtmekle gönül kilisesinde sadece bir güzele yer verdiğini de vurgulamaktadır:

Deyr-i pür-nakş-ı hâtır-ı Şehrî

Olsa lâyıķ mekânı Bihzâdun (Demirel, 2017: 102)

Sanemler hüsni tasvîrinde bir büt-şekl ile 'Avnî

Gönül deyirini ser-tâ-ser kamu nakş u nigâr itdüm (Doğan, t.y.: 25)

Gönül ne kadar mühimse sevgiliyi oraya muntazam şekilde nakşetmek de o denli önemlidir. Edirneli Nazmî aşağıdaki beyitte bu hususa vurgu yapmaktadır. Ona göre ruh bağışlayan sevgilinin tasvirini gönlüne nakşeden âşıklar aslında birer kilise nakkaşlarıdır. Kendisinin de bir âşık olarak bu hünere sahip olduğunu belirtir:

Tasvîrini her nakşı revân-bahş nigârün

Deyr-i dile nakş idici nakkâşlaruz biz (Üst, 2018: 1390)

Bir mekân olarak gönlü, kiliseden farklı yapan en önemli özellik ise içinde tek bir güzelin bulunmasıdır. Ancak kilisede çok sayıda put vardır ve bu sayede güzellik kazanır. Bu da Hristiyanlıktaki teslis inancına karşın İslamiyet'teki tevhit anlayışını hatırlatır. Ravzî de gönül kilisesinde tek bir güzele yer verdiğini, gayrısını canına vakfetmediğini anlatmaktadır. Bundan dolayı başkalarının nakşını ortadan kaldırmasına şaşılmanması gerektiğini söyler:

Deyr-i dilden nakşını gayrûn n'ola mahv eylesem

Ol sanemden gayrı anı kılmadum bir câna vakf (Aydemir, 2017: 290)

Minyatür sanatçısı Mânî'nin ülkesi olan Çin, edebiyatta resim sanatının merkezi olarak bilinir (Erkal, 2021: 1113). Bu bakımdan kilise ve Çin mefhumlarının birlikte kullanıldığı manzumelerde gönlün sevgili ve güzellik unsurlarıyla mamur şekilde tarif edileceği aşikârdır. Aşağıdaki beyitte Bâkî “Ey büt-i Çin!” diye seslendiği sevgiliye gönlünü bir buse karşılığında sattığını belirtir. Bunun karşılığında ondan gönlünü bir kiliseye çevirerek hayra girmesini istediğini belirtir. Şair, aynı zamanda “dili al-“ sözünü “sevindirmek, hoşnut etmek” anlamlarına gelecek şekilde kinayeli olarak da kullanır. Böylece kendisine âdeta bir hediye olarak verilecek buseyle sevgiliden kırılmış kalbini teselli etmesini beklediğini anlatmak ister. Benzer bir tahayyül Mostarlı Hasan Ziyâî'de de görülür. O, sevgiliden gönlünü alıp bir kiliseye çevirmesini istediğini belirtir. Bunu yapması hâlinde sevgilinin hayra gireceğini ifade eder:

Dili al ey büt-i Çin hayruna bir deyr eyle

Sana bir bûseye satduk yûri var hayr eyle (Küçük, t.y.: 265)

Gönlüm alsun o sanem hayruna bir deyr itsün

Bir nefes gönlüme degmen ki alan hayr itsün (Gürgendereli, 2017: 243)

Kilisenin birçok yerinde Hz. İsa'nın çeşitli şekillerde tasvirinin bulunması mekânın tasavvurlarında ön plana çıkan bir diğer öğedir. Emrî, gönlün kilise olarak tahayyül edildiği aşağıdaki beyitte özellikle nefesiyle ölüleri diriltmesi mucizesine atıfta bulunarak sevgiliye “Mesîhâ-dem” diyerek seslenir. Aynı zamanda onu hayalin gönül kilisesindeki İsa tasviri şeklinde vasıflandırır. Canının tabibi, derdinin dermanı oluşunu belirtir:

Hayâlün deyr-i dilde nakş idelden ey Mesîhâ-dem

Tabîb-i câna irdüm derdümi dermâna tapşurdum (Saraç, t.y.: 186)

Manzumelerde gönül ve kilise mefhumları ile birlikte bahsi geçen bir başka figür ise meleklerdir. İslamiyet'ten farklı şekilde Hristiyan toplumlarında kilise duvarlarında kanatlı melek tasvirleri kullanılmıştır (Şeyran, 2020: 30). Aşağıdaki beyitte Sehâbî de Hristiyanlıktaki bu anlayıştan yola çıkarak gönülle ilgili tasavvurda bulunur. Şair, tecrit sanatı yaparak kendisine seslenir ve gönül kilisesinde melek hayaline bir yer olsun isterse Hristiyan şuhun resmini kalbine naksetmesi gerektiğini söyler:

Ey Sehâbî ola dirsên mehbit-i hayl-i melek

Deyr-i dilde nakş kıl ol şûh-ı tersâ resmini (Bayak, 2017: 167)

Rakip ve zahit gibi gelenekte menfi yönleri ile ön planda olan tipler de kilise ve gönül mefhumları ile birlikte zikredilir. Emrî, aşağıdaki beyitte diğer şairlerin aksine kiliseyi âşığın değil, rakibin gönlü olarak tasavvur etmeyi tercih etmiştir. Ona göre kâfir rakip, putlardan güzel sevgilinin dudağının hayalini gönlüne işlemiştir. Bu şekilde âdeta kilisedeki Hz. İsa'nın resmini gönlüne yapmıştır. Çünkü gelenekte de sıklıkla ifade edildiği üzere sevgilinin dudağının Hz. İsa gibi can verme vasfı bulunmaktadır. Bundan hareketle dudağın Hz. İsa şeklindeki tahayyülü yaygındır. Âgâh ise zahidi tenkit ettiği bir beyitte onu ikiyüzlü, lakayt ve sırlarla dolu olmakla eleştirir. Kendisini ise gönül kilisesinin mahremi olarak



vasıflandırır. Buna rağmen mevcudiyetini gizlemeyip kilise çanı gibi nağmeleriyle herkese varlığını açık ettiğini belirtir:

Ey sanem la'lün hayâlin dilde nakş itmiş rakîb

Vây bu kâfir deyrde 'İsîyi tasvîr eylemiş (Saraç, t.y.: 124)

Sanma bîgâneveşem zâhid-i sâlûs gibi

Mahrem-i deyr-i dilem nâle-i nâkûs gibi (Akpınar, 2017: 275)

Usûlî, gönül kilisesindeki put sevgilinin adının bir nefeste dahi anılması hâlinde her yerden coşkulu biçimde “yâhû” nidalarının geldiğini belirterek içindeki şevk ve coşkulu hâli ortaya koymaktadır. Nedîm de gönlünü bir kilise olarak tasavvur eder. “Büt-i nâzende” diye seslendiği sevgilinin hayalinin hep kalbinde olduğunu belirtir. Böylece Ferhâr'daki puthanede nasıl en güzel putlar bulunuyorsa gönül kilisesinde de tıpkı onlar gibi sevgilinin olduğunu ima eder:

Deyr-i dilde ey sanem yâd olsa nâmın bir nefes

Her bucakdan şevk ile bir na'ra-i yâhû gelir (İsen, 1990: 53)

Deyr-i dil böyle sanem-hâne-i Ferhâr olmak

Hep senin ey büt-i nâzende hayâlindendir (Macit, 2017: 218)

Kilise-Sevgili, Âşık

Sevgili ve kilise sıklıkla birbirleriyle ilişkilendirilir. Bunda şairlerin sevgiliyi sanem, büt, kâfir, kâfir-beçe, mug-beçe, tersa-beçe, şûh-ı tersâ, nigâr gibi ifadelerle zikretmesinin önemli bir payı vardır. Aynı zamanda sevgilinin birçok güzellik unsuru Hristiyanlığa ait mefhumlarla anlatılır. Âşık ise gönlünü gayrimüslim güzeline -başka bir deyişle puta- vermiş Müslüman şeklinde ifade edilir. Şairler, bu nedenle âşığa sevgiliden uzak durmasını tavsiye ederler. Aynı zamanda ağlama ve inlemeleri ile zikrettikleri âşıkları kilisede bulunan ceres ve organuna benzetirler. Bununla birlikte âşık, sevgili ve kilise tasavvurlarında Hristiyanlığa ait mum yakma âdetinden de söz edilir. İslamiyet'in hiçbir ibadet ögesinde ve düşünce sisteminde yeri olmayan, ancak Hristiyanlık ve Mecusilik gibi pek çok dinde yaygın bir şekilde yer alan bu âdet birçok tasavvurda yer bulur. Aşağıdaki beyitte sevgilinin bulunduğu yeri kilise olarak tasavvur eden Emrî, Hristiyanlığa ait bu âdete atıfta bulunmaktadır. Ateşli ahlarnı sevgilinin civarına gönderen âşığı, elindeki mumla kiliseye giden ve orada mum yakan Hristiyanlara benzetmektedir. Rahmî de sevgilinin yüzünde parlayan güzellik ışığını, siyah saçından şimşek çakması olarak tasavvur etmektedir. Aynı zamanda bunu Hz. Meryem'in kilisesinde yanan mumlara benzetmektedir:

Âteşin âh iledür kûyma dil ol sanemün

Büte tapan kişi şem'ini kilisâya virür (Saraç, t.y.: 84)

Ruhunda tâb-ı hüsnün berk urur zülf-i siyâhundan

Sanasın deyr-i Meryemdür ki yakmışlar çerâg anda (Erdoğan, 2017: 261)

Manzumelerde kilise ile birlikte küfr bahsine de yer verilmektedir. Bunun nedeni put kadar güzel sevgiliye âşık olmanın küfrü sevmekle eş tutulmasıdır. Şehrî, kendisi kadar küfrün zevkine varmış ve onu bilen bir âşık olmadığı iddiasındadır. Bu yüzden sevgiliyi ve onunla ilgili bazı özellikleri, kilise ve orada bulunanlarla tarif etmeyi tercih etmiştir. Ona göre sevgilinın özü kilise, gönlü çan, ruhu ise erganun denilen müzik aletidir:

Ne mümkün ben kadar lezzet-şinâs-ı küfr ola Şehrî

Özin deyr ü dilin nâkûs u rûhun erganûn itse (Demirel, 2017: 120)

Revânî, sevgilileri din yağması yapan kâfir çocuğu, buldukları yeri ise kilise şeklinde tahayyül eder. “Müselmânlar” diyerek seslendiği âşıklara ise onların civarından ayrılmasını öğütler:

Dîn yağmasın ider kâfir-beçe mahbûblar

Sakinun varman Müselmânlar kelisâdan yana (Avşar, 2017: 178)

Kilise mefhumuna aşağıdaki beyitte yer veren Nefî, kilisenin içinde cansız şekilde putların yer almasını sevgilinın geleceğini haber aldıklarında canlarını duvar ve kapılara feda etmelerine bağlayarak hüsn-i ta’lil yapmıştır:

Sen büt-i deyre gelir deyüben ey rûh-ı revân

Cânların kıldı sanemler der ü dîvâra fedâ (Akkuş, 2018: 50)

Klasik şiirde sevgilinın güzellik unsurlarını tarif etmek için şairlerin çeşitli milletlere, kültürlere ve yerlere ait birçok unsuru teşbihlerinde kullandıkları görülür. Böylelikle sevgiliyi âdeta evrensel bir güzel hâline getirirler. Bu bağlamda sevgilinın yüzü, saçı, dudağı ile ilgili teşbihlerde Hristiyanlıkla ilgili unsurlara oldukça fazla rastlanılmaktadır. Mostarlı Hasan Ziyâî de bazı beyitlerinde kilise ile mefhumlara yer vererek güzellik unsurlarına değinir. Ona göre sevgilinın can veren dudağını gören ehl-i küfrün -ölüleri diriltme özelliğinden yola çıkarak- onu Hz. İsa sanacağını belirtir. Bu nedenle sevgiliye birlikte kiliseyi ziyarete gitmeyi teklif ettiğini, söyler. Bununla birlikte kiliseye güzellik verenin sevgilinın yüzü olduğunu ifade etmektedir. Yüzünü kapatmasından ve renginin siyahlığından -siyah, küfr kelimesini de karşılar- dinsiz diye zülfünü knar. Başka bir beyitte ise yüzü bir suya, istavroz sembolü olan salîbi ise saça teşbih eder. Böylece yüzünde duran perişan saçları, kiliselerde su içine konmuş haç şeklinde tasavvur eder:

Ol leb-i cân-bahş ile küfr ehli İsâdur sanur

Ey sanem gel varalum bir gün kilisâ seyrine (Gürgendereli, 2017: 190)

Deyre sûret viren ol hüsn-i dil-ârâmundur



Zülf-i bed-kîş ile hammâl-ı çelîpâsın sen (Gürgendereli, 2017: 162)

Ârızunda ey sanem zülf-i perîşânun senün

Sanki su içre kilîsâda komışlardur salîb (Gürgendereli, 2017: 57)

Manzumelerde kilisede zünnâr kuşanmak, birine kuvvetli bir şekilde sevgi duymak, âşık olmak anlamlarında kullanılır. Aşağıdaki beyitte âşık için muhabbet kilisesinin her köşesinde imtihan için beline zünnâr bağlamış şekilde bekleyen kişi tasviri yapılmıştır. Kilisede çok sayıda putların olduğu düşünüldüğünde Âgâh, kâfir ve Müslümanların her köşede oturduğunu belirtmektedir. Burada ayrıca kilise dünya, kâfir sevgili ve Müslüman da âşık olarak düşünüldüğünde şair, âşıkların sevgililer tarafından her yerde imtihan edildiklerini anlatmak istemiştir:

Olup zünnâr-bend-i imtihân deyr-i mahabbetde

Hezârân küfr ü dîn her gûşede ‘uzlet-nişîn buldum (Akpınar, 2017: 211)

Kilise ve sevgili tasavvurları güzellik unsurları üzerine kurulsun da âşık ile ilgili hususlar daha çok hüznün ve gamla ilgilidir. Bunda klasik şiirde âşığın ağlama ve inlemelerine sıklıkla yer verilmesi sebep olarak gösterilebilir. Bu tarz tahayyüllerde bugünkü orgun karşılığı olan erganun benzetilen olarak kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte Hasan Ziyâî, Mesih nefesli sevgililerin derdinden aciz, güçsüz düştüğünü belirtmektedir. Bundan dolayı ettiği figanlarla âdeta dünya kilisesinin bir köşede kimsesiz bir şekilde kalmış, hüznü nağmeler çalan erganuna döndüğünü ifade eder:

Mesîhâ-dem sanemler derdine düşmüş zebûnem ben

Figân ile cihân deyrinde kalmış erganunem ben (Gürgendereli, 2017: 166)

Âşığın ağlama ve inlemeleri için erganundan başka kiliseyle ilgili benzetilen olarak çan da kullanılır. Kendini âşık yerine koyan Edirneli Nazmî, aşk derdinden ettiği feryat ve figanlarla sevgilinin semtindeki kilisede her saat çalan çan gibi olduğunu söyler:

Dem-â-dem ‘aşk derdinden niğârın deyr-i kûyında

Ceresvâr eylerüm dilden figân u nâle her sâ’at (Üst, 2018: 569)

Kilisenin önemli unsurlarından biri de rahiptir. O, putların cansız ve durağan hâliyle farklı olarak kilisedeki tek canlı ve hareketli ögedir. Bundan dolayı âşık için zikredilen teşbihler arasında yer almaktadır. Aşağıdaki beyitte Beyânî, kendisini kilisenin rahibi yerine koyar. Rahip, nasıl dinî inancı gereği beline zünnârını bağlıyorsa kendisinin de bir puta duyduğu aşkla muhabbet zünnârını bağladığını belirtmektedir:

Râhib-i deyrem miyâna dâ’imâ bend etdügüm

Bir sanem ‘aşkıyla zünnâr-ı mahabbetdür benüm (Başpınar, t.y.: 404)

Hayâlî, âşğın gamlı hâlini kilisede asılı duran çana teşbih etmektedir. Çan nasıl başı aşağıda duruyorsa âşık da o şekildedir. Çanın içindeki çıngrak da sanki dedikodu yapan dilidir:

Bu gamdan asılı kaldım derâ-yı deyr gibi

Başum aşağıda dilüm güft ü gûda niteki zeng (Tarlan, 1945: 23)

Kilise-Aşk, Mahabbet

Klasik şiirde en çok işlenen konuların başında aşk gelmektedir. Ancak aşkı tarif etmek ise oldukça zor hatta imkânsız gibidir. Bu nedenle şairler aşkı en iyi şekilde anlatabilmek için türlü malzmeden yararlanma yoluna gitmişlerdir. Bunlar arasında kiliseler de bulunmaktadır. Manzumelerde deyr-i ‘ışk, deyr-i ‘aşk, deyr-i mahabbet gibi terkiplerin yer aldığı manzumelerde aşkın kilise şeklinde tasavvur edildiğine sıklıkla rastlanmaktadır. Ancak şairler aşk kilisesinde daha çok gam ve hüznün olduğunu vurgulamışlardır. Neşe ile ilgili tahayyüllere çok az yer vermişlerdir. Fevzî de kederli âşığı “aşk kilisesi” şeklinde tasavvur eder ve sinesindeki yaralardan dolayı gönlünün kan sarhoşu olduğunu belirtir. Bu hâliyle âşığa yeme, içme ve eğlence haramdır. Saz da söz de yasaklanmıştır. Duyulan sadece gamlı sinenin nağmeleridir:

Mest-i hûn-ı dil olup gam sînede eyler nagam

Deyr-i ‘ışkum ‘ayş ü sûz ü sâz mahremdür bana (Kaplan, 2019:79)

Revânî'nin tasavvur ettiği aşk kilisesinde bir puta gönlü âşık olmuştur. Bu nedenle sevgilinin siyah saçını çelîpâ gibi boynuna takmıştır. Cenâbî, saçın siyahına gönlünün karar kılmasıyla aşk kilisesindeki rahipler gibi aşkın zünnârını kuşandığını belirtmektedir:

‘İşk deyrinde gönül ‘âşık olup bir saneme

Zülfî sevdâsını boynunda çelîpâ gördüm (Avşar, 2017: 316)

Saçun küfrine virdüm tâ ki ikrâr

Kuşandım ‘aşkunun deyrinde zünnâr (Kesik, 2018: 72)

Her ne kadar aşk kilisesinde çile olsa da bazen müspet yönde de zikredilir. Bunda aşkın şarap olarak tahayyülünün önemli bir rolü vardır. Çünkü aşkın şarabını içmek arzulanan bir durumdur. Bu nedenle onu elde etmek de mutluluk kaynağı olacaktır. Cenâbî, aşk kilisesinde bulunan putların her birini ayrı ayrı seyrettiğini ve kendisine sonunda mutluluk kadehi sunduklarını belirtmektedir:

Deyr-i ‘aşkun bin bin seyr eyledüm esnâmını

Sundi her büt destüme câm-ı sürûr encâmını (Kesik, 2018: 236)

Kilise-Dünyâ

Mekânsal olarak genişliği ihtiva etmesiyle dünya, kilise tasviri içinde sıklıkla zikredilir. Aynı zamanda dünya büyük bir insan topluluğunu da ifade etmektedir. Her iki şekilde de mısralarda deyr-i cihân, deyr-i âlem, deyr-i dünyâ terkipleriyle yer almaktadır. Şairler bundan yola çıkarak mısralarında mübalağalı



ifadelere başvurmuşlardır. Aşağıdaki beyitte Emrî; ay yüzlü putlar kadar güzel sevgiliye kavuşamadığı için dünya kilisesini gözyaşı ile sele verdiğini ifade etmektedir:

Deyr-i cihânı gözi yaşı seyle viridi çün

Bulmadı Emrî ol sanem-i meh-likâ seni (Saraç, t.y.: 275)

Meşhur nakkaş Mânî'nin yurdu olan Çin de kıyaslama unsuru olarak kilise ve dünya mefhumu ile birlikte anılır. Emrî, sevgilinin güzelliğinin yanında Çin'in putunun görünüşünün bir kuru suretten ibaret olduğunu belirtir. Bu nedenle dünya kilisesine süs ve parlaklık verenin sevgilinin suretinin nakşı olduğunu söyler:

Nakşunla bulur deyr-i cihân revnak u zînet

Tasvîr-i büt-i Çîn sanemâ bir kurı sûret (Saraç, t.y.: 43)

Hecrî, aşağıdaki beyitte rahibe seslenerek gönlünü put gibi güzelliği ile süsleyen sevgiliyi kilisedeki sanemlerin taklit ettiğini belirtmektedir. Burada tasavvufi manada gönüldeki put, İlahî güzelliğin yansımaları olarak mecazi sevgiliyi kastetmek için kullanılmıştır. Şair, bundan yola çıkarak dünyadaki putlar için artık hükümsüz, boş inanış demenin kendisine hak olduğunu vurgulamakta ve başka güzellere meyletmemek gerektiğini ifade etmektedir:

Büt-i dildâra ey râhib sanem öykünmek istemiş

Bugün deyr-i cihân içre ana bâtlı desem hakdur (Zülfe, 2010: 82)

Hristiyan keşişlerin çıplak teninin üzerine giydikleri kıldan yapılmış kaba ve sert kuşak (Parlatır, 2011: 884) olan zünnâr da sıklıkla kilise-dünya münasebetiyle ilgili tasavvurların yer aldığı beyitlerde zikredilir. Zünnâr bağlamak tabiri, sevgiliye olan bağlılığı anlatmak için kullanılır. Her ne olursa olsun, bağlanan zünnârı kesmek; sevgiliye olan en büyük sadakatsizlik olarak değerlendirilir (Babür, 2020: 184). Nâilî de bu anlayıştan yola çıkarak dünya kilisesinde işveli sevgiliye aşkın zünnârı ile bağlandığını, böylece hâlinin perişan olduğunu belirtmektedir:

Deyr-i cihanda bir sanem-i şîvekâr ile

Zünnâr-bend-i aşk olalı hâlimiz harâb (İpekten, 2019: 284)

Rahmî dünya kilisesini süsleyenlerin Frenk şapkalarıyla laleye benzeyen Hristiyan güzelleri olduğunu söylemektedir. Cenâbî, sevgiliye seslendiği bir beyitte gönül levhasında hayalinin nakşı bulunduğundan, âlemin kilisesinde diğer güzelleri seyre duramayacağını ifade eder. Dünya kilisesine sevgilinin nakşının şekil vererek güzelleştirdiğini belirten Hayâlî, gönlüne yasemin yüzlü güzellerle şarap içip eğlenmeyi tavsiye etmektedir:

Firengî şabka geyer lâle dil-ber-i tersâ

Sanemler ile müzeyyen olup bu deyr-i cihân (Erdoğan, 2017: 72)

Levh-i dilde sen bütün nakş-ı hayâli var iken

‘Âlem-i deyrün temâşâ kılmayam esnâmını (Kesik, 2018: 240)

Semen-sîmâ güzellerle gönül ‘ayş-ı müdâm eyle

Ki ‘âlem deyrine sûret veren nakş-ı nigâr ancak (Tarlan, 1945: 227)

Dünya, insan toplulukları açısından değerlendirildiğinde oldukça büyük bir nüfusu ifade eder. Kilise ve dünya mefhumları bir araya geldiğinde şairler onun bu özelliğini tasavvurlarına aksettirmekten geri kalmazlar. Bu hususta Muhibbî, dünya kilisesinde ne zaman bir put kadar güzel ortaya çıksa sayısız kişiyi sevdaya düşürüp Mecnûn gibi inleyen âşık hâline getirdiğini belirtmektedir. Böylece insan kalabalığının içinde güzellerin sayısının ne kadar olduğunun önemine vurgu yapmaktadır:

Deyr-i ‘âlemde kaçan kim bir sanem peydâ olur

‘İşka düşüp niceler Mecnûn-leyin şeydâ olur (Ak, 1987: 496)

Kilise-Güzellik

Klasik şiirde kilise ve güzellik mefhumlarının bilhassa deyr-i hüsn, deyr-i cemâl, deyr-i melâhat terkipleriyle çeşitli tasavvurlarda yer aldığı görülmektedir. Şairler genellikle sevgilinin saçı, beni, dudağı ve yüzü gibi güzellik unsurlarını kilise tasavvuru içinde anlatmışlardır. Bazen ise kiliseyi sevgilinin güzellik unsurlarının tamamı karşılayacak şekilde zikretmişlerdir. Bunun dışında sevgilinin kilisedeki en güzel put olduğu da başka bir tasavvur unsuru olarak ifade edilir. Çoğu zaman kilise içinde var olan çeşitli tasvir ve putlar, güzeller şeklinde tasavvur edilmiştir Ancak şairler sevgiliyi letafet bakımından bütün güzellerden üstün gördükleri için hepsinden ayrı tutarlar. Bunların dışında güzellik kilisesi sadece mekânın estetik yönüne atıfta bulunmak maksadıyla da yer alır.

Aşağıdaki beyitte Şeyhülislâm Yahyâ, nakışlarla dolu, süslü kilisenin bu hâliyle kınanmaya çok maruz kaldığını ancak yine de ayakta kalmasının önemli olduğunu belirtmektedir. Şair, böylece süslü kilise olarak belirttiği dünyada sevgililere edilen sitemlerin çokluğunu vurgulamaktadır:

Eydir bu kadar kalmış anun nakş u nigârı

Çok seng-i melâmet yidi bu deyr-i münakkaş (Kavruk, t.y.: 186)

Hz. Meryem de kilisede bulunan tasvirler arasında yer alır. Aşağıdaki beyitte şair, doğrudan Hz. Meryem tasvirinden bahsetmez. Sevgilinin saçını onunla özdeşleşen buhûr-ı Meryem bitkisine teşbih ederek çağrıştırır. Çünkü Hz. Meryem Hz. İsa Peygamber’i doğururken bu bitkiyi tutmuştur (Pala, 1999: 95). Aynı zamanda kiliselerde güzel ve cezbedici bir koku yayması maksadıyla kurutulmuş buhûr-ı Meryem bitkisi yakılmaktadır (Onay, 2009: 317-318). Emrî de bundan hareketle sevgilinin bükülerek bir fitil şekline gelmiş saçlarını, güzel kokusu ile kilisedeki tütsü yapılan ve Hz. Meryem ile birlikte zikredilen bu bitkiye benzetmektedir:

Hemân o turre-i meftûl Meryeme benzer

Ki deyr-i hüsn alup geldi bir fitil buhûr (Saraç, t.y.: 343)



Aşağıdaki beyitte Şeyh Gâlib, siyah saçlar içine gizlenmiş gözü, güzellik kilisesinde sessiz biçimde İncil okuyan İsa şekline benzetmiştir:

Küfr-i zülf içre nihân olmuş o çeşm-i hâmûş

Deyr-i hüsnünde ne İncil okur İsa'sına bak (Okçu, t.y.: 305)

Sevgilinin güzellik unsurlarından ben ve saç da güzellik kilisesi tasavvurlarında yer almaktadır. Rahmî, sevgilinin al yanağında bulunan beni, ateşe tapan Hindû olarak tasavvur eder. Sevgilinin saçını da birçok şairde olduğu gibi bele bağlanan zünnâra benzemektedir:

Hâl-i ruhsârun durur bir Hindu-yn âteş-perest

Deyr-i hüsnünde miyân-bendi geçer zünnâr-ı zülf (Erdoğan, 2017: 214)

Cenâbî, kilise ve güzellik mefhumlarından yola çıkarak birçok imajlar meydana getirir. O, sevgiliyi güzellik kilisesindeki Hristiyan çocuğu şeklinde ifade eder. La'l dudağını ise öncelikle gönlüne hayat verdiği için -ölüleri dirilme mucizesine nispetle- Hz. İsa'ya, renginin kırmızılığından ve parlaklığından dolayı ise şaraba benzetir. Gönlünü ise rint meşrepli olarak tarifi eden şair, güzellik kilisesinde can bulması için sevgilinin kendisine şarap arz ettiğini, dolayısıyla buse verdiğini söyler:

Deyr-i hüsnünde Cenâbî yâr-ı tersâ-beççenün

İsî-i la'l-i lebi dil rindine mül 'arz ider (Kesik, 2018: 77)

Güzellik kilisesi tasavvurunda sevgili ile diğer güzellerin mukayesesi ve üstünlüğünü göstermek düşüncesi önemli bir husustur. Edirneli Nazmî de kilise içindeki melek tasvirleri ve putlardan hareketle sevgilinin yüzünün güzelliği ile diğerlerini kıyaslamaktadır. Şair, güzellik kilisenin çok sayıda süslü sanemleri, melek suretleri olsa da hiçbirinin kendi sevdiğinden daha güzel olamayacağını, bu yönde tek olduğu iddiasındadır. Ayrıca sevgilinin güzelliği karşısında meşhur Çin putları dahi şaşkınlık yaşayıp ona hayranlık duymaktadır. Bu yüzden onu taklit etme konusunda oldukça heveslidirler. Hatta bundan dolayı kendilerini başka suretlere büründürmeye çalışmaktadırlar:

Bugün deyr-i cemâl içre olan zîbâ sanemlerden

Bu hüsn-i sûret-ile ol nigârın nakş-ı zîbâdur (Üst, 2018: 1390)

Deyr-i hüsn içre melek-sûret sanemler çok velî

Ol nigârın nakş-ı hüsn-ile benüm bir dahıdur (Üst, 2018: 1101)

Ne denlü kendüye sûret virürse deyr-i hüsn içre

Sana öykinmege cânâne cânı var büt-i Çînün (Üst, 2018: 1922)

Güzellik kilisesi tasavvuru içinde Vahyî de Edirneli Nazmî gibi sevgilinin emsalsiz olduğunu belirtme gayretindedir. Bir beyitte güzellik kilisesinde İsa nefesli çok sayıda put görse de gönlünde belli bir

tasavvurla şekillenmiş başka bir ruhun zuhur ettiğini belirtir. Başka bir beyitte ise güzellik kilisesinin duvarlarında çok sayıda put suret olmasına karşın sevgilinin güzelliğine eş olmadığını söylemektedir:

Deyr-i hüsnün çok büt-i ʿİsî-demin gördüm velî

Cilveger hâtrda ol rûh-ı musavverdür fakat (Taş, 2017: 175)

Deyr-i hüsnün sûret-i dîvâr buldum bütlerin

Bir sana mânend olur rûh-ı mücessem bulmadum (Taş, 2017: 195)

Ahmed-i Rıdvân, sevgilinin hayalinin kiliseye girmesi hâlinde orada bulunan bütün putların yere düşeceğini belirtir. Başka bir ifadeyle gönlünde varlığının tahayyülünün dahi bütün güzellerin kıymetini ortadan kaldıracığını ima edilmektedir:

Eger deyre irerse bu hayâlün

Yire düşe ne kim var ise asnâm (Çeltik, 2017: 400)

Kilise-Felek

Batlamyus'tan gelen eski astronomi anlayışına göre felek dünyayı çevreleyen iç içe dokuz kubbeden meydana gelmiştir, aynı zamanda yedi kat olarak da tasavvur edilir. Rengi, parlaklığı, yüksekliği, şekli gibi müşahhas yönleriyle çeşitli mazmun ve benzetmelere konu olmuştur (Kurnaz, 1995: 306-307). Feleğin benzetmelere konu olduğu bu unsurlar arasında kiliseler de yer almaktadır. Şairlerin bilhassa kilise ile felek mefhumunu bir arada kullanmaktaki benzerlik ilgisi kesin sınırlarla belli değildir. Ancak feleklerin kubbeli olarak tasavvur edilmesinin yanında çoğu kilisenin de kubbe ya da kubbelerinin (Aydın, 2002: 16-18) bulunması bir benzetme yönü olarak gösterilebilir. Bunun yanında her ne kadar tespit edilen manzumelerin bazısında geçtiği şekliyle "virâne" ve "köhne" yapılar şeklinde tasavvur edilmesine karşın kiliselerin çoğunun eski devirlerdeki yapılarla kıyaslandığında büyük olması da bu iki mefhumun ortak özelliği olarak gösterilebilir. Bu bakımdan kiliseler bilhassa mekânsal bakımdan benzerlikleri açısından manzumelerde felek mefhumuyla bir arada kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte Bâkî, çektiği ahlarn birer taş atıcı olduğunu, böylece feleğin kilisesini taşlarla doldurduğunu belirtir. Bundan hareketle seher vaktinde gökten düşenlerin yıldızlar değil, altından kayalar olduğunu söyler. Şair böylece ahını yıldızlardan üstün tuttuğunu gösterir:

Ne taşlar basdı seng-endâz-ı âhum deyr-i gerdûna

Düşen altun kayalardur degül vakt-i seher kevekb (Küçük, t.y.: 80)

Kiliseler aslında karanlık ve kasvetli yerlerdir. İçindeki putlar, duvarlar her ne kadar süslü olsalar da cansız görüntülerdir. Kânî de buna atıfta bulunarak isteklerine kayıtsız kalan feleğe "Put musun, kilise misin, duvar suretli misin?" sorularını yöneltmektedir:

Niçün itmezsın âyâ çarh-ı denî redd-i cevâb

Büt misin deyr misin sûret-i dîvâr mısın (Yazar, 2017: 123)



Süheyfî, feleğin kilisesinin şekil ve suretlerle süslendiğinden her yerinin eşi benzeri olmayan, paha biçilemez hâle geldiğini belirtmektedir:

Eşkâl ü suver zeyn ideli deyr-i sipihri

Bî-misl ü behâ olah etrâf ü cevânib (Harmancı, 2017: 44)

Hayâlî Bey, felek kilisesine ay yüzlü putların gelmesiyle, tıpkı rahiplerin siyah şallarını üstlerine giymeleri gibi karanlığa büründüğünü söylemektedir. Böylece hüsn-i ta'lil yaparak akşam vaktinin gelip her yerin karanlıkla kaplanmasını güzel bir nedene bağlamaktadır:

Deyr-i eflâke kamer-çihre sanemler gelicek

Dehr büründi siyeh şâlnı ruhbân-şekil (Tarlan, 1945: 27)

Kilise-Cân, Beden

İnsanın maddi varlığını karşılayan beden ile onun dışında kalan ve manevi varlığını, ruhunu ifade eden can da kilise tasavvuru içinde yer almaktadır. Şairler “can kilisesi” tabiri ile genellikle âşığın kendi varlığını kastetmişlerdir. Edirneli Nazmî, bir beyitte put sevgilinin can kilisesinde süslerle bezenmiş bir ruh olarak yerini aldığını belirtir. Böylece canının içinde başka bir ruhun saklı olduğunu söyler. Başka bir beyitte “büt-i Çîn” diyerek seslendiği sevgiliye suretini can kilisesine nakşetmede oldukça mahir olduğunu iddia eder. Hatta ünlü bir nakkaş olan Manî'nin devrinde yaşamış olsa onunla bu hususu konuşabilecek kadar üstat olduğunu anlatır:

İy sanem rûh-ı musavverdür çü tasvîrün senün

Deyr-i cân içindedür bu vechle yirün senün (Üst, 2018: 1998)

Deyr-i cânda sen nigârun sûretin nakş itmede

İy büt-i Çîn eylerem devründe ben Mânî-le bahs (Üst, 2018: 679)

Hasan Ziyâî, beden kilisesinde puta benzeyen güzeller yüzünden âşığın ruhunun inlediğini ifade eder. Hatta ateşe tapan rakip bu sesi işittikçe onu kilisede çalınan organun sanmaktadır. Taşlıcalı Yahyâ ise hikemî tarzda yazdığı bir beyitte mazlum kişilere dil uzatmanın insanı günah denizine batıracağını, vücut kilisesindeki çanın harekete geçmesine -başka bir deyişle ahlara, feryatlara- sebep olacağını vurgulamaktadır:

Kilisâ-yı bedende cân-ı zâr inler sanemlerden

Rakîb-i gebr işitdükce sadâ-yı organun anlar (Gürgendereli, 2017: 106)

Mazlûma dil uzatma bahr-i günâha batma

Deyr-i vücûd içinde depretme bu derâyı (Bozyiğit, 2021: 723)

Kilise-Mescid, Kâbe

Kilise mefhumuyla mescit ve Kâbe gibi İslamiyet'in kutsal mekânları bazı manzumelerde birlikte yer alır. Bunlar birbirleri ile mukayese edilmekten ziyade çoğu zaman sevgilinin vasıflarını anlatırken destekleyici unsurlar olarak kullanılır. Şeyh Gâlib, aşağıdaki beyitte âşığın put sevgiliye meyletmesinin onu kilisenin, kaşını arzulamasının ise -mihraba benzemesinden hareketle- mescidin mensubu hâline getirdiğini belirtmektedir:

Bütân kim secde-i ebrû-yı matlûb eylemişlerdir

Bizi hem deyre hem mihrâba mensûb eylemişlerdir (Okçu, t.y.: 229)

Âşık sevgilinin eşliğini, kapısını âdeta kutsallaştırır. Bu nedenle klasik şiirde sevgilinin bulunduğu yer âşıkların Kâbe'si sayılır. Orada beklemek, toprağına yüzünü sürmek, hatta hasta gözüne sürme yapıp şifa bulmak âdet hâline gelmiştir. Âşık orayı terk etmek istemediği için her daim etrafında döner. Aşağıdaki beyitte kendisini âşık yerine koyan Âgâh, sevgilinin civarında tıpkı Kâbe'yi tavaf eder gibi dolaştığını belirtir. Ancak kendisini gören put sevgilinin Kâbe'nin kıymetini bilmeyenin, kilisenin kıymetini bilemeyeceğini söylediğini, aktarır:

Tauf iderken gird-i kûyun didi Âgâh ol sanem

Ka'be kadrin bilmeyen bilmez kilîsâ kıymetin (Akpınar, 2017: 231)

Kâbe ve kilise hiciv unsurları içinde de yer alır. Diyarbakırlı Lebîb bazı kişileri eleştirdiği bir beyitte Hristiyan toplum için kullanılan "ehl-i zimmet" tabirine yer verir. Ona göre toplum içinde gayrimüslime rahat, Müslüman'a da hürmet yoktur. Bu nedenle kiliseden de mescitten de ahlar yükselmektedir:

Ne ehl-i zimmete râhât ne Müslime hürmet

Çıkardı âhlar eflâke deyr ü mescidde (Kurtoğlu, 2017: 393)

Mescit ve kilisenin birlikte yer aldığı tasavvurunda tasavvuftaki tecelli mefhumuna dair ifadeler de yer verilir. Âgâh, aşağıdaki beyitte meclisi süsleyen mum diyerek belirttiği şuh sevgilinin güzelliğine büyük bir hayranlık duyduğunu söyler. Bununla birlikte sevgili ve mum bahsinden yola çıkarak kilise ve mescitle ilgili çeşitli çağrışımlarda bulunur. Ona göre sevgilinin güzelliği hem içinde mumlarla bezenmiş kiliseyi hem de tasavvufî manada İlahî nurun tecellisini olması bakımından mescidi hatırlatmaktadır:

Ne hüsn-i şûhdur ol şem'-i bezm-ârâda hayrânâm

Kî geh mescidden eyler cilve vü gâhî kilîsâdan (Akpınar, 2017: 40)

Kilise-Meyhâne

Meyhane, klasik şiirde rintliği anlatan, dünyanın gam ve derdinden şarabın mestliği ile kurtulmanın, hayattan zevk almanın ön planda olduğu rindane gazellerde sıklıkla zikredilir. Aynı zamanda dergâh ve tekke mefhumlarını karşılaması ile birlikte salikin seyr u sülûk yolunda usul erkân öğrendiği yer olması imajıyla da tasavvufî şiirlerde yer alır. Bu hâliyle meyhane klasik şiirde çok farklı tasavvurlar içinde zikredilmektedir. İncelediğimiz divanlardaki manzumelerde ise kilise mefhumu ile birlikte rind, zâhid, şarap, harabât, pîr-i mugân, Cem gibi birbirleriyle tenasüplü mefhumlarla birlikte anılır. Aynı zamanda



şairler mecaz-ı mürsel yoluyla meyhane yerine sıklıkla kilise ifadesine yer verirler. Bunun sebebi olarak her ikisinin de yıkık ve eski yerler olarak düşünülmesi gösterilebilir. Şairler meyhane olarak tasavvur ettikleri kilisede sadece rint ve âşığın bulunabileceğini belirtirler. Zahidin orada bulunmasını ise yadırgarlar. Aşağıdaki beyitte Sehâbî, yıkık kilise olarak ifade edilen meyhanede âşığı tortu çeken, rindi ise şaraba bulaşmış olarak tasavvur eder. Artık bu hâliyle her ikisinin “harâb-âlûde” başka bir deyişle sarhoşluğa müptela hâle geldiğini belirtir:

‘Âşık-ı dürdî-keş ü rind-i şarâb-âlûdeyin

Bu kühen deyr-i harâb içre harâb-âlûdeyin (Bayak, 2017: 98)

Kiliseyi mecazi anlamda meyhane olarak zikreden şairlerden biri de Cenâbî'dir. Şair, bilhassa meyhanelerin eski neşesinin kalmadığından yakınmaktadır. Ona göre bu eski kilisede Cem gibi meclisin gamını almak için içki sunan bir kişi kalmamıştır. Fevzî ise kendisini şehrin garibi olarak tarif eder. İkametgâhının kilise yani meyhane köşesi olduğunu; elinden tutan, kendisini kollayıp gözetten bir dostun, yardım eden bir “pîr-i mugân”ın bulunmadığından bahseder. Aynı şekilde beyitte geçen pîr-i mugân, mürşit; kilise, dünya; âşık ise salık şeklinde düşünülebilir ve tasavvufi bir anlam aranabilir:

Sundî câm-ı ‘işreti bu köhne deyrün gâlibâ

Kim bu bezmün dâdını almağa bir Cem kalmadı (Kesik, 2018: 254)

Garîb-i şehrinüm destüm tutar bir mihrîbânım yok

Mukîm-i künc-i deyrüm himmet-i pîr-i mugânım yok (Kaplan, 2019: 136)

Kilise ve meyhane mefhumlarının bir arada olduğu beyitlerde bilhassa zahit meşrepliler eleştirilirken rintlerin övgüsü yapılmaktadır. Şeyhülislâm Yahya mey içip mestliğe varan rindin meyhaneyi terk etmesi için herhangi bir sebebin olmadığını belirtir. Bununla birlikte mescitte sadece zahitlerin, kilisede ise rahiplerin işi olup oralara gidilebileceğini söyler. Avnî ise mecaz-ı mürsel yoluyla kiliseyi meyhane şeklinde zikreder. Oradaki saf şarabın Kevser'den daha güzel olduğunu, içilmesi hâlinde bir daha mescide uğranmayacağını belirtir:

Niçün terk eylesün mey-hâne küncin rind-i mey-hâre

Ne zâhiddür ne râhib n'eylesün ol mescid ü deyrî (Kavruk, t.y.: 445)

Keuseri anmaz ol içdüğü mey-i nâbî içen

Mescide varmaz o varduğı kilisâyı gören (Doğan, t.y.: 27)

Muhibbî, aşağıdaki beyitte meyhane için “deyr-i mugân” tabirini kullanmıştır. Aynı zamanda felek mefhumuna da yer vererek meyhaneyi mübalağalı olarak anlatma yoluna gitmiştir. Şair, meyhanenin karşılığında feleklerin altınla dolu mahzeni verilse dahi dönüp bakmayacağını, servetin meyhane

yanında kendisi için hiçbir öneminin olmadığını ifade eder. Ayrıca altın sarayların başkaları için meyhanenin ise kendisi için değerli olduğunu söyler:

Bakmazam mahzen-i eflâk olursa toh zer

Kasr-i zer gayrler ile deyr-i mugân bana yiter (Ak, 1987: 467)

Kilise-Gam, Mihnet, Belâ, Âh

Klasik şiirde gam ve mihnet âşıkla birlikte zikredilen mefhumlardır. Bu nedenle kilisenin bu mefhumlarla birlikte zikredildiği manzumelerde sıklıkla âşıkla ilgili tasavvurlara yer verilmektedir. Aşağıdaki beyitte Cenâbî, gam kilisesinde çalanın gönlünün ahının erganunu olduğunu belirtir. Onun bu nağmelerini duyan feleğin çalgıcısı Nâhit (Venüs, Zühre)'in sazını çalmaktan vazgeçip yere attığını belirtmektedir. Bursalı İffet ise çıkardığı ahların çan sesine eşdeğer olduğunu, bu hâliyle sanki gam kilisesindeki haç şekline benzediği söylemektedir:

Deyr-i gamda çalınurken erganun-ı âh-ı dil

Yire çaldı işidüp Nâhîd çengi sâzımı (Kesik, 2018: 234)

Âhum olsa nola nâkûsa bedel

Deyr-i mihnetde salîbiz gûyâ (Arslan, 2018: 24)

Gamlı âşık tasavvurlarında âh ve erganun sıklıkla zikredilir. Bu mefhumlara yer veren şairlerden biri de Hayâlî Bey'dir. Kendini âşık yerine koyan şair, çıkardığı ahların çokluğundan bela kilisesinin erganunu olduğunu belirtmektedir. Ancak sevgilinin umursamazlığına vurgu yaparak yine de feryadının işitilmediğinden yakınmaktadır:

Deyr-i belânun oldum ahumla erganunu

Âh ol bütün elinden feryâdımı işitmez (Tarlan, 1945: 201)

Azmîzâde Hâletî de kendini âşık yerine koyar ve gam kilisesinin serçesi olduğunu ifade eder. Ancak bu durumun görüldüğü gibi olmadığını, gamın onu etkilemediğini ima eder. Hatta güç ve kudretinin yanında kanaatkârlığı ile de nam salmış Anka'nın kendisini değil sadece yuvasını görmesi hâlinde dahi korkudan kanatlarını dökeceğini iddia etmektedir. Başka bir beyitte kendisine ilgi göstermeyip yüzüne bakmayanlara tapan sevgiliye seslenen şair, tıpkı putlar gibi ezelden beri yalnız ve cansız bir suretle gam kilisesinde beklediğini ifade eder. Bu nedenle kendisinin hâline bakıp bakışını eksik etmemesini istemektedir:

Güncişk-i deyr-i mihnetüz ammâ ne hâldür

'Ankâ perin döker göricek âşiyânumuz (Kaya, 2017: 350)

Nazarun itme dirîg ey büt-i bî-gâne-perest



Ezelî deyr-i gama sûret-i bî-cânuz biz (Kaya, 2017: 353)

Kilise-Ümmîd

Gam ve hüznün aksine ümit çaresizlerin ilk sığındığıdır. Azmîzâde Hâleti, kilisede iki büklüm hâlinde ibadet edenlere atıfta bulunarak gönlüne seslenmektedir. Ümit kilisesinde putlara tapanlar gibi şekil seveci olup iki büklüm hâlinde durulmamasını söylemektedir. Sadece aşkın zünnârına sahip olduğunda yani gerçek aşkın karşısında bu şekilde durulabileceğini anlatmaktadır. Böylelikle ancak manevi boyuta geçildiğinde ümide kavuşabileceğini ima etmektedir:

Sûret-perest-i deyr-i ümîd olma ey gönül

Zünnâr-ı ışkî kâdir isen kıl velî dü-tâ (Kaya, 2017: 230)

Kilise-Diğer Mefhumlar

Kilise; mükâfât, zerk, riyâ, ifhâm, hayâl, istidâd, âşiyân, hakikat gibi mefhumlarla ve çeşitli tasavvufî ifadelerle birlikte zikredilir. Rint meşrepli Bâkî, zahidi eleştirdiği aşağıdaki beyitte eğlence ve neşenin olduğu mekânları imar etmek gerektiğini buna karşın ikiyüzlülük ve riya kilisesini yıkmanın zarurî olduğunu söylemektedir. Âgâh ise dünyanın sözünde durmadığını, kararsız olduğunu belirtmek maksadıyla “mükâfât kilisesi” ifadesini kullanır. Böylece sevgiliye bu durumu hatırlatarak her şeyin zamanla değişebileceğini bu nedenle gurur sarhoşu olmamasını tavsiye eder. Vakti geldiğinde yalvaracağını ancak bu sefer nazlanan tarafın kendisi olacağını söyleyerek uyarır:

Menzil-i ‘ayş u tarâb hurrem ü âbâd olsun

Yıkalam zerk u riyâ deyrini vîrân idelüm (Küçük, t.y.: 218)

Bu deyr-i mükâfâtta ey mest-i gurûr

Vakt ola ki sen niyâz ü ben nâz ideyüm (Akpınar, 2017: 304)

Kilise bazen şairler için sanatçı kişiliklerini vurgulamak için de zikredilmektedir. Buna örnek olarak klasik şiirde kaside ustası olarak bilinen Nefî gösterilebilir. O, kiliseyi şairlikte önemli olan hayal ve ifhâm gibi mefhumlarla beraber zikretmiştir. Şairliğini övdüğü bir beyitte kendisinin hayal kilisesinin haremde eser meydana getirdiğini belirtmektedir. Harem kelimesinin herkesin giremeyeceği yerleri ifade ettiği düşünüldüğünde Nefî şairlikte kendisinin özel bir konumda olduğunu iddia etmektedir. Aynı zamanda bununla da yetinmeyip bu vasfının Allah vergisi hatta onun ezeli sanatçılık gücünün tecellisi olduğunu belirtmektedir. Başka bir beyitte ise anlatma kilisesinin ressamı tabirine yer vererek söz söylemede ustalığını övmüştür:

Büt nigâr-ı harem-i deyr-i hayâlim ki komuş

Bende bir sırr-ı eser sun-ı hudâvend-i kadîm (Akkuş, 2018: 46)

Nice mey dest-i Mesîhâ'da çeker sâgarını

Kalem alsa ele sûretger-i deyr-i ifhâm (Akkuş, 2018: 181)

Kilise; kanaat ve hakikat gibi tasavvufi manaları taşıyan mefhumlarla da zikredilmektedir. Fuzûlî, elindekiyle yetinmek, tokgözlü olmak, hırslardan arınmış şekilde her şeye rıza göstermek gibi çok geniş bir anlam dünyası olan kanaati aşağıdaki beyitte gökyüzü şeklinde tarif etmiştir. Ona sahip olamamayı, başka bir deyişle açgözlülüğü ise yıkık bir kiliseye benzetmiştir. Şair, her ne kadar kanaati bu tür teşbihlerle yüceltse de bir zamanlar kanaat göğünün en yükseğinde uçan bir şahbazken bilmediği bir hatadan yıkık bir kiliseye kendisini mahkûm ettiğini söyler ve artık ondan eser kalmadığını belirtir. Fâik ise hakikat mefhumunu kilise ile tasvir etmektedir. Hakikat, tasavvufta Allah'a ulaşma yolunda dört kapı ya da makamdan biridir ve tecelli mefhumunu da içine alacak şekilde kâinattaki her şeyi idrak edebilmeyi, Hakk'ın kudretini, hikmetini, sanatını, yaratılışını tek sözle sıfatlarının zuhurunu görmeyi (Üstüner, 2007: 125) ifade eder. Aşağıda beyitte şair, put sevgiliye duyulan aşkla şaşkın ve divane olanların hakikat kilisesinde Hz. İsa'nın dostu olacağını belirtir:

Fuzûlî şâh-bâz-i evc-i istiğnâ iken bilmen

Ne sehv itdüm ki bu vîrâne deyr-i âşyân itdüm (Gölpınarlı, 2005: 111)

Ey sanem aşkınla kim vâlih u şeydâ olur

Deyr-i hakikatde ol hem-dem-i İsa olur (Kalço, 2019: 145)

Put, zünnâr, çelipâ rahip, tersa, tersa-beçe gibi mefhumlar tasavvufi metinlerde Hristiyanlıkla ilgili mecazlar olarak kullanılmaktadır (Cebecioğlu, 2004: 275-380; Üstüner, 2007: 308-311). Kilise de tıpkı bu mefhumlar gibi tasavvufi manaları çağrıştırmaktadır. Çünkü kilise, mecazi anlamda insanlık âlemi, bu dünyayı (Devellioğlu, 2008: 183) dolayısıyla içinde bulunan nefsanî güzellikleri, nimetleri ve aldatıcı birçok unsuru karşılayarak metinlerde yer bulmaktadır. Bunun yanında kilise ve onunla birlikte Hristiyanlıkla ilgili unsurlar tespit ettiğimiz birçok manzumede temel tasavvufi terimlerle birlikte zikredilmektedir. Sehâbî'nin kilise ile ilgili tasavvurlarına yer verilen aşağıdaki beyitte ve diğer beyitlerinde (Bayak, 2017: 20, 76, 92, 136) el çekmek, fenâ, zâhid, şeyh, şefaât, sûfi, pîr gibi doğrudan tasavvufi düşünce ile ilgili mefhumlara rastlanmaktadır.

Sübha-i zâhiden el çekdüm ki küfr-i zülfi-yâr

Bagladı cân biline deyr-i fenâ zünnârın (Bayak, 2017: 165)

Beyânî, aşağıdaki beyitte pîr-i mugâna hizmet etmek istemeyenlerin istidâd kilisesinde kerâmet tacını giyemeyeceklerini belirtir. Beyitte yer alan deyr, pîr-i mugân, kerâmet gibi mefhumlar tasavvufi yönden değerlendirilebilir:

Etmeyendür ihtiyâr-ı hüdmet-i pîr-i mugân

Deyr-i isti'dâdda tâc-ı kerâmet bulmayan (Başpınar, t.y.: 416)



Ahmedî ve Fuzûlî gibi şairler de tasavvufî mefhumları kilise ile birlikte manzumelerde zikretmektedirler. Ahmedî geçici olan dünyaya gönül vermeyip daimî olana meyletmek gerektiğini tavsiye ettiği bir beyitte bu dünya için “fenâ deyrî” ifadesini kullanmıştır. Fuzûlî ise “deyr-i pîr” diye seslendiği mürşide kusurlarından arınıp “insan-ı kâmil” olmak istediğini belirtmektedir. Nâilî-i Kadîm ise Bezm-i Elest meclisine bir kilise tasavvuruyla yer vermiştir:

Bu fenâ deyrine gönül virme

Ki sana menzil ola dâr-ı hulûd (Akdoğan, t.y.: 49)

Zevk noksânı bir âfetdür mana ey pîr-i deyr

Koyma nâkıs bir nice câm ile kıl kâmil meni (Gölpınarlı, 2005: 153)

Gönül ki kâfir-i deyr-i elest olup kalmış

Bakup cemâlüne sûret-perest olup kalmış (İpekten, 2019: 407)

Sonuç

Klasik Türk edebiyatına mensup sanatçılar yaşadıkları toplumu her açıdan gözlemlemişler, kendilerine sunulan kültürel, sanatsal ve inançlarla ilgili malzemeyi bulup eserlerinde yer vermişlerdir. Bu sayede hem toplumu çeşitli yönlerden yansıtabilme imkânı kazanmışlar hem de muhteva yönünden zengin bir edebiyat geleneği oluşturabilmişlerdir. Çalışmadan da anlaşılacağı üzere klasik şiirin bilhassa konu alanına giren hususiyetlerle ilgili imajlara katkıda bulunanlar arasında Hristiyanlık ve ilgili unsurlar önemli bir yer tutmaktadır. Şairler başta sevgili olarak andıkları sanem, büt, nigâr olmak üzere zünnâr, çelipâ, erganun gibi pek çok teşbihe ve tasavvuruna kaynaklık eden mefhumla şiirlerinde yer vermişlerdir. Ancak kilise bütün bu kavramlar içinde Hristiyanlar için bir mabet olması yönüyle teşbih ve tahayyüllerde en geniş manaları ihtiva edecek şekilde zikredilen olarak ortaya çıkmıştır.

Çalışmada kilisenin gönül, sevgili-âşık, aşk, mahabbet, dünya, güzellik, felek, can, beden, mescit, Kâbe, meyhane, mihnet, ümit, mükâfât, zerk, riyâ, ifhâm, hayâl, istidâd, âşiyân gibi mefhumların yanında hicâb, hakikat, el çekmek, kerâmet, fenâ, zâhid, şeyh, sûfî, pîr, Bezm-i Elest gibi tasavvufî manaları ihtiva eden kavramlarla birlikte kullanıldığı tespit edilmiştir. Bütün bu mefhumlar gösteriyor ki klasik şiir geleneğinde kilise sadece belli bir muhteva ile sınırlandırılmamıştır. Âşık-sevgili ilişkisinden tasavvufa; rindane tarzdan hikemîye kadar klasik şiirin birçok konu alanına girmiştir.

Şairler kilise mefhumuna dair imajlarını yansıtmak için öncelikle mekânsal özelliğinden yararlanıp konu alanını genişletme yoluna gitmişlerdir. Bilhassa gönül kavramını anlatırken içinin nakış ve tasvirlerle dolu olmasından; felek bahsinde kubbeli ve büyük hâlden; meyhane tasavvurunda eski, yıkık görüntüsünden; dünyayı anlatırken ise içine sayısız insanı alabilecek kadar geniş olmasından yola çıkmışlardır. Böylece sayısız imaj oluşturmuşlardır. Ancak şairler bununla da yetinmemişler kiliseyi sadece taş duvarlarla örülü, içinde Hz. İsa ve Hz. Meryem'in tasvirleriyle dolu bir alandan ibaret

görmemişlerdir. Ellerinde mumlarla kiliseye gidenleri, beline zünnâr bağlayıp omzuna siyah şalını atmış rahibi, tütsü yapıp güzel kokular yaymak için yakılan buhûr-ı Meryem bitkisini, başına Frenk şapkasını takmış güzelleri, kilisenin ücra köşesinde duran erganunu, her saat başı çalınan kilise çanı gibi birçok unsuru da kilise tasvirlerinde kullanarak tasavvurlarına canlılık katmayı ihmal etmemişlerdir. Aynı zamanda hüsn-i ta'lil, mecaz-ı mürsel, teşbih, kinaye ve tenasüp gibi birçok edebî sanatla da tasavvurlarını süslemişlerdir.

Bütün bunların yanında kiliseyle ilgili tasavvurlarda belirgin bir şekilde ortaya çıkan önemli bir husus da üslup meselesidir. Çalışmada yer alan bazı beyitlerde kiliseler için karanlık ve kasvetli yerler olduğundan bahsedilmekte hatta zerk ve riyâ deyri, deyr-i vîrâne, köhne deyr gibi ifadelerle de anılmaktadır. Aynı zamanda Hristiyanlar için ehl-i küfür, kâfir gibi menfi ifadeler kullanıldığı birkaç beyte de rastlanmaktadır. Ancak bunlar mevcut manzumeler içinde oldukça az bir yekûn teşkil etmektedir. Bu nedenle genel anlamda değerlendirildiğinde şairlerin kiliseyi anlatırken önyargılı bir tavır içinde olmadıkları sonucuna ulaşılabilir. Bu açıdan bakıldığında klasik Türk şiirine mensup şairler, kendi inanç unsurları içinde yer almayan kiliseyi anlatırken onları küçümseyen, değersizleştirmeye çalışan ifadeler kullanmaktan genel manada imtina etmişlerdir. Hatta aşk, gönül ve güzellik gibi mefhumları anlatırken dahi kilise mefhumundan istifade etmişlerdir. Ayrıca kıyaslayıcı bir anlayışla kendi ibadethanelerini yücelten bir tarza bürünmemişlerdir. Bu hususta büyük bir özen, dikkat ve duyarlılık göstermişlerdir. Bu da onlara yüzyıllar öncesinde sanatçı kişiliklerinin yanında inançlara ve kutsallara saygılı olmayı bilen, evrensel değerleri özümsemiş şahsiyetler olma hüviyetini kazandırmıştır.

Sonuç olarak kiliseler, Hristiyanlar için birçok dinî manayı ihtiva etmesinin yanında klasik şiire mensup sanatçılar için orijinal imajlar oluşturabilecekleri değerli mekânlardır. Türk milleti için ise hoşgörünün ve inançlara duyduğu saygının timsalidir.

Çıkar Çatışması Beyanı

“Klasik Şiirde Kiliseye Dair Bazı İmajlar” başlıklı makalemiz ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması yoktur ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Kaynakça

- Ak, C. (1987). *Muhibbî Dîvânı-izahlı metin*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Akdoğan, Y. (2017). *Ahmedî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10591,ahmedif.pdf?0>. (20.09.2022).
- Akkuş, M. (2018). *Nefî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57741,nefidivanipdf.pdf> (10.09.2022).
- Akpınar, Ş. (2017). *Âgâh Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55914,agah-divanipdf.pdf> (16.09.2022).
- Arslan, M. (2018). *Bursalı İffet Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59882,bursali-iffet-divanipdf.pdf> (12.09.2022).
- Avşar, Z. (2017). *Revânî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56143,revani-divanipdf.pdf> (11.09.2022).
- Aydemir, Y. (2017). *Ravzî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56190,ravzi-divanipdf.pdf> (13.09.2022).



- Aydın, M. (2002). *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. Ankara: TDV Yayınları.
- Babür, Y. (2020). Klasik Türk şiirinde gayr-i islami inanç unsurlarının kullanımı. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 30(2), 165-188.
- Başpınar, F. (t. y.). *Beyânî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10598,beyani-apdf.pdf> (15.09.2022).
- Bayak, C. (2017). *Şehâbî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55746,sehabi-divanipdf.pdf> (12.09.2022).
- Cebecioğlu, Ethem. (2004). *Tasavvuf terimleri sözlüğü*. Ankara: Anka Yayınları.
- Çeltik, H. (2017). *Ahmet-i Rıdvân Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55738,ahmed-i-ridvan-divanipdf.pdf> (12.09.2022).
- Demirel, Ş. (2017). *Şehrî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56340,sehri-divanipdf.pdf> (12.09.2022).
- Devellioğlu, F. (2008). *Osmanlıca-Türkçe Sözlük*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Dilçin, Cem (1999). Türk kültürü kaynağı olarak divan şiiri. *Türk Dili*, 571, 618-626.
- Doğan, M. N. (t. y.). *Avnî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10594,giris-avnidivanipdf.pdf> (18.09.2022).
- Erdoğan, M. (2017). *Bursalı Rahmî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55910,bursali-rahmi-divanipdf.pdf> (12.09.2022).
- Erkal, A. (2021). Klasik Türk şiirinde mazmunlaşan mekânlar: puthaneler. *Uluslararası Anadolu Sosyal Bilimler Dergisi*. 5(3), 1094-1108.
- Esra B. (2021). *Taşlıcalı Yahyâ Bey Divanı (inceleme-tenkitli metin-nesre çeviri-sözlük)*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Gölpınarlı, A. (2005). *Fuzûlî Dîvânı*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Gürgendereli, M. (2017). *Mostarlı Hasan Ziyâî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56211,mostarli-hasan-ziyai-divanipdf.pdf> (12.09.2022).
- Harmancı, M. E. (2017). *Süheyli Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55750,suheyli-divanipdf.pdf> (12.09.2022).
- İpekten, H. (2019). *Nâ'îlî-i Kadîm Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/67155,naili-i-kadim-divanipdf.pdf> (05.09.2022).
- İsen, M. (1990). *Usûlî Dîvânı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kalço, Ş. Ç. (2019). *Manastırlı Salih Fâik ve Divanı*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kaplan, Y. (2019). *Fevzî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/67209,fevzi-divanipdf.pdf> (13.09.2022).
- Karagöz, İ.-vd. (2010). *Dinî kavramlar sözlüğü*. Ankara: DİB Yayınları.
- Kavruk, H. (t. y.). *Şeyhülislâm Yahyâ Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10655,seyhulislam-yahyadivani-hasankavrukpdf.pdf> (12.09.2022).
- Karadeniz, M. U. (2021). Görsel bir imaj ve mekân metaforunun kaynağı olarak bahar. *Hitit Sosyal Bilimler Dergisi*, 14 (1).

- Kaya, B. A. (2017). *Azmî-zâde Hâletî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56159,azmizade-haleti-divanipdf.pdf> (11.09.2022).
- Kesik, B. (2018). *Cenâbî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59983,cenabi-divanipdf.pdf> (11.09.2022).
- Kurnaz, C. (1995). *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. Ankara: TDV Yayınları.
- Kurtoğlu, O. (2017). *Diyarbakırlı Lebîb Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55756,lebib-divanipdf.pdf> (12.09.2022)
- Küçük, S. (t. y.). *Bâkî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/10596,bakidivanisabahattinkucukpdf.pdf?o> (12.09.2022).
- Macit, M. (2017). *Nedîm Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56214,nedimdivanipdf.pdf> (05.09.2022).
- Mütercim Âsım Efendi (2009). *Buhân-ı Katı*. Haz. Mürsel Öztürk, Derya Örs, 2. bs., Ankara: TDK Yayınları.
- Okçu, N. (t.y.). *Şeyh Gâlib Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10654,metinpdf.pdf> (12.09.2022).
- Onay, A. T. (2009). *Açıklamalı divan şiiri sözlüğü eski türk edebiyatında mazmunlar ve izahı*. Haz. Cemal Kurnaz. İstanbul: H Yayınları.
- Pala, İ. (1999). *Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Saraç, M. A. Y. (t. y.). *Emrî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10607,emridivanipdf.pdf> (11.09.2022).
- Şener, H. & Akatay, K. (2018). Fuzûlî'nin Türkçe Divanı'ndaki gazellerinde gönül. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 28 (2) , 77-95 .
- Şeyran, M. B. (2020). *Klasik Türk şiirinde melek düşüncesi*. [yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ankara: Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Enstitüsü.
- Tarlan, A. N. (1945). *Hayâlî Bey Dîvânı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Taş, H. (2017). *Vahyî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55745,vahyi-divanipdf.pdf> (12.09.2022).
- Üst, S. (2018). *Edirneli Nazmî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57766,edirneli-nazmi-divanipdf.pdf> (12.09.2022).
- Üstüner, K. (2007). *Divan şiirinde tasavvuf*. Ankara: Birleşik Yayınları.
- Yazar, İ. (2017). *Kânî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55833,3-kani-divanipdf.pdf> (13.09.2022).
- Yekbaş, H. (2010), Klasik Türk şiirinde bazı halk inanışları. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 20(1), 155-184.
- Zavotçu, G. (2018). *Klasik Türk edebiyatı sözlüğü*. İstanbul: Umuttepe Yayınları.
- Zülfe, Ö. (2010). *Hecrî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10618,hecripdf.pdf> (16.09.2022).

Extended Abstract

Classical Turkish Literature poets have tried to transfer the richness of the society they live in to their works by using their observation skills. While doing this, they included the elements of other religions and cultures as well as explaining the values of their own culture and beliefs. Thus, they have created a strong literary tradition by adding new ones to the mazmun and clichés of classical poetry for centuries. Reflections of this continued for centuries. Elements of Islam in classical Turkish poetry are the main source that feeds it. However, when the works created are examined, it is seen that religions and beliefs other than Islam are also given a lot of spaces.



Among these, concepts related to Christianity stand out first. The main reason for this is that Christians constitute a larger population in social life and in the lands ruled. As a result of this, artists belonging to classical Turkish literature had the opportunity to live and get to know the Christian community, which has very different characteristics from their own belief and culture, and used its concepts in their works. When the poems are looked at from this point of view, the multiplicity of elements related to the church draws attention. The fact that the church was a Christian temple played an important role in this. At the same time, it is effective in the broad meaning structure of the church.

The church has the forms of “kelisâ” and “kilisâ”, which are transferred from Greek “eklesia” to Persian. In modern Western languages, the words eglise, church are used for church. Its Arabic meaning is kenise. The meaning and function of the church may vary in Christian denominations. However, the poets belonging to classical poetry were not interested in any of the sectarian characteristics of the church and did not mention it in their poems. What makes it attractive for poets is the spatial descriptions, symbols and elements related to various rituals and worship.

The fact that the poets gave a lot of places to the elements related to the church made it necessary to convey the reflection of the church to the classical poetry in the field. The study was created as based on this. In the study, first of all, a wide literature review was made about the concept of "church" in the divans of poets belonging to classical poetry. While realizing this, criteria such as the century in which they lived, mentality partnership, understanding of art, and dissent were not determined, and it was aimed to convey the subject from a broad perspective by reaching different concepts. As a result of the scanning, the couplets found in the divans were systematically analyzed only according to the church and related concepts, regardless of which poet they belong to. Thus, the study was carried out by examining the couplets that are thought to best reflect the image of the church, which is the main purpose of the study.

When the data obtained from the study are evaluated, it is seen that the poets reflect the church from a very broad perspective. In the study, the church contains many mystical meanings besides notions such as heart, lover-lover, love, affection, world, beauty, destiny, soul, body, mosque, Kaaba, tavern, torment, hope, reward, hypocrisy, narration, imagination, talent, and home. It has been determined that the concepts are used together with the related concepts.

In order to reflect their images of the notion of the church, the poets first took advantage of its spatial feature to expand the subject area. It is mentioned that it is full of embroidery and depictions, especially while describing the concept of the heart. While explaining the concept of Felek, it is mentioned that it is domed and large. In the imagination of the tavern, its old and ruined appearance is explained. While describing the world, it is mentioned that it is wide enough to accommodate countless people. Thus, they created countless images. However, the poets were not satisfied with this. Many elements such as those who go to church with candles in their hands, the priest who has a black shawl tied around his waist and the black shawl around his waist, the incense plant that is burned to make incense and spread nice scents, the beauties wearing a Frankish hat, the erganun standing in the far corner of the church, the church bell that rings every hour, are also included in the church. They did not neglect to add vitality to their imaginations by using them in their depictions.

In addition to all these, an important issue that emerges prominently in the images of the church is the issue of style. In a few poems of the poets, it is seen that negative expressions about the church such as its gloomy, dark and dilapidated interior are used. However, these constitute a very small sum among the existing poems. For this reason, when evaluated generally, it can be concluded that the poets do not have a prejudiced attitude when describing the church. From this point of view, poets belonging to classical Turkish poetry generally refrained

from using expressions that belittle them and try to devalue them while describing the church, which is not included in their belief elements. Even when describing concepts such as love, heart and beauty, they benefited from the concept of the church. In addition, they did not adopt a style that glorified their own places of worship with a comparative understanding. They paid attention and sensitivity in this regard. This situation brought poets the identity of being personalities who assimilated universal values, who knew how to respect beliefs and sanctities besides their artistic personalities centuries ago.

